

O fim do fim: a produção ficcional nos últimos anos de Adonias Filho

Marcus Mota

Doutor em História pela Universidade de Brasília – UnB
Coordenador do Laboratório de Dramaturgia e Imaginação
Dramática – UNB

E-mail: marcusmotaunb@gmail.com

Recebido em: 19/08 /2015.

Aprovado em: 15/10/2015.

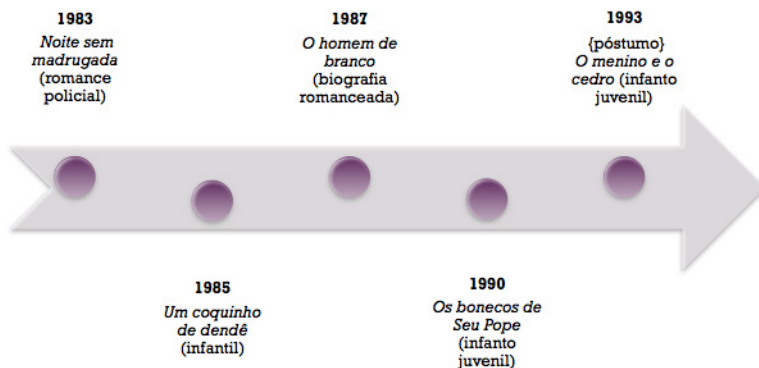
1 Introdução

Ironicamente, o crítico e teórico da literatura Edward Said (1935-2003) deixou um livro inacabado, publicado postumamente, a respeito do chamado 'estilo tardio' em grandes artistas, período muitas vezes marcado por mudanças relevantes na carreira e na produção de escritores, compositores e pintores, entre outros. Entre as perguntas que dirigiram as reflexões de E. Said, temos «Ficamos mais sábios com o passar do tempo? Haverá uma sensibilidade e uma forma peculiares à última fase da carreira de artistas que chamam a uma idade avançada? (SAID 2009:26).»

Um fato pouco comentado na recepção de Adonias Filho é o de ser possível identificar um conjunto homogêneo de decisões criativas em seu projeto ficcional. Este estilo tardio de Adonias Filho será o foco das observações que se seguem. A escolha deste tópico vai além de um necrológio ou rememoração afetiva:¹ a argumentação aqui apresentada procura demonstrar que a esclarecimento desse estilo tardio é chave para a compreensão da carreira de Adonias Filho.

Os últimos anos da produção literária de Adonias Filho (1915-1990) são pouco considerados. Vejamos os marcos temporais:

Figura 1: Os últimos anos da produção literária de Adonias Filho



Fonte: Elaborada pela Autor

Como se pode observar, Adonias Filho dedicou-se completamente, ao fim de sua vida, a explorar tradições escriturais às quais ele parecia pouco identificado. De fato, *As velhas*, de 1975, pode ser considerado como um ponto limite: é a última obra ficcional de Adonias Filho que se vincula ao projeto narrativo que se inicia com *Servos da Morte* em 1947 e que se compreende em um tripé de referências: 1 - tradição regionalista revisitada; 2 - diálogo com técnicas narrativas modernas 3 - recriação de imagens e procedimentos da cultura grega, especialmente a dramaturgia ateniense.

O que levou Adonias Filho a romper com seu projeto ficcional e se reinventar? De início é importante observar que Adonias Filho não foi um, mas vários. Havia o Adonias incansável comentador de livros nas colunas literárias de diversos jornais, o Adonias ensaísta, o Adonias burocrata/gerente de órgãos públicos ligados à cultura (Serviço Nacional de Teatro, Biblioteca Nacional, Conselho Federal de Cultura) e o Adonias Filho ideólogo anticomunista, para apenas nomear alguns. A ruptura com o projeto ficcional iniciado a partir de *Servos da Morte* ocorre em um tempo de maior alinhamento político-ideológico de Adonias Filho.

Como se sabe, Adonias Filho inicia sua carreira nas letras com um livro-manifesto *O renascimento do Homem* em 1937. O livro era um exercício ensaístico eclético no qual o alvo crítico era bem identificado: uma reação à mobilização esquerdista no país, reação promovida por círculos católicos e integralistas².

Quase trinta anos depois, temos quase os mesmos antagonistas mas um outro contexto: Adonias Filho é integrado à ditadura militar como um intelectual que ocupa posições estratégicas na mobilização anticomunista. Ou seja, o projeto ideológico foi desdobrado em um projeto de poder.

Não que isso fosse novidade para Adonias Filho: ele se candidatou a Deputado Federal pelo UDN, em 1950, mas não conquistou a vaga³. Durante o período militar Adonias Filho esteve em listas para Ministro da Educação por duas vezes (1964 e 1974) e para Governador biônico da Bahia (1974)⁴. Era um nome na carteira, mas nunca foi utilizado. Ou seja, as oportunidades de aplicação de suas convicções restringiram-se às atividades dos cargos para os quais foi nomeado.

Assim, durante a ditadura militar temos dois movimentos contrastantes: uma maior demanda de ações para o intelectual alinhado e uma interrupção no projeto literário que caracterizava a obra de Adonias Filho⁵.

Ora, mais ocupado em correlacionar seu projeto ideológico a um possível projeto de poder, Adonias Filho acaba por ter de rever seu projeto ficcional. Adonias não deixa de escrever. Ao contrário: investe considerável tempo de sua vida na elaborar e coordenar textos não literários como:

1 - *Bloqueio cultural*. (Martins Fontes, 1964)

2 - *Estradas do Brasil*. (Editora Image. Ministério dos Transportes, 1973)

3 - *Sul da Bahia: chão de cacau* (Civilização Brasileira, 1976)

4 - *O cidadão e o civismo: Educação Moral e Cívica, suas finalidades* (IBRASA/INL, 1982).

Junte-se a isso a sua enorme colaboração com a Ediouro/Tecnoprint, seja em prefácios e notas a publicações de clássicos da literatura nacional e universal, seja na tradução e adaptação de obras paradigmáticas de polígrafos como o catalão José Noguer Poch. Trata-se da coleção Os grandes Personagens e a História e de biografias de grandes figuras históricas. Entre os títulos temos: *Sócrates (o mais sábio dos homens)*, *Demóstenes (O leão de Atenas)*, *Aristóteles (Vida de Aristóteles-Símbolo da Sabedoria Humana)* *Alexandre o Grande*, *Arquimedes (O maior dos sábios da Antiguidade)*, *Júlio Cesar (o Senhor do Mundo)*, *Sêneca (Contemporâneo de todas as épocas)* *Carlos Magno*, *Ricardo Coração de Leão*, *Leonardo Da Vinci (o Homem da Renascença)*,

Miguel Angelo (O mestre dos mestres6), Joana Darc (A donzela de Orleans), Cristovão Colombo (o descobridor) Napoleão (O filho da revolução). Tais biografias para o público infanto-juvenil se apresentam em edições de bolso, baratas, entre 90 e 160 páginas. De fato, mesmo sendo adaptações de originais, demandaram grande energia e tempo por parte de Adonias Filho. Assim se aproximam momentos iniciais e finais da carreira de Adonias Filho: uma produção intensa de obras não originais para o mercado, obras estas marcadas por um caráter formativo, inspiracional.

Voltando nossa atenção para as publicações dos últimos anos de Adonias Filho, podemos então compreender como ao mesmo tempo apontam para rupturas e continuidades: inicialmente, inserem-se no programa de formação de corações e mentes a partir de valores cooptados com as forças políticas que sustentaram a ditadura militar. Mas não se circunscrevem a isso: a tensão entre o projeto ficcional e o projeto ideológico em Adonias vem de longa data, como vimos; e, mesmo que haja uma tentativa de harmonização no período pós-golpe de 64, ainda temos fricções e não correspondências. Vamos então para as obras.⁸

2. Um coquinho de dendê

O livro fazia parte da coleção paradidática Zipt-Zapt, da Editora do Brasil, pela qual Adonias havia publicado o romance infanto-juvenil *Fora da pista* em 1978. O projeto gráfico e editorial da obra tem como resultado a interseção entre três linguagens: a escritura narrativa, as ilustrações e as intervenções que orientam e avaliam a leitura, por meio de glossários e perguntas de interpretação textual ao fim de cada um dos dez capítulos do livro.

Antes do texto do livro começar, as informações prévias nos apontam para tentativas de descrever seu público-alvo: «o livro foi escrito para VOCÊ, criança de 9 a 10 anos. Sua cabecinha vai vibrar com a aventura de um coquinho de dendê a navegar por um grande rio.” (ADONIAS FILHO, 1985, p. 2). A informação sobre a faixa etária e o uso de uma linguagem mais direta e informal procura estabelecer o contato entre a obra e seu possível leitor implícito.

Mas esse grande rio segue seu curso sem se ater a tais diretri-

zes: na classificação para as bibliotecas, o livro é registrado como literatura infantil e literatura infanto-juvenil (ADONIAS FILHO, 1985, p. 4). Assim, o encontro entre as necessidades de mercado e as indicações didáticas vão projetando uma obra que não se reduz à funcionalidade prevista, mesmo que Adonias dedique-a para Thaís e Rosita Veloso Aguiar, suas netas¹.

Ou seja, mesmo dentro de uma coleção marcada por expectativas relacionadas a um certo público-leitor, há o intervalo entre a ideia e a realização. Adonias Filho vale-se de seus famosos procedimentos estilísticos no livro, os mesmos que o fizeram ser conhecido como um artífice da palavra, gerando o esforço da parte de seu leitor para acompanhar os jogos sintáticos, o cinematismo da escritura.¹⁰ Exemplificando: para além da sentença em ordem direta ou com todos seus elementos e funções, muitas vezes temos «Asas também não as tinha para voar (ADONIAS FILHO, 1985, p. 12)»; «encachoeirado, correndo grosso, roncava tão forte que era para se pensar em trovoada” (ADONIAS FILHO, 1985, p. 17); «Enorme foi o medo de que, chocando-me com algum tronco de árvore, afundasse para sempre tragado pelo lodo” (ADONIAS FILHO, 1985, p. 18). «Tais manipulações sintáticas flexibilizam a linguagem para colocar em evidência, em destaque, o que realmente importa para orientar a imaginação do leitor. A fusão entre narrativa e audiovisualidade, esse cinematismo textualizado pode ainda ser compreendido no recorrente recurso de *close-ups* narrativos: trata-se de sentenças isoladas que antecedem ou precedem sequências textuais, como na abertura do capítulo 3 (ADONIAS FILHO, 1985, p. 22-23). O movimento dos blocos narrativos em suas quantidades de linhas procura explorar na escritura o ritmo de apresentação de materiais audiovisuais¹¹.

Dessa maneira, em uma obra relacionada a um público-alvo de leitores iniciantes, Adonias investe a narrativa de técnicas narrativas maduras. Ele não concede, não altera muito o seu modo de narrar. A mudanças estão em outros procedimentos escriturais.

Primeiramente, é a tentativa de fazer corresponder o texto a uma tradição que, aqui, oscila entre a fábula e conto de aventuras. Para Adonias valer-se de um protagonista não humano em um estrutura narrativa rapsódica não foi novidade. Em 1973 ele publica *Uma nota de cem*, que a inflação depois transformou em *Uma nota de mil*. No livro o dinheirinho passa de mão em mão, oferecendo

oportunidades para o exercício imagético e moralizante. De fato, as interrupções no fluxo narrativo por meio de discussão de valores contribuem para um texto desigual no que se refere à qualidade: nas caracterizações e na agilidade de algumas cenas percebemos as marcas de quem domina a técnica narrativa, ao prover a experiência de o leitor ser lançado aos acontecimentos que irrompem diante de seus olhos. Contudo, no julgamento das ações das personagens, há desperdício de tempo em truísmos e pressupostos sem nenhuma discussão ou validade além de seu acatamento tácito. Dessa forma, a incômoda tensão entre o ideal de orientar sua audiência e o prover uma experiência narrativa bem realizada acaba um resultado não de todo satisfatório: como os blocos de discursos moralizantes não se prendem a nada, eles são obstáculos, «postas de palavras» que entre o leitor e o fluxo narrativo. Nessa oportunidade, o ideólogo Adonias defrontou-se com um dilema: como não saturar sua narrativa como um processo discursivo que parece alheio ao mundo representado. Para quem havia trabalhado tanto com fusões entre narrativa e teatro, o fato de projetar um super sujeito dono da verdade no papel de uma nota de dinheiro foi um experimento problemático.

Lição aprendida com *Uma nota de cem*, Adonias Filho em *Um coquinho de dendê* retorna a mesma estrutura: capítulos independentes das aventuras de uma figura não humana que é antropomorfizada. Mas não há grandes verdades para serem oferecidas ao leitor: o coquinho segue uma teleologia quase aristotélica - de semente tornar-se em planta. Entre os momentos iniciais e finais dessa teleologia temos as dificuldades, provocadas por agentes naturais e humanos. Ao fim há bondade e maldade entre as pessoas e as coisas, e cabe a cada um cumprir ao que se destina.

A correção do ímpeto moralizante primevo, uma tentação para os que se iniciam nas fábulas, é controlada pela construção do fluxo narrativo e por uma tratamento alegórico de algumas das figuras que cruzam o caminho do coquinho de dendê. Esse tratamento alegórico justapõe ao texto de agora com um *background* de referências que o leitor ideal projetado para a obra não possui. Ao mesmo tempo, Adonias se vale de muitas repetições vocabulares, como um contraponto aos momentos de saturação de referências nas alegorias. Assim, o que para uns é esvaziamento, torna-se para outros pletora, acarretando a simultânea convivência de leitores mais experientes e outros em formação.

Porém, o que é digno de nota em *Um coquinho de dendê* não são nem as limitadas peripécias de vegetal ou as alegorias com as quais ele se depara: é no decurso da narrativa junto ao curso do rio Almada que Adonias Filho tem a oportunidade de trazer para o leitor a pujança da natureza e costumes da população ribeirinha. Como álbum de retratos ou um documentário sentimental, Adonias Filho busca tornar conhecido este mundo em sua beleza, que é a de sua abundância e diversidade.

A grande personagem do livro, o rio Almada, faz transbordar a narrativa não apenas em referências tópicas a lugares e costumes da microrregião Ilhéus-Itabuna: o texto é inundo por imagens, comparações, vozes das coisas e das pessoas. O fim de tudo é abrupto: mesmo que desde o capítulo quatro haja a possibilidade ou não do coquinho florescer e virar árvore, a narrativa centra-se mais nas estações, nas paragens, nos encontros. Desse modo, quando o menino Gabriel realiza seu sonho de fazer brotar a muda a partir do coquinho, o menino e o vegetal se fundem na rapidez com que a narrativa chega ao seu fim, lembrando dos breves acenos de felicidade ao fim das aventuras de Cajango em *Corpo Vivo*.

Mas, enfim, não há grandes perigos e ameaças diretas no livro: o mundo visto da perspectiva de um carço que é levado pelas correntezas é o mundo de sons e cores em volta dele. Em outras palavras, a o foco da narrativa está na habilidade de Adonias em produzir este universo imaginativo exuberante que se movimenta por si: a passividade e limitação da figura que nomeia o livro é uma oportunidade para se fazer esta geografia sentimental não recair no piegas ou no enciclopedismo didático.

A única preocupação do coquinho de dendê é não apodrecer, não ser consumido pelo meio líquido que possibilita seu deslocamento. Ao fim, então, a felicidade, breve.

3. Os bonecos do Seu Pope

Segundo Cyro de Mattos, Adonias Filho «vende, em definitivo os direitos autorais de *Os Bonecos de Seu Pope*, livro infantil, às edições de Ouro, para custear a doença da esposa Rosa Galeano, que vem a falecer. Na sua fazenda Aliança falece em 2 de agosto

de 1990.” (MATTOS, 2011, p. 10). De fato, no fechamento do livro, Adonias informa que fora o mesmo escrito na «Fazenda Aliança. Inema-Ilhéus-Bahia - de Janeiro a Novembro de 1989” (ADONIAS FILHO, 1990, p. 79). Logo, o livro está irreversivelmente ligado à morte - sim, um livro para crianças e jovens.

Há alguns elementos em comum entre *Os bonecos do Seu Pope* e o *Um coquinho de Dendê*: são edições acompanhadas de aparato paradidático, como ilustrações e glossário; situam-se na conclusão da carreira literária e da vida de Adonias Filho; alinham ou são classificadas como produtos para um determinado tipo de recepção ao mesmo tempo em que colocam esta classificação e alinhamento em xeque.

Uma análise mais detida demonstra como dentro desse conjunto de traços comuns as obras se distinguem e nos ajudam a melhor compreender as opções estéticas e existenciais de Adonias Filho.

Diferentemente de *Um coquinho de dendê*, *Os bonecos do Seu Pope* se organizam em seriação de episódios que não partem das sensações de uma figura criada para os efeitos de uma câmera: o narrador é externo ao universo narrativo, no caso aqui os incidentes em torno da figura de um bonequeiro/performer mágico em Ilhéus. Mas é uma Ilhéus antiga, das primeiras décadas do século XX, com suas vielas, igrejas e praças, em um tempo em que as pessoas se encontram face a face, e o controle social sobre a vida alheia se manifesta em cada um saber o que o outro faz.

Mesmo que a cidade tenha o *status* de grande personagem no livro, Adonias não se limita a mostrar o espaço. A figura misteriosa do bonequeiro ‘Seu Pope’ evita a saturação da narrativa com as memórias do *flâneur*. Dessa maneira a narrativa se organiza na atração gerada pela extraordinários eventos em torno de Seu Pope. O núcleo dessa experiência eram os seus bonecos:

Cada boneco, assim como dispunha de uma voz própria, também tinha a sua própria personalidade. E, se Quincas pilheriava todo o tempo, a brincar com os espectadores, Chico mostrava-se austero, a dizer coisas sérias, a ensinar mesmo com ares de professor. O que mais agradava, porém era Gaspar, o contador de histórias. Sentadinho no braço de seu Pope, com multidão em frente, narrava histórias de amores e fantasmas, de viajantes e mágicos de feiticeiras e castelos encantados (ADONIAS FILHO, 1990, p. 26).

Mas o mistério não reside nos bonecos articulados que parecem gente: o fato de seu Pope ser «mais que uma criatura humana. Talvez um ser mágico ou um bruxo” (ADONIAS FILHO, 1990, p. 52) amplia-se na história paralela da Formiguinha. Para o idoso artista, ela «foi minha mãe, minha noiva e minha amante. A coisa mais querida do mundo [...] flutuava como uma leve nuvem no misterioso reino da morte. [...] Filha da égua selvagem com o arco-íris. [...] Um dia quando ele estiver preparado para ouvir, contarei ao povo de Ilhéus a vida de Formiguinha” (ADONIAS FILHO, 1990, p. 49-50).

Assim, Adonias acumula suspensões de sentido. De um lado temos «o misterioso homem dos bonecos, que ao menos não se sabia de onde viera, tinha partes com o diabo. As dez vozes que usava e o tratamento que dava aos bonecos falantes - que, para ele, eram criaturas tão humanas quanto qualquer mortal - já denunciavam o mistério que o envolvia.» De outro lado, «além de falar com os bonecos, também conversava com uma mulher morta que, por sua vez, era filha de uma égua selvagem com um arco-íris.” (ADONIAS FILHO, 1990, p. 56).

Se em *Um coquinho de dendê* o ‘maravilhoso’ entre cena para uma poética cinemática dos entornos do Rio Almada, aqui a «suspensão da descrença» é provocada para que a cidade de Ilhéus mire em um espelho, e observe o que não quer ver. Pois o mesmo homem que traz tanta felicidade para a cidade começa a ser alvo de desconfianças e julgamentos até que seus bonecos são roubados. O Seu Pope estava se tornando perigoso para a modernização da cidade: «Os que se julgam bem-pensantes e esclarecidos, porém, contestavam e diziam que uma cidade como Ilhéus, ainda no começo do século, pois em 1926, não poderia oferecer tão impressionante exemplo de atraso. Não seria fácil explicar por que o povo se deixava levar pela conversa de um velho bronco, mas esperto.” (ADONIAS FILHO, 1990, p. 60).

Diante da hostilidade crescente, o artista desiste de sua última apresentação. Adonias deixa tudo para o fim do livro. Nas duas páginas finais ele apresenta Seu Pope: «Não havia imaginação e nem preparo para que o povo aceitasse sua confissão. [...] Os bonecos não foram roubados. Ele próprio simulara o roubo, escondera os bonecos, criara o barulho, visando atrair o povo para o espetáculo de domingo” (ADONIAS FILHO, 1990, p. 77). Enquanto a multidão se apinhava na praça para o último espetáculo, o artista debandou-se

da cidade: «E assim como chegou, seu Pope saiu de Ilhéus. Raros os bem-aventurados que o viram, com os seus pés na estrada, já fora da cidade. E conversava, muito tranquilo com seus bonecos” (ADONIAS FILHO, 1990, p. 78-79).

Os Bonecos de Seu Pope é o canto de adeus de Adonias Filho, como o *Rei Lear* o é para Shakespeare. O artista que não é compreendido, o idoso artista que é recusado pela cidade, acaba por ser refugiar nos produtos de sua imaginação. Esses novos tempos, essa nova imagem do artista para a cidade, são mostrados no deslizamento da magia para o charlatanismo, do trajeto da relação entre o artista e sua comunidade e a ruptura desse vínculo. Em vez de continuar a fazer sua arte, o Seu Pope prepara uma saída magistral memorável: um espetáculo sem o artista, um palco preparado, a audiência presente, apontando para o vazio que não se preenche. A audiência será testemunha do espetáculo interrompido, da presença do vigor do artista ausente.

Para organizar tal metanarrativa, Adonias mostra-se como um narrador mais flexível, menos comprometido com os arranjos invertidos ou elípticos das sentenças. O trato com as imagens também é mais reduzido: há poucas metáforas e comparações, uma menor intensidade na busca de fundir o que se narra com o que se mostra. Mas todos estes «menos» apenas o são em comparação com a tessitura narrativa do estilo adoniano. *Um coquinho de dendê*, por exemplo, relaciona-se com este estilo de maneira a dele se desviar por excesso: há uma inflação de comparações, de *links* imagéticos na narrativa, tornando-a quase infantil-paratática. Já em *Os bonecos de seu Pope* há o maior predomínio da ordem direta das sentenças, de relatos, de diálogos simples, tudo como extensão de um narrador onisciente que dispõe e apresenta os eventos e as figuras em contato.

Tal empenho e esforço em ser direto e claro faz com que o imponderável, o mistério do Seu Pope ao fim torne-se algo contido nos limites de seu contexto: a irrupção do maravilhoso no seio da cidade como presença de um passado que não se explica e que, mesmo não congruente com os novos tempos, permanece em sua ausência fundadora.

Assim, Adonias Filho despede-se do mundo e da ficção com uma apologia ao seu ofício, o de contador de histórias. O que quer que venha a ser «filha da égua selvagem como o arco-íris» não é menos importante do que deixar a memória, a presença de algo

inesgotável e singular. Em *Um coquinho de dendê*, este excesso superabundante estava na *physis*, no mundo em volta do rio. Agora está na figura do artista de muitos sons e imagens.

4. O menino e o cedro¹²

No site da editora FTD, a ficha técnica da obra traz as seguintes indicações:¹³

Figura 2: Ficha técnica da obra O menino e o cedro



Fonte: Site da Editora FTD

Como se pode notar, este “texto de aventura” se dirige para estudantes do ensino fundamental com aproximadamente 13 anos de idade, retomando indicações etárias de *Um coquinho de dendê* e *Os bonecos de seu Pope*.

O livro também se situa em um passado histórico que se interpenetra com o tempo de fábula. Contudo, aproxima-se mais de *Um coquinho de dendê*: o ambiente rural em torno do rio Almada e técnica de montagem de imagens a partir de matrizes épicas do Velho Testamento Bíblico e da literatura grega, como Homero e Ésquilo.

Neste livro póstumo, Adonias encerra o ciclo de obras finais com as quais concluiu sua carreira literária celebrando um universo

narrativo no qual potências cosmogônicas entram em luta: o cedro, «um gigante, com quarenta pés de altura e que tivesse a cabeça perto do céu, olhando de cima acharia tudo aquilo - a casa, o rio e as plantações - não passara de um presépio, miudinho no vale imenso. O rio, principalmente, e de tão insignificante, apareceria como um fiapo de água.” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 15), e o rio Almada durante as cheias e um dilúvio: «todas as forças pareciam ter seu unido - trovões, relâmpagos, ventania, chuva - para a destruição de tudo” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 55).¹⁴

Toda a narrativa converge para este drama cosmogônico final que coloca em risco uma família e sua casa. As dez divisões narrativas do livro vão apresentando os agentes que participam desse drama, por meio de uma seriação de episódios encaixados: o fim de cada episódio anuncia o seguinte. Assim, temos:

1 - *Entre a casa e o rio*, no qual se localiza a família em uma casa nas margens do rio Almada, com a indicação de Grilim ao fim do episódio «Onde está Grilim? Onde se Grilim se meteu?” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 9).

2 - Grilim, no qual a movimentação do menino funciona um adensamento da espacialidade além da casa e então seu contato, enfim, com o cedro, o vermelho.

3 - O vermelho, no qual, além de se ampliar o estatuto mítico-hipérbolico do cedro previamente apresentado, «Era de fato maior que um gigante, dez vezes gigante, de tão alto que, no outono, se encontrava com as nuvens. Duzentos metros, a altura.” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 19). No fim do episódio há a referência à cadela Manió, transpondo do gigantismo da árvore para a cadela companheira a amizade de Grilim.

4 - Manió, a cadela caçadora, «alta, com as orelhas aberta para todos os ruídos, liso o pelo cor de manteiga, enormes os dentes afiados, os olhos marrons, assim era Manió. Um homem bruto, mesmo com seu chicote, seria presa fácil para os seus dentes.” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 25). Aqui se encerra a primeira sequência do livro, com a paz entre a casa e o mundo natural, com a amizade entre Grilim, a cadela e o cedro. A cadela mesma antes «valente e agressiva, capa de enfrentar um par de onças de uma só vez em guerra aberta” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 25) deixara de ser caçadora para se transformou em moleque, na companhia de Grilim, «feliz da vida, andando por aí a cantar e assobiar” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 26).

5 - Vento, sol e chuva são a parte medial do livro em que o limite da estabilidade e calma dos eventos narrados chega ao seu máximo. No diálogo, ao fim do episódio, Grilim entra em conversação com o Vermelho, duplicando o diálogo anterior com Maniô. Agora tem um amigo protetor gigante, do qual «esperava durasse para sempre a amizade” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 33).

A segunda metade do livro é uma sucessão de tensões que se insere para dissipar em mundo encantando do menino, sua casa e suas criaturas: episódio seis entram homens que propõem ao pai de Grilim, Nico, a derrubada do Vermelho para fazer estacas; episódios sete e oito: Nico tenta derrubar o Vermelho, mas é impedido por Grilim. Então, nos dois últimos episódios, o conflito é cósmico: uma tempestade se abate sobre abate sobre o espaço mítico de Grilim, sua família e seus amigos «nuvens grossas e escuras estavam nas lonjuras. Chuva de dilúvio deveria cair naquela distância, ali, nas cabeceiras do rio.” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 55). Com a tempestade, o rio transbordou: «A casa estava cercada. O rio cercou a casa! O rio subia, espumava com raiva, inchava e roncava. Já não era um rio, mas um monstro que, arrastando as árvores a animais, não tardaria a engolir a casa.” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 57).

Então, na conclusão do livro, temos o embate entre o Vermelho e o rio, ambos personificados em uma épica batalha: «O rio e o cedro enfrentam-se, agora, como inimigos” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 62). De uma modo súbito e inesperado, o conflito se resolve: «como se despencasse um pedaço do céu, com imenso esforço a arrancar as próprias raízes, o tronco mais duro que o ferro, o cedro fez o que devia fazer. Caiu por si mesmo, a provar que era mais forte que o rio, para salvar Grilim, os pais e os irmãos. O Vermelho primeiro adernou, cambaleando, e, com barulho de cem trovoadas, caiu sobre o rio. Rasgou as águas ao meio, e fazendo a correnteza recuar, colocou-se à porta da casa. O rio espumava, querendo afastá-lo, mas sem forças para removê-lo e sem água para cubri-lo. Uma ponte, o cedro estabeleceu uma ponte entre a casa e a terra firme.” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 62).

Essa fraternidade universal concluiu o livro, reforçando a perspectiva da criança, a brincadeira de falar com todos e estabelecer um acordo entre as criaturas do mundo.

5 Padrões

Dessa maneira, no estilo tardio de Adonias Filho, predomina esse movimento de afastamento em relação ao tipo de ficção para um público adulto, com narrativas sem o imaginário trágico anterior e suas manifestações de violência e morte.

A partir desse afastamento, temos a retroversão, ou a busca de realidades primevas, antigas, mesmo míticas, em que o passado arquetípico e o maravilhoso vigoram como dimensões operantes na narrativa.

Porém, cada uma das situações das três narrativas estudadas apontam para diferenciados confrontos e modos de resolução. O Coquinho de dendê não tem controle sobre seu destino e vai correndo rio abaixo entre os riscos e o deslumbramento de uma realidade exuberante e mítica, até fixar-se em um solo, e feliz e renascido, ver «o sol que, surgindo naquele instante, veio para engrossar as minhas raízes» (ADONIAS FILHO, 1985, p. 70). Ao seu turno, o fantástico idoso Seu Pope, decide largar a cidade, seu público, sua audiência, ensimesmando-se com seus bonecos: «E assim como chegou, seu Pope saiu de Ilhéus. Raros os bem-aventurados que o viram, com os pés na estrada, já fora da cidade. E conversava, muito tranquilo, com seus boneco.”s (ADONIAS FILHO, 1990, p. 79). E, com a casa salva espetacularmente da inundação por causa de uma árvore providencial, o menino Grilim fecha sua aventura em voz alta «Sei agora que as árvores amam e sofrem como os homens» (ADONIAS FILHO, 1993, p. 62).

Assim, em *O coquinho de dendê* o conflito está no contato com o mundo, é inerente ao processo de maturação, mas a maturação se encaminha para uma solução final, para a eliminação do conflito, que é o sujeito encontrar um lugar estável na terra, fora do fluxo, do rio. Em *Os Bonecos de seu Pope* o mundo, os outros são os antagonistas, e sair do mundo e refugiar-se naquilo que concorda consigo é a solução dos conflitos. E em *O menino é o cedro*, há uma ordem universal no acordo entre as criaturas, capaz de resistir a eventuais investidas contrárias. Enfim, é preciso adotar a perspectiva de um menino e estar aberto a esta força universal harmônica.

Mesmo que não haja total acordo entre as situações das narrativas em relação ao modo como os conflitos são propostos e resolvidos,

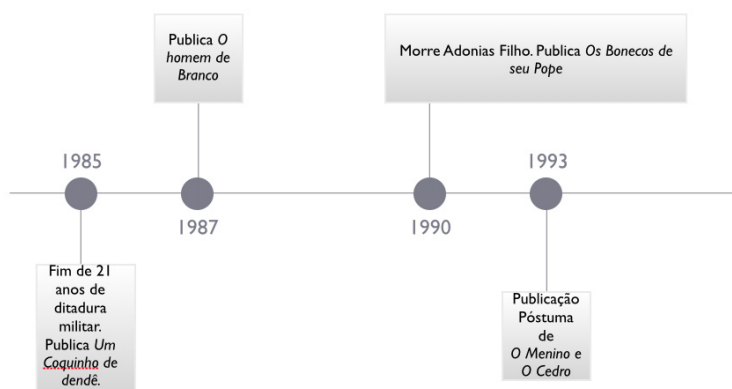
o que se projeta é uma paz, uma solução, um momento de encontro do sujeito com sua plenitude apenas no fim, no extremo limite dos textos. O calor e o poder revigorante do sol, a brincadeira com os bonecos na errância pelas estradas e o visão da família e da casa salvas - todas são epifanias que ocorrem no término, das últimas linhas dos livros finais de Adonias Filho. Essas poderosas imagens de repouso, proteção e renovação concluem trajetórias narrativas e projetam imagens finais para a carreira mesma de Adonias Filho.

Por que então, ao fim de sua existência, o escritor lançou-se ao que se pode chamar de um estilo tardio, o qual se marca por um tom parabólico, nostálgico, retroversivo, que, no fim do fim, oferece breves e intensos momentos de alegria, paz e repouso, construídos em oposição a riscos, incompreensões e tensões cósmicas? O que podemos extrair das *imagens-princeps* da semente, do idoso artista e do menino¹⁵?

6. Fechado as pontas

Além dos textos, o estilo tardio de Adonias Filho se confunde com o encerramento da ditadura militar no Brasil:

Figura 3: Adonias Filho e Ditadura Militar



Adonias Filho viveu pouco tempo na chamada Nova República. Os seus últimos cinco anos de vida nos deixaram quatro obras, as quais, mesmo que tenham alguns traços de obras anteriores, conservaram uma identidade, algo que as diferencia do que ficou para trás. Adonias escreve em outro tempo, em uma outra conjuntura. Nesses novos tempos de abertura política, Adonias prefere escrever para os jovens, para as crianças. Adonias Filho, pois, frente ao fim da ditadura militar, frente ao fim de seu mandato no Conselho Federal de Cultura, passa mais tempo longe do Rio de Janeiro, até que se muda em definitivo para sua fazenda Nova Aliança, em Inema. Assim, o estilo tardio de Adonias Filho é uma réplica literária de uma situação existencial: o insulamento do escritor após o fim da ditadura militar e de suas ocupações oficiais neste governo. Continua na Academia Brasileira de Letras, mas essa não é uma função pública.

Nesse sentido, a partir de seus 70 anos, Adonias se reinventa: passa a residir no espaço de suas memórias, como uma volta a um passado sempre presente. E escreve livros sem um ambicioso projeto expressivo ou político. Trata-se de obras de adeus. Mas adeus a quê?

A ditadura militar significou para Adonias Filho o encontro de sua utopia da mocidade (integralismo) com os meios para realizá-la. Seria a convergência de seu projeto ideológico com seu projeto de poder. Seu engajamento manifesta-se nos cargos ocupados e nas obras escritas. Um último exemplo disso está no conjunto de crônicas escritas entre os anos 1983 e 1984 para o *Última Hora-RJ*¹⁶. Aqui, nos estertores da ditadura, Adonias Filho em contínuos editoriais discute e apresenta soluções para problemas nacionais e internacionais os mais variados, sem contudo ainda arrefecer sua ferrenha oposição aos perigos de supressão da liberdade, da cultura, da civilização nos que seguem o espectro de Marx.

Assim, atualiza-se o mesmo esquema de base presente, por exemplo, em *O renascimento de um homem* (1937), nas notas cáusticas contra JK na coluna Estante no *Diário de Notícias*, no *Tribuna da Imprensa* e no *jornal Semanário* entre 1957 e 1960¹⁷, e os textos supracitados durante a ditadura militar. Se antes havia o inimigo e a perspectiva de enfrentá-lo, após o fim da ditadura, há um mundo novo, estranho, uma nova época para Adonias Filho: as dicotomias, a hierarquia dos valores tudo soçobra. A ditadura militar teria sido o lugar e o momento para se instalar no país a sua utopia e ele, mais que um ideólogo, seria um oficiante e fiscal dessas ideias tornadas

realidades. E não foi por falta de esforço e escrita que isso deixou de acontecer.

Restou para Adonias Filho refugiar-se em um tipo de práxis literária e em sua fazenda, herança familiar. Ele que havia saído desse ambiente controlado pelo pai para ser escritor, agora retorna para escrever e morrer. Nas palavras de seu amigo e também escritor Hélio Pólvora, lemos que:

Ao perceber que um dos filhos, o adolescente Adonias, propendia às letras que não eram promissórias, e parecia entregue a devaneios inócuos, o velho insurgiu-se. Queria-o médico, teria de ser médico.

O conflito agravou-se. Um dia o patriarca perdeu as estribeiras e soltou os cães de guerra: se o filho queria de fato ser escritor, que sumisse então da sua casa e de suas vistas, que fosse para bem longe e lá ficasse. (PÓLVORA, 2014, *online*).

Dessa maneira, o estilo tardio de Adonias Filho apresenta uma sucessão de narrativas parabólicas que buscam explorar a sua reintegração com seu mundo de uma vez por todas. Mesmo que estivesse muito ligado a sua terra e aos problemas da região onde nasceu por textos e laços familiares e políticos, Adonias Filho agora está restrito a sua fazenda e aos seus livros. E nessa confluência entre existência e literatura ele pode fazer o que quiser. Não há mais os outros.

Nesse sentido a questão da infância ganha relevo hermenêutico: os livros do estilo tardio não apenas são destinados a um público leitor infanto-juvenil como também são atravessados por figuras de crianças: *Um coquinho de dendê* apresenta um fruto em seu desenvolvimento, que duplica a imagem de menino ao ser, nos dois capítulos finais do livro ir parar nas mãos de um outro menino - «E eu, um coquinho de dendê, me tornei um pertence de Gabriel. Menino de quinze anos de idade e, porque ajudava o pai no trabalho, muito sabia da plantações” (ADONIAS FILHO, 1985, p. 65). É esse rapazinho Gabriel que cuida do fruto e o ajuda a se transformar em muda de dendê e depois em palmeira. Por sua vez, desde os títulos, em *Os bonecos de seu Pope* anuncia-se a referência a esse grupo de marionetes que são, enfim, como filhos do artista extraordinário. Ao passo que em *O menino e o cedro*, o foco da narrativa vai para o menor dos filhos de Nico, «o menorzinho, Grilim, de dez anos, era

o espanto da casa” (ADONIAS FILHO, 1993, p. 8).

Em momentos de sua crítica literária jornalística, Adonias Filho explicitou suas ideias com a literatura infantil. Três momentos:

A - resenhando o livro de Gilberto Amado, *História de minha Infância*, Adonias parece visualizar o futuro: «Gilberto Amado sabe que a colaboração vem da memória e o que me parece extraordinário é a reprodução por intermédio da memória, da perspectiva infantil. O veículo máximo é a memória visual-auditiva. Em todo o livro, é o menino quem vê e escuta. As imagens correm, inúmeras, vibrantes aos grupos [...]»

B - Em 1946, ao Correio da Manhã, Adonias Filho procura conciliar duas demandas: a necessidade de se «conhecer a solicitação da criança, não afastar-se nunca dos seus sentimentos interiores e de sua compreensão de vida» e a exigência de educar, do livro infantil funcionar como «um veículo decisivo de influência e educação” (ADONIAS FILHO, 1946, p. 4).¹⁸

C - Em 1960, frente um mercado editorial que se organizava, Adonias Filho projeta: frente ao aumento na procura e na oferta de títulos, o mercado “começa por reclamar um escritor que - tendo as melhores qualidades de ficcionista - será um técnico no sentido da aplicação psicológica e do emprego da linguagem exata. O interesse pela comunicabilidade não permitirá o desconhecimento da técnica novelística. Para alcançá-la, a essa comunicabilidade que corresponde à integração do livro na capacidade receptiva de seu leitor, o escritor necessita adaptar os recursos novelísticos ao plano infantil. Talvez seja, na ficção, o único tipo de livro escrito para um leitor certo e mentalmente configurado. Em sua ação episódica, na caracterização das suas personagens, na elaboração de sua atmosfera, o livro infantil não dispensa um enquadramento especial. Movimenta-o, em certos aspectos, menos o poder criador do autor e mais o reconhecimento das qualidade psicológicas do leitor a que se destina. “

Toda essa prefiguração foi implementada em *Uma nota de cem* e nas milhares de páginas gastas em reescritas e adaptações para a Ediouro/Tecnoprint. O caso do estilo tardio é outro. Não há mais este projeto iluminista, não há utopias. Mesmo dedicados aos netos, mesmo classificados como literatura infantil ou literatura infanto-juvenil, a produção final de Adonias Filho não se compreende como produto de circunstância ou mercado.

Nesse sentido, a criança, suspensa entre ontem e o amanhã, não ratifica nenhuma paidéia: ela está em jogo, perto da casa. Segundo

Bachelard, “ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriram o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão. E habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens (BACHELARD, 1988, p. 101).”

Neste exílio voluntário, de volta para seu lugar, Adonias vai defrontar-se com as coisas que estão ao seu alcance, com seu pequeno grande mundo em Inema. Cristão, talvez venha em sua mente as diversas passagens dos evangelhos sobre Jesus e as crianças. O menino é o pai do homem, diria alguém.

No fim do fim, seu estilo tardio revela atos de ruptura e de uma tensa, mas feliz reconciliação com sua história. Pelo menos nos momentos de conclusão, no fim do fim.

Notas

- 1 Como, por exemplo, o capítulo «Imagens e Palavras de Adonias Filho» em PÓLVORA 2005:82-91.
- 2 Para uma discussão mais detalhada sobre este livro e a sua relevância na bibliografia de e sobre Adonias Filho, v. DANTAS 2010.
- 3 *Tribuna da Imprensa* 24/05/1950, p. 7; *Diário Carioca* 11/06/1950, p. 4
- 4 Para Ministro da Educação: *Última Hora* 13/04/1964, p. 02 e *Tribuna da Imprensa* 14-15/12/1974, p. 05; para *Governador da Bahia*: *Tribuna da Imprensa* em 23/01/1074
- 5 Fred Elisson acrescenta a este conjunto de atividades o fato de a partir de 1975 Adonias dar início «a um rico período de 10 anos como colunista sobre temas do interesse nacional para o *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro (ELISSON 2011:130).» Nessa mesma direção, Adonias escreve crônicas sobre os mesmos temas no jornal *Última Hora*, entre 1983 e 1984.
- 6 O original deste é de Maria Luz Morales.
- 7 Recontado por Adonias Filho a partir do original de José Baeza.
- 8 Não trato aqui dos livros *Noite sem madrugada* e *Um homem de branco*.
- 9 Filhas de Adonias Aguiar Neto, filho de Adonias. V. <<http://ascompmitajuipe.blogspot.com.br/2014/02/morre-aos-63-anos-de-idade-adonias.html>>. Thaís nasceu em 15/01/1979, e Rosita em 1/07/1980, tendo então, respectivamente, 6 e cinco anos de idade. Teriam de aguardar um certo tempo para ler o presente do vovô. Mas poderiam ver as ilustrações ou alguém contar para elas.
- 10 MATTOS 1991:7 «Sua narrativa com períodos curtos, em que aparece a posposição do sujeito, o uso valorizado do gerúndio, a supressão do verbo na frase sincopada».
- 11 Exemplo textual desse ritmo: «Todo o tempo, enquanto descí na doída carreira das águas, vi como são lindas as margens do Almada. Um ou outro ribeirão, com as águas barrentas, vinham desembocar no velho rio. E quantos regatos, meu Deus! (...) O temporal, que me arrancara do cacho dos coquinhos de dendê e me separara de mãe, não fora de brincar em serviço. Ali estava o resultado na cheia do Almada, que inundados os pastos e as plantações, ameaçava as casas. **O sol, porém, estava**

no céu (ADONIAS FILHO, 1985, p. 23). « Grifo nosso.

12 No site da editora FTDE, a obra é indicada para ser lida a partir do 6º ano do ensino fundamental. Os temas abordados são amizade, amor, solidariedade e os temas transversais [shttp://omeninoeocedroon.blogspot.com.br/](http://omeninoeocedroon.blogspot.com.br/).

13 <http://www.ftd.com.br/detalhes/?id=3453>.

14 Sobre a questão dos mitos, v. SOUSA 1973 e SOUSA 1980.

15 Emprego aqui a expressão de Gaston Bachelard, utilizada em referência a uma imagem arquetípica, axiomática, imagem-princípio (BACHELARD 1989 e 1996). V. ainda MOTA 2014.

16 MOTA 2015 c.

17 MOTA 2015.

18 *Correio da Manhã* 12/05/1946, p. 4. Esse texto foi republicado no suplemento Letras&Artes do jornal *A manhã*, 27/05/1951, p. 6. e no Jornal de Notícias(Goiânia) 17/08/1952,p. 2.

Referências

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

ADONIAS FILHO. **Os Bonecos de seu Pope**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1990.

ADONIAS FILHO. **O menino e o cedro**. São Paulo: Editora FTD, 1993.

ALMEIDA, M.F.A. **Representações dos espaços rural e urbano na ficção de Adonias Filho**. Dissertação de Mestrado, UEFS, 2014.

ARAÚJO, V.L.R.C **Palavra de Deuses, Memória de Homens: Diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho**. Maceió: Ed. UFAL, 1999.

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, G. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DANTAS, R.N. **Entre a Arte, a História e a Política: Itinerários e representações da 'Ficção brasileira' e da nação brasileira em Adonias Filho (1937-1976)**. Tese de Doutorado, Unicamp, 2010.

MATTOS, C. **O chão de cacau: Adonias Filho**. Suplemento Literário do Estado de Minas Gerais 2/2/1991,p. 6-7.

MATTOS, C. **Histórias Dispersas de Adonias Filho**. Ed.UESC, 2011.

MOTA, M. **Imaginação e morte**: Ensaios sobre a representação da finitude. Brasília: Editora UnB, 2014.

MOTA, M. **O romance dramático de Adonias Filho**: a mobilidade dos procedimentos. Cadernos de resumo do XII Seminário Internacional Archai. Coimbra/Brasília: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos / Universidade de Coimbra Cátedra UNESCO ARCHAI, 2014. p. 21-22. (2014 a)

MOTA, M *et alii*. **Documenta**: Adonias Filho e o teatro. *Revista Vis* 13.2(2014): 250-270. (2014 b)

MOTA, M. **Vida/Morte, Morte/Vida**: Temas e Tarefas na recepção de Adonias Filho. Texto Inédito, apresentado ao seminário 'O Literário, O Político e o Trágico em Adonias Filho', na UESC 2015.

MOTA, M. **A narrativa como experimento**: Entrelhecho de tradições em Adonias Filho Texto Inédito, apresentado ao seminário 'O Literário, O Político e o Trágico em Adonias Filho', na UESC 2015. (2015 a)

MOTA, M. **Os textos não literário de Adonias Filho**: Perspectivas em aberto. Texto Inédito, 2015. (2015 b)

MOTA, M. **Adonias Filho Cronista**: apresentação e pequena antologia. Inédito, 2015. (2015 c)

OITICICA, R. **O Instituto Nacional do Livro e as Ditaduras**: Academia Brasileira dos Rejeitados. Tese de doutorado, PUC-RJ, 1997.

PÓLVORA, H. **Memorial de Outono**: Vivências de um velho escritor zangado. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.

PÓLVORA, H. A fuga de Adonias Filho. Disponível em: <<http://www.academiadeletras.deitabuna.com.br/2014/02/a-fuga-de-adonias-filho.html>>. s/d.

SAID, E. **O estilo tardio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SILVA, E.A.R; FREITAS, L.S; BERTOLETTI, E.N.M. **A questão da faixa etária na literatura infantil**. *An.Sciencult* 1.1(2006):68-73). Disponível em: <<http://periodicos.uems.br/novo/index.php/anaispba/article/view/132/70>>.

SOUSA, E. **Dionísio em Creta e outros ensaios**: estudos de mitologia e filosofia da Grécia antiga. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1973.

SOUSA, E. **Mitologia**. Brasília: UnB, 1980.