

Adonias filho: itinerários e representações políticas

Adonias Filho: itineraries and political representations

Robson Norberto Dantas

Professor do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Estadual de Santa Cruz.

Recebido em: 01/12/2017.

Aprovado em: 25/01/2018.

Adonias Filho (1915-1990) foi crítico literário, ensaísta e romancista, teve uma carreira de homem de letras extensa e movimentada, com percurso sinuoso, multifacetado e versátil, com atuação em jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo. Os críticos literários e historiadores da literatura o definiram como autor “católico”, “metafísico”, “trágico” e até mesmo “apolítico”. Ele próprio preferiu ser lembrado apenas como literato, em sua auto definição, um autor sem compromissos com a política. A despeito dessas imagens pré-definidas e cristalizadas no tempo, a seguir, procuro mostrar o quanto Adonias atuou na construção de sua própria imagem como intelectual e crítico literário, o quanto a sua argumentação foi moldada pelas ocorrências históricas de seu tempo.

Início da carreira de crítico literário

Adonias inicia a sua carreira em meio a polarização direita e esquerda característica dos anos 30 e 40 do século passado, e desde sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1936,¹ manteve estreitos vínculos com grupo de intelectuais católicos liderados por Tasso da Silveira² colaborando na revista literária *Cadernos da Hora Presente*,³ e assinando artigos de crítica literária.

A sua estreia aconteceu com o ensaio *Renascimento do Homem* (1937), onde fez um longo estudo das matrizes teóricas e políticas do que ele chamou de “mundo moderno”. É um texto que identifica o liberalismo e o marxismo como forças do mal que, desde o advento do Renascimento, afastaram o homem de Deus, prometendo-lhe a

perfectibilidade através do racionalismo, da técnica e da reforma social. Contudo, o “liberal-marxismo” falhou no seu intento porque acreditou que o problema estava fora, no regime social, e não dentro do homem. Nesse sentido, o espírito burguês resultou em uma regressão total: estimulou a ganância dos interesses materiais, o desinteresse pelo bem público, a decadência dos costumes, o desprezo pelas virtudes tradicionais da ordem, da obediência e do respeito às leis naturais.

Entre 1937 e 1946, Adonias deslanchará a sua carreira de crítico literário e se revelará um combatente ardoroso do romance social de 30, sobretudo o de viés político-social. Este não nomeado como tal, mas apenas como “romance de documento”, “romance naturalista”, “romance de reportagem”, entre outros rótulos rebarbativos.

No ensaio *Renascimento do Homem*, há exposição da concepção de arte do autor. Para Adonias, a partir da Renascença foi estabelecido outro cânone artístico. As formas divinas doadas pelos gregos foram abandonadas e a arte adquiriu sentido puramente mecânico, pois os critérios científico, naturalístico e universalista passaram a ter valor estético no julgamento da obra de arte.⁴ A literatura se bifurcou em duas tendências opostas: na primeira, escritores, como Emile Zola, transformaram-na em instrumento de tese política; Huxley, em instrumento sociológico de análise da vida exterior, epicurista, da vida desregrada da burguesia. Michael Gold fizera o mesmo, porém com a esfera “inferior” da sociedade, fotografando a vida do proletariado. Todos revelaram a mesma coisa: a vida do homem moderno é um total descontrole. Outra tendência, contrária a politização da literatura – onde se colocaram Luigi Pirandello, Marcel Proust e James Joyce – em face “a multiplicidade de vidas, o conflito dos pedaços, a dissolução da personalidade” gerada pelo ritmo infrene do capitalismo, refletiram sobre o automatismo moderno e mostraram a dissolução da personalidade humana.

Assim, na concepção de arte de Adonias, os pressupostos da filosofia cristã estão imbricados com a filosofia espiritualista, formando um tecido composto de diversas procedências. Nessa urdidura de ideias, caberia um destaque para a figura mais representativa da filosofia espiritualista no Brasil, Raimundo de Farias Brito (1861-1917), autor citado de forma recorrente no ensaio *Renascimento do Homem*. A presença desse filósofo nos círculos católicos brasileiros

foi importante porque ele contribuiu com argumentos contrários ao materialismo histórico. Embora não tenha participado diretamente das fileiras da Igreja, a sua crítica filosófica teve um impacto na formação da intelectualidade católica brasileira sendo que seus livros marcaram a formação de Jackson de Figueiredo e de Plínio Salgado, entre outros.⁵ Após morte de Farias Brito, as suas ideias inspiraram a criação de *Cadernos da Hora Presente*, cuja bandeira implícita era combater o “comunismo nas letras”.

Parece-me que há uma aproximação entre Farias Brito e Adonias, pois, em *O Renascimento do Homem* religião e arte são vistas como caminhos da salvação do homem moderno. Para os espiritualistas arte seria o espaço de introspecção do ser, o caminho para a busca da verdade absoluta, autoconhecimento moral e resgate de sua capacidade de escolher entre o bem e o mal.

Dessa forma, a ciência do espírito buscaria um valor moral, constituindo-se, portanto, em instrumento de governo e de aperfeiçoamento para que o homem pudesse dar maior extensão as suas energias, alcançar o mais alto grau de desenvolvimento, dominar a si mesmo. Nessa perspectiva, a arte seria concebida como o conhecimento da ciência do espírito, que o investiga em seu percurso através do desconhecido.

Portanto, a arte seria a energia criadora do ideal. Por isso não pode ser realista, nem naturalista, porque essas formas de conhecimento descrevem nua e cruamente a realidade. Não seria esse o seu papel, pois ela teria de auxiliar a ciência psíquica da vida, ou seja, na investigação da vida, e fornecer ao espírito princípios de inspiração e fontes de energia para orientar o governo humano; tem de detalhar o mistério interior do homem.

A posição estética de Adonias se entrelaça nesses pressupostos alicerçados na ideia de que o homem não seria apenas um ser racional, mas também metafísico: seria matéria e espírito.

A partir dessas informações seria possível, então, reconhecer os principais pressupostos da concepção de arte de Adonias, pressupostos que esclarecem os seus pronunciamentos e atuação tanto como crítico de arte quanto como escritor.

Nesse sentido, as referências estéticas de Adonias, no início de sua carreira, estariam informadas pelo catolicismo e pela filosofia espiritualista de Farias Brito, bem como por uma rejeição radical do mundo moderno e a sua principal filosofia política, o liberalismo-

marxista. Daí a assertiva de Adonias: “o liberal-marxista é a patologia do homem moderno”.

Os católicos demonstravam um grande temor em face a suposta iminência de uma revolução comunista, por isso encontramos toda a simbologia do mal a impregnar os primeiros romances (*Os Servos da Morte e Memórias de Lázaro*) de Adonias.

Na análise da historiadora Eliana Dutra, em *O Ardil Totalitário*, os católicos anticomunistas “exorcizam o mal do comunismo”, por meio da separação do mundo espiritual-anímico, nos termos de uma esfera de valores autônoma em relação ao mundo material, das contingências históricas.⁶

Para Adonias, a realidade superior, a da alma, mesmo sendo um inferno, ainda era melhor que a realidade tangível, pois nessa não havia salvação alguma. Na alma, o ser humano poderia encontrar a sua redenção, desde que auxiliado pela religião e pela arte.

O itinerário na década de 1950: o “scholar” da crítica literária

Modernos Ficcionalistas Brasileiros (1958) sinalizaria alteração nas concepções do crítico-escritor Adonias; o livro reúne vinte e sete artigos de crítica de romances que foram publicados na imprensa periódica do Rio de Janeiro e de São Paulo entre 1949 e 1958. Adonias deixa em segundo plano o lugar de crítico contumaz do romance social de 1930 da década de 1940 e passa a preferir o lugar do “scholar” na crítica literária brasileira.

Em *Modernos Ficcionalistas Brasileiros* (1958), ele desenvolveria uma argumentação preocupada em demonstrar a superioridade do romance intimista, a “árvore de poucos frutos”, contrapondo-o com sutileza ao romance social do Nordeste, de viés político-social.

Sua argumentação apresenta dois eixos de discussão: no primeiro discorre sobre as inovações da forma ou da estrutura arquitetônica do romance moderno. No segundo reconhece alguns poucos autores que conseguiram superar o romance tradicional e apropriar-se da arte moderna. Destrinça a obra de romancistas consagrados – como Octávio de Farias, Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Graciliano Ramos; e de estreantes – como Lígia Junqueira e Osman Lins –, para de-

monstrar as soluções técnicas que eles foram assimilando de Proust, Joyce, Faulkner, no sentido de elevar seus textos à universalidade.

Nesse outro momento, Adonias deixa de fazer oposição radical ao chamado romance social do Nordeste, exceto “àqueles que insistem em confundir os caminhos da ficção com o relatório burocrático e o noticiário objetivo” – exemplo de Herberto Sales, único autor a ser nomeado, embora admita que o testemunho ou o depoimento sejam uma constante literária brasileira que impregna todos os escritores, sem exceção. Adonias argumenta que o escritor não poderia circunscrever a ação tão somente ao plano externo, relatando apenas o que acontece na realidade objetiva. Ele teria de descer ao plano interno da ação do personagem, a sua movimentação mental (o solilóquio, o monólogo, o jogo de raciocínio), evidenciando a personagem sempre em a sua “discussão interior”.

Observa que o romancista brasileiro também precisaria acompanhar a revolução técnica promovida pela arte moderna que, cada vez mais, cobrava do escritor a sua “integração nas condições culturais contemporâneas”. Era isso o que vinha fazendo a poesia e o teatro, bem mais adiantados técnica e esteticamente do que a literatura. Era necessário, portanto, superar a “tradição antiga da narrativa direta e objetiva de episódios”, “responsável pelo excesso de detalhes e de pormenores inúteis, de movimento lerdo, de focalização paisagística sempre fatigante”. O romance moderno impunha outra medida: problemas inéditos, técnicas inovadoras, buscar a contribuição de ciências como Psicologia e a Sociologia, uma vez que “caducavam, como não podia deixar de acontecer, os processos críticos tradicionais, desarmados por assim dizer para a desmontagem desse corpo complexo, sem limitações, em que se tornara a ficção moderna”.⁷

Contrário à ideia de que o romance moderno entrara em crise depois da emergência do cinema e da revolução nas artes plásticas, Adonias defenderia a ideia de que, à maneira do artista plástico, o romancista tinha de ser metódico e obstinado no aperfeiçoamento técnico, preocupando-se com a “forma”, com o “equilíbrio”, com a “proporção”. Sem uma boa forma não seria possível entrosar a estrutura do romance com qualquer tema psicológico, sociológico ou imaginário.

A título de exemplo dessa argumentação, destaco os comentários sobre dois escritores opostos da “árvore de poucos frutos”, na avaliação de Adonias: Otávio de Faria e Graciliano Ramos. No artigo

“Círculo das trevas”, analisa o recém-lançado romance *Os Loucos* (1952), de Octávio de Faria (o sexto volume da série designada por este escritor de Tragédia Burguesa), uma espécie de amplo painel da sociedade carioca da primeira metade do século XX, construído sob o prisma da moral e do pessimismo cristão. A problemática de *Os Loucos* é o drama humano “em seu terrível desamparo ante as forças do mundo”. A ação se concentra em dois personagens (Pedro Borges e Branco) que estão diante de um cadáver. Na análise de Adonias, o escritor abole a paisagem imediata para se concentrar nos desvãos da “geografia humana” dos personagens. Relacionando-o com os romances anteriores de Octavio de Faria, *Mundos Mortos*, *Os Caminhos da Vida*, *O Lodo das Ruas*, *O Anjo de Pedra* e *Renegados*, o crítico-escritor vê *Os Loucos* como “parte de um bloco maciço” onde se entrelaçariam três vigamentos: “a perspectiva sociológica (a fixação de uma classe social, a influência da cidade, a decadência da família), a investigação psicológica (as reações, as condutas, o estado emocional, a caracterização dos comportamentos individuais) e a manifestação metafísica (a irredutível procura da razão de Deus, a decifração apocalíptica da carne, a dramática imersão para atingir as raízes do coração humano, o uso da liberdade)”.⁸

Feita essa rápida apresentação do conteúdo de *Modernos Ficcionalistas Brasileiros* (1958), a seguir, delinheio os novos argumentos que Adonias incorporaria em sua concepção de literatura.

No que diz respeito à concepção de literatura, Adonias passa se preocupar com os elementos intrínsecos e artísticos do romance, com a sua evolução técnica e estética. Sem abrir mão de seus valores estéticos, para ele, o romance intimista seria superior em relação ao romance tradicional (leia-se o romance de viés político-social), que lhe pareceria de técnica rudimentar e demasiadamente focado na reportagem da realidade exterior. Ao contrário, o romance intimista se imporia como medida da arte moderna investindo na evolução interna do fenômeno literário, atuando como geômetra da palavra, fazendo do romance “um bloco, proporcional, exato, geométrico”,⁹ fundindo o social, o psicológico e o metafísico em uma mesma fatura, de maneira a alçar o romance brasileiro ao patamar da literatura Ocidental.

Outra constatação importante seria em relação ao lugar de crítico que Adonias demanda para si. Na “orelha” de *Modernos Ficcionalistas Brasileiros* (1958), o autor é apresentado como integrante da

nova geração de críticos que vinham se pautando pelo “criticismo”, “à maneira inglesa do *scholar*”, ou seja, do crítico que se pauta por julgamentos sem os “equivocos” do “filologismo ou historicismo”, mas como “árbitro das obras de arte literária”.

Nessa reavaliação de itinerário de crítico literário de Adonias, depreende-se que a fase do combate ao romance social ficou para trás; o vocabulário estético-político de Adonias receberia outra roupagem, a retórica da sacralidade da arte e missão do artista receberiam outro revestimento, agora predominaria a retórica do imperativo da técnica e o artista seria um “geômetra” em seu esforço de revelar “a verdade absoluta interior do homem”.

A ênfase na técnica, na evolução interna e artística do romance se coadunavam com a expansão da sociedade brasileira na década de 1950, que começava a viver intenso crescimento urbano-industrial, período conhecido como “nacional-desenvolvimentismo”.¹⁰ Foi o momento em que a crítica literária deixava de ser a atividade de publicistas, “que fazia da imprensa o seu baluarte”, para demarcar para si um lugar específico de especialista.¹¹

O itinerário do historiador da literatura

Entre as décadas de 1960 e 1970, paralela à atividade de romancista, Adonias continuou escrevendo artigos de crítica literária e veio ocupar importantes cargos em órgãos ligados à cultura e à sociedade civil. Como ensaísta, cada vez mais se interessou pelo que ele designou de “work progress” da literatura brasileira, isto é, pela evolução do romance de testemunho. Também foi nesse período que a sua obra passou por uma alteração: em vez do romance noturno, com personagens introspectivos e de consciência moral dilacerada (*Os Servos da Morte e Memórias de Lázaro*), ele passaria a escrever o que chamou de “ficção brasileira”, fundindo em sua fatura literária o psicológico, o metafísico e o fundo histórico do sul da Bahia.¹²

É provável que as questões suscitadas pelo sucesso político do nacional-desenvolvimentismo tenham levado Adonias a retirar o foco da questão técnica do romance e transferi-lo para a questão do nacional-popular. Em outras palavras, ele vai cada vez mais

assumindo posições “em direção ao povo”, porém, sem descurar de seus pressupostos católicos.

As circunstâncias eram outras e as responsabilidades também. Eleito para a Academia de Letras, a sua obra ficcional ganhou repercussão nacional e internacional¹³. Além disso, tornar-se-ia diretor da Biblioteca Nacional por longos dez anos e receberia prêmios literários: Golfinho de Outro (1968), com o livro *Léguas da Promissão*; Prêmio do Instituto Nacional do Livro (1968-1969); o Prêmio Nacional de Literatura (1974-1975), do INL, na categoria da obra publicada; e o Prêmio Jabuti (1975) com o romance *As Velhas*.

Em *Modernos Ficcionalistas Brasileiros*, 2ª série, (1965), uma segunda coletânea de artigos de crítica literária, Adonias se mostraria bastante moderado em seus “pronunciamentos críticos”, desejando apenas expressar a “contribuição opinativa de um ficcionista sobre alguns de seus colegas”.¹⁴

Nessa direção, o artigo “Aspectos Sociais do Romance Brasileiro”¹⁵ seria a melhor síntese dessa mudança de foco em direção a “literatura da formação do povo”.¹⁶ Nele, Adonias defenderia a proposição de que a literatura brasileira estava organicamente ligada ao povo brasileiro, ou seja, constituía fenômeno com conteúdo estreitamente relacionado ao nacional. Assim, ela não se constituía como um “reflexo” da ficção europeia, como considerara a crítica histórica de Ferdinand Wolf e Ronald de Carvalho, pois em sua formação social, a literatura brasileira erudita estava entrosada com a oralidade popular e com as diferentes regiões que formavam o complexo cultural brasileiro. Nesse sentido, ela engendrava mais um movimento endógeno do que exógeno: em outros termos sua base social é o popular, pois ao longo dos três séculos da colonização, as matrizes culturais indígena, ibérica e africana atuaram para configurar a oralidade que repercutiria na ficção erudita. Dessa imbricação nasceram as constantes literárias brasileiras: o lirismo, o drama e a vocação documentária, bem como os movimentos temáticos conhecidos por indianismo, escravismo, sertanismo e urbanismo.

No argumento de Adonias, quando os portugueses aqui chegaram não encontraram uma terra literariamente virgem, pois havia nela uma “ficção primitiva de carreira oral” circulando entre os indígenas, ou seja, as lendas ou os mitos. Através de um escrutínio minucioso das lendas, ele chama a atenção para os seus elementos ficcionais básicos: o cenário, a personagem, a trama episódica, o

diálogo e a mensagem. O “ciclo ficcional indígena”, através de seu fundo folclórico, “ingressou” na ficção escrita, marcando o desenvolvimento tanto do teatro quanto do romance. “Sua contribuição ao repositório folclórico, se não é igual à portuguesa, é maior que a africana”.¹⁷ Portanto, as tradições indígenas, ficcional e mítica, permeiam imensamente a nossa linguagem popular até hoje bem como a tessitura dos nossos contos populares.

Outro alicerce importante era a oralidade africana, cujo percurso foi diferente. A contribuição cultural africana no circuito ficcional se deu através da escrava negra, que ao transmitir os contos populares de todas as procedências, indígena, africana e ibérica, permitiu a “fusão de constantes literárias diversas”. Entretanto, a contribuição cultural africana seria imensa fora do circuito literário, marcando “certos tecidos como superstições, festas populares, sensibilidade musical e a própria alimentação”. Entretanto, a sua influência limitou-se aos engenhos de açúcar em Pernambuco, à região mineiradora de Minas Gerais e à faixa litorânea.

Para Adonias, o romance brasileiro seria orgânico e historicamente ligado ao povo brasileiro porque foi resultado de um processo de “intercurso” cultural de povos diferentes, movimento marcado por “contatos”, “fusão”, “desdobramentos”, “alterações”, “sobrevivências”, “fluxos” e principalmente do “*genius* lingüístico”.

Em relação ao “problema do regionalismo”, Adonias explica que o romance brasileiro teria um caráter regional que adviria do imperativo histórico e geográfico. “Essa regionalização, e seria mais certo dizer provincialismo, constitutivo da organização política do Império, robustecer-se-á numa progressiva fixação que vem da Colônia aos nossos dias”.¹⁸ Nos contos e nos autos populares, sobretudo nos abecedários, “a conformação regional é sensível”, ela está sujeita a oralidade, impondo-lhe uma configuração localista. A matéria ficcional, portanto, realiza-se na “região”, captando-a em forma “documental”.

A partir de 1930, com o romance social, a moderna ficção brasileira “se reencontraria com o material nativo (a paisagem, a vida, os problemas, o povo) em plena missão de testemunho e, portanto, documentária. A auscultação se faria em agrupamentos regionais, com exemplo no bloco nordestino, no qual é evidente a preocupação social. Instalava-se, então, como que uma brasileira na ficção”.¹⁹

Os problemas sociais impactariam todos os ficcionistas, “dos mais extrovertidos (como José Lins do Rego e Jorge Amado) aos mais interiorizantes (como Cornélio Pena e Lúcio Cardoso)”, e o romance viria adquirir seu “plano de existência”. “Física, em romancista como Amando Fontes e Érico Veríssimo, buscando regionalmente as condições sociais, também penetraram subjetivamente o complexo cultural para revelá-lo em termos de valores psicológicos”. Entretanto, o interesse da ficção brasileira não seria apenas exterior, geográfica, mas também existiria “o interesse pela criatura humana, associando a nossa novelística à ficção existencial. (...) O psicologismo, e por mais intimista que fosse não se omitiu quanto à afirmação do mundo brasileiro”.²⁰ Mesmo sendo ficção de testemunho, não haveria perda artística. Os romancistas se empenhariam em novas experiências técnicas para acompanhar as mudanças da literatura Ocidental.

Alguns pontos chamam a atenção nesse novo itinerário de Adonias. Em primeiro lugar, o romance social e o romance intimista seriam identificados como pertencentes à mesma árvore genealógica (provenientes da oralidade), porém alocados em galhos diferentes. Em segundo, a evolução técnica do romance, em destaque nos anos 50, nesta sua nova abordagem não teria a mesma ênfase, e a questão do caráter nacional da literatura no Brasil passaria a ser o cerne de sua discussão, tese que poderia ser constatada na ideia de que o literário institui a nação e que o romance de testemunho seria a sua melhor síntese, porque emerge da oralidade: “o fabulário popular engendrando a epopeia; os contos e os abecedários mobilizando o repositório folclórico, fornecendo os tecidos para o romance”.²¹ Daí seria possível concluir que o romance de testemunho constituiria uma síntese da oralidade e também uma síntese orgânica da sociedade brasileira.

Nesse sentido, para se conhecer a cultura do Brasil teríamos de focalizar o literário: “quem quer que deseje conhecer esse mundo, conhecê-lo no sentido de uma compreensão à sombra de todos os valores culturais, basta voltar-se para o seu romance. Não é por acaso que compoem a brasileira, o país e o romance se fundem, historicamente o segundo na dependência do primeiro, como demonstram os séculos da formação nacional e da oralidade literária”.²²

Na definição de Adonias, os literatos deveriam ser considerados “intérpretes da cultura”, pois através de suas obras a nação

buscaria a compreensão de si, “desde as origens no século XIX, até as manifestações recentes”. As suas obras estariam perfeitamente integradas ao mundo brasileiro e nelas “o país pode encontrar a sua identidade sobretudo porque, em estado de testemunho, guardando as imagens como em um espelho, não anula em sua fixação as percepções dos romancistas”.²³

Em sua concepção da história literária, nesse momento, a literatura constituiria a síntese orgânica da nação – o seu “espelho” –, porque seria o resultado da miscigenação, da ação dos fatores mesológicos e da atuação do “genius lingüístico”. A partir desse raciocínio, a história literária tornar-se-ia o produto de estruturas herdadas que vão se autogerando em um processo independente de qualquer outra dinâmica, como por exemplo, a da política.

Por outro lado, essa busca do nacional e de seus vínculos com o literário, então abordados por Adonias, estavam perfeitamente afinados com o debate levado a termo pela historiografia literária, em curso nos 60 e 70. Dialogava/polemizava especialmente com Afrânio Coutinho, mas também com Antonio Candido e Nelson Werneck Sodré, autores que também refletiam e discutiam, sob diferentes posições, a questão da nacionalidade em suas histórias da literatura.

Por exemplo, este seria o caso do ensaio *Literatura e Sociedade* (1965) de Antônio Candido, onde o autor retoma o programa modernista e faz uma releitura de Brasil, articulando o Romantismo e o Modernismo como marcos de tomada de consciência e consolidação da nação: “na literatura brasileira, há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870) e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu”. O período anterior ao Modernismo, entre 1900-1922, seria de ausência de tensão entre o local e o cosmopolita, portanto, de uma literatura “sem rebelião nem abismos” (palavras de Candido).²⁴

As historiadoras Camilotti e Naxara constataam ainda o quanto História do Brasil e Literatura brasileira estiveram vinculadas, conferindo força à demarcação do recorte nacional, com isso, promovendo “identidades inventadas e construídas a partir do recorte nacional oprimem e/ou escondem as diferentes formulações identitárias que pulsam em seu interior e fronteiras”. Para além das demarcações

cronológicas rígidas que classificam e predeterminam lugares de produção intelectual, as autoras questionam “a centralidade mesma do que sejam modernismo e modernidade, no Brasil e na cultura ocidental”. Os marcos excessivamente definidos, rotulando o que veio antes como “pré”, e este no sentido de falta, ausência, inferioridade, “ideias fora do lugar”, tendem a reduzir o sentido mesmo da modernidade para se pensar o Brasil e seus movimentos.²⁵

O itinerário na “Santíssima Trindade”

Adonias atuou como membro do Instituto Nacional do Livro, órgão subordinado ao Conselho Federal de Cultura, do qual fora conselheiro entre 1968 e 1973 e seu presidente entre 1977 e 1990. Ser membro do INL pareceria um dado irrelevante se este órgão não tivesse a importância que teve nos anos mais duros da censura imposta pelo regime militar de 1964.

Entre 1970 e 1979, o INL viveu um período de intensa atividade, sob o “império da censura” do regime militar, que implantaria o sistema de coedição, uma parceria entre o Estado e a iniciativa privada, visando promover obras favoráveis ao regime. Nessa outra fase, o governo federal iniciou a implantação de bibliotecas em vários municípios brasileiros e durante o “milagre econômico”, entre 1970 e 1973, o INL atingiu o recorde de 30 milhões de livros e mil títulos coeditados, que foram distribuídos em escolas e bibliotecas públicas e universitárias. Em 1990, o órgão foi absorvido pela Biblioteca Nacional.

Dessa forma, no auge da censura, o governo militar através do INL subsidiava parte das publicações editadas pelas editoras, como romances, ensaios, poesia, estudos de caráter técnico-científico e humanístico. As editoras que pleiteassem financiamento público tinham de submeter as suas propostas de coedição a uma comissão avaliadora, que contaria com a colaboração de vários escritores importantes como pareceristas de livros, uns mais assíduos e outros com rápida passagem pelo Órgão. Adonias, Octávio de Faria e Marcos Konder Reis foram os membros com maior permanência e destaque na tarefa de avaliar os livros que receberiam as subvenções do governo: “indicavam os aprovados e os rejeitados do programa

de coedições do INL, *ad referendum* da sua editora, que também levava em conta o parecer técnico-financeiro do Chefe da Seção de Publicações”.²⁶

Para Ricardo Oiticica, os três foram os mais influentes pareceristas do INL e viriam a compor a “Santíssima Trindade”, em referência ao fato de serem católicos e anticomunistas. Adonias, de família proprietária de terras no sul da Bahia, católico, definindo-se à época, “politicamente um conservador e, portanto, um democrata: o importante é que, acima dos fanatismos e dogmas, o escritor seja um lógico a serviço dos bens da vida e da cultura, como, por exemplo, a liberdade”. Seu amigo, Octávio de Faria nasceu em uma família rica e influente do Rio de Janeiro, filho do político, embaixador, historiador e empresário Alberto de Faria, cunhado dos pensadores católicos Afrânio Peixoto e Alceu de Amoroso Lima. Completaria a trindade, Marcos Konder Reis (Itajaí-SC, 1922 – Rio, 2001), membro de família rica de proprietários de terras de Santa Catarina (SC), mudou-se para o Rio de Janeiro onde viria a formar-se na Escola Nacional de Engenharia e seguir carreira de poeta.

Vários outros pareceristas fizeram parte do quadro do INL, como Galante de Sousa, Cleonice Berardinelli, Hélio Pólvora (amigo de Adonias), Herberito Sales, Walmir Ayla, Nelly Novaes Coelho. De acordo com Oiticica, coube a “Santíssima Trindade” o maior número de pareceres. A comissão censurou diversas obras, como a de João Ubaldo Ribeiro, Moacyr Scliar, Sérgio Sant’Anna, Luís Costa Lima, entre outros, conforme Oiticica, “através de pareceres que introjetavam a repressão do período”.

O “triumvirato” agiria politicamente, vetando livros marxistas e os que atentassem contra a moral e a ordem pública. Foram vários os vetos da comissão. Um deles, o de Adonias:

[Referindo-se a Luís Costa Lima] esse pseudo crítico é assim dogmático e opinativo como todo ‘marxista autêntico’, nada mais a fazer senão desejar que venda sua mercadoria sem os recursos do Estado (...) e para que se faça uma idéia do tipo de ensaio que escreveu (...) transcrevo como ilustração um dos dogmas do livro: ‘Irracionalistas e neopositivistas que, após 1964, disputam entre si o predomínio cultural em nosso país’... E, defendendo o que entende por realismo, diz que ‘o combate ao realismo, assim, apresenta-se como um aspecto daquela despolitização geral do pensamento brasileiro’... E que ‘exerce um sutil terrorismo ideológico’. E tudo, como se viu, depois de 64,

precisamente o ano da Revolução. (...) Mas, e como acho que o 'terrorismo ideológico' – na Rússia, na China, em Cuba, na Europa Oriental – resulta invariavelmente de livros que comecem por exaltar o marxismo por policiar a literatura, voto contra a edição.²⁷

A moral religiosa e o combate ao ateísmo seriam duas regras importantes para os pareceristas do INL. Quase todos católicos repudiavam o erotismo e a obscenidade de palavras e situações nas obras propostas à coedição pelas editoras, conforme se pode perceber nesses trechos de pareceres: “Discutir-se-á, face ao livro a ser coeditado pelo INL, a colocação realista que, em certas passagens, chega a ser excessivamente erótica” (trecho de parecer de Adonias sobre o livro de Esdras do Nascimento, *Tiro na Memória*); “(...) se encontram expressões de mau gosto e umas tantas cenas francamente eróticas” (trecho de parecer de Galante de Sousa sobre o livro de Helena Jobim, *Clareza 5*); “Não se pode, porém, ser indicado para coedição pelo emprego de termos chulos e de algumas situações obscenas” (trecho de parecer de Cleonice Berardinelli sobre livro de James Amado, *Chamado do Mar*); “E, se um materialista sem preocupação com os problemas religioso e estético, o pseudo crítico nada tinha a fazer” (trecho de parecer de Adonias Filho sobre o ensaio de Luís Costa Lima, *Perversão Analítica*); “(...) porque o autor não torna explícito o fato de que a essência do marxismo, na medida em que nos é possível julgar, é a essência do anticristo” (trecho de parecer de Marcos Konder Reis sobre o livro de Émile Baas, *A Introdução Crítica ao Marxismo*).²⁸

Em relação aos livros, a partir de 1975, a censura se tornou mais draconiana, principalmente em face do “boom” editorial que começou naquele ano, com novas editoras se firmando, a exemplo das editoras Ática e Civilização Brasileira, que procuravam capitalizar as diversas formas de comercialização do livro, em uma linha agressiva para conquistar o mercado editorial. Momento em que também houve o lançamento de novos autores, as multinacionais se instalaram no mercado e outras nacionais apareceram com força, como a editora Codecri.

O interesse do público pela literatura se ampliou; o mesmo ocorreu com a ação da censura. Os livros foram mais censurados do que os filmes. Em 1975, “dos mil trezentos e treze filmes subme-

tidos à censura apenas dez foram vetados à época. Enquanto isso, quarenta e nove livros eram proibidos”. A razão estava no alto custo da produção cinematográfica, o que leva o setor a praticar a autocensura para evitar prejuízos. A censura percebeu que as editoras estavam procurando preencher os espaços de informação deixados pelos meios de comunicação de massa; ela então apertou o controle sobre o setor livreiro.²⁹

Atuou também de outras formas: através de incentivos e de cooptações dos que estavam envolvidos no processo cultural do país. Essa estratégia começou a se desenhar em virtude do desprestígio do regime a partir da crise econômica de 1973, da derrota eleitoral do governo em 1974, da morte de Manoel Fiel Filho em 1976 (no DOI-CODI em São Paulo). O governo Geisel precisou enfrentar a insatisfação e a mobilização da “sociedade civil”, especialmente quando os empresários, que até então apoiavam o governo, começaram a reclamar da excessiva estatização da economia. Foi durante esse governo que se tentou institucionalizar uma Política Nacional de Cultura para a produção cultural do país.

Em que consistiu essa política? No centro estavam o ministro Ney Braga, o Conselho Federal da Cultura e o Estado que chamou a si o papel de gestor da “cultura nacional”, da “tradição” e da “memória”. Incumbiu-se também da tarefa de financiar a cultura e com isso avaliar o que era bom, ou não, para o país. Muitos intelectuais foram atraídos seletivamente com empregos, financiamentos, bolsas de estudo, publicações. Mas isso não levou à suspensão da censura, pois quando falhava a estratégia dos incentivos e das cooptações, ela voltava a funcionar.³⁰

Considerações finais

Feita essa apresentação sobre os itinerários, lugares, atuações e posicionamentos de Adonias, o que se poderia inferir? O que se modificaria e o que permaneceria em suas convicções e pressupostos enquanto crítico literário?

Vimos que sua postura inicial, nas décadas de 1930 e 1940, seria bastante dogmática, centrada em uma concepção idealista, segundo a qual a arte ocorreria antes no espírito do artista e depois passaria

à sociedade. Nesse sentido, o universo da arte ocorreria em uma dimensão suprarreal onde se concentraria a reflexão dos grandes problemas universais do homem. Nesta fase, Adonias rejeitaria de forma peremptória o naturalismo, por ser cópia da natureza, e a arte moderna por ser cientificista. Essas posições denotariam a concepção de que o fazer artístico teria de buscar a consciência do homem e as suas questões metafísicas. Esse posicionamento parece se engendrar e fundamentar em pressupostos estético-políticos católicos e antimarxistas, em outras palavras a rejeição do romance de 1930, de viés político-social.

Na década de 1950, quando o Brasil vivenciou repercussões das ideias dos formalistas russos, da Nova Crítica americana, de Benedetto Croce e dos estruturalistas, Adonias esclareceria que a sua fase de “dogmatic critic” teria sido superada; que havia se reconciliado com a arte moderna e assumiria dali em diante a tarefa do “scholar”, ou seja, do crítico literário devotado à difusão dos cânones estéticos e técnicos do modernismo europeu no Brasil. Entretanto, entretanto, ainda se manteria reticente em relação ao romance social do Nordeste.

Por sua vez, salvo engano, as referências que fundamentariam a cultura política de Adonias nas décadas de 1960 e 1970, a questão da técnica do romance seria minimizada em face às expectativas culturais do nacional-desenvolvimentismo. Em tese, o escritor permaneceria convicto em relação aos cânones da arte moderna, mas iniciaria outro itinerário: o da busca do povo e de sua cultura. Por isso, tornar-se-ia também um historiador da literatura e concluiria que o romance de testemunho e o folclore seriam a tradição que caracterizaria a identidade cultural nacional. Seus textos de crítica literária da década de 1960 e 1970 o aproximariam da tradição do romance social do Nordeste, através da tese da “síntese orgânica”. O romance de testemunho tornar-se-ia o espelho da cultura do povo brasileiro.

Vimos também que, longe de ser algo isolado ou despolitizado, esse posicionamento estaria sintonizado com a cultura política desenvolvimentista compartilhada com tantos outros intelectuais brasileiros. Embora com abordagens diferentes, ex-integralistas e comunistas dividiam temas e questões, reunidos dentro ou fora do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), onde discutiam e formulavam projetos para o Brasil superar o “atraso” e “encontrar-se como nação”.

Por último, ainda nestas duas décadas, vimos Adonias como um “intelectual-artista e conservador-democrata”, auto definições, a empunhar a bandeira da liberdade, denunciando a perseguição aos artistas e intelectuais nos “países da cortina de ferro”, e ao mesmo tempo, realizando um ato político anticomunista plenamente configurado, em sua atuação na “Santíssima Trindade”, do Instituto Nacional do Livro.

Após indicar os itinerários de Adonias, indago: seria possível preservar a imagem pré-definida e imóvel a ele atribuída pelos críticos literários e por ele reiterada de autor “metafísico” e “apolítico”? Seria possível dissociar o político do literário? As concepções de arte e de intelectual-artista por ele defendidas não pressupunham, já no momento de sua enunciação, escolhas políticas?

Notas

- 1 José Paulo Paes e Massaud Moisés. *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*, 1969, p. 16.
- 2 Tasso da Silveira (1895-1968), um dos fundadores de *Festa*, revista literária do Rio de Janeiro, de cunho espiritualista. Poeta de tendência “mística”, egresso do simbolismo espiritualista. Dirigiu também a revista *Cadernos da Hora Presente*. Héglio Trindade. *Integralismo. O fascismo brasileiro na década de 30*, 1979, p. 44; José Paulo Paes e Massaud Moisés. *Op. cit.*, p. 235.
- 3 *Cadernos da Hora Presente*, publicação de São Paulo, circulou de maio de 1939 a agosto de 1940, foram publicados nove números. Diretor: Tasso da Silveira, secretário: Rui Andrade. Colaboradores: Rômulo de Almeida, Plínio Salgado, Abgar Renault, Guilherme de Almeida, Oscar Mendes, Tristão de Athayde, Aires da Mata Machado Filho, José Honório de Silos, Murilo de Araújo, Mario Graciotti, Hildebrando Siqueira e outros. Conforme Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, volume I, p. 361. Consta também que foi uma revista integralista. Publicada após a dissolução da Ação Integralista Brasileira (maio de 1939), para difundir as ideias de Farias Brito. Conforme Héglio Trindade. *Integralismo. O fascismo brasileiro na década de 30*, 1979, p. 31.
- 4 Adonias Filho. *Renascimento do Homem*. Rio de Janeiro: Schmidt Editora, 1937, pp. 47 e 49.
- 5 Héglio Trindade. *Op. cit.*, p. 31.
- 6 Eliana Dutra. *O Ardil Totalitário. Imaginário Político no Brasil dos Anos 30*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1977.
- 7 Adonias Filho. *Modernos Ficcionalistas Brasileiros*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro,

- 1958, p. 21.
- 8 Idem, p. 11.
- 9 Idem, p. 47.
- 10 Caio Toledo Navarro. *ISEB: fábrica de ideologias*. S. Paulo: Ática, 1978.
- 11 João Hernesto Weber. *A Nação e o Paraíso. A construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis-SC: Editora da UFSC, 1997, p. 94.
- 12 *Corpo Vivo* (1962), *Légua da Promissão* (1968) e *As Velhas* são os romances centrados na caracterização da identidade cultural do Sul da Bahia; *O Forte* (1965) capta aqueles elementos em relação a Salvador, já *Luanda Beira Bahia* (1971), o cenário se divide entre Ilhéus, Salvador e Luanda (África).
- 13 Os romances principais de Adonias Filho foram traduzidos para o inglês, alemão, espanhol e eslovaco. Atualmente *Corpo Vivo* está na 32ª edição; *O forte*, 10ª edição e *Luanda Beira Bahia*, 16ª edição.
- 14 Adonias Filho. *Modernos Ficcionalistas Brasileiros* (1965), p. 9.
- 15 Adonias Filho. "Aspectos Sociais do Romance Brasileiro". *Revista Brasileira de Cultura*, nº 3. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, janeiro/março 1970, pp. 147/160.
- 16 Expressão de Carolina Fernandes Calixto. "O papel dos intelectuais brasileiros de projetos de identidade nacional: o exemplo do baiano Jorge Amado". Rio de Janeiro: PPGH/UFF, mimeo, s/d.
- 17 Adonias Filho. "Aspectos Sociais do Romance Brasileiro", p. 151.
- 18 Idem, p. 155.
- 19 Adonias Filho. *Modernos Ficcionalistas Brasileiros* (1965), p. 8.
- 20 Idem, p. 9.
- 21 Adonias Filho. "Aspectos Sociais do Romance Brasileiro", p. 148.
- 22 Adonias Filho. *O Romance Brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1969, p. 16.
- 23 Idem, p. 16.
- 24 Antônio Candido. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 7ª edição. S. Paulo: Nacional, 1985, p. 112. *Apud* Virginia Camilotti e Márcia Regina C. Naxara. "História e literatura: fontes literárias". *História: Questões & Debates*, nº 50. Curitiba: Editora UFPR, janeiro/junho / 2009, p. 46.
- 25 Virginia Camilotti e Márcia Regina C. Naxara. "História e literatura: fontes literárias". *História: Questões & Debates*, nº 50. Curitiba: Editora UFPR, janeiro/junho / 2009, p. 47.
- 26 Os perfis de Adonias Filho, Octávio de Faria e Marcos Konder Reis são de Ricardo

- Oiticica. *O Instituto Nacional do Livro e as Ditaduras. Academia Brasileira dos Rejeitados*. Rio de Janeiro: PUC-RJ / Departamento de Letras, tese de doutorado, março de 1997, p. 146/148; e Maria Tereza Aina Sadek.
- 27 Ricardo Oiticica. *Op. cit.*, p. 149.
- 28 Ricardo Oiticica. *Op. cit.*, pp. 160/161. Em Anexo à tese, Oiticica juntou os pareceres completos a que se referem os trechos acima.
- 29 Heloísa Buarque de Hollanda; Armando Freitas Filho; Marcos Augusto Gonçalves. *Anos 70 – Literatura*, 7º volume. Rio de Janeiro: Europa Editora, 1979-1980, p. 69; Flora Süssekind. “Censura: uma pista dupla”. *Literatura e vida literária. Polêmicas, diários e retratos*. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, pp. 35/37.
- 30 Sebastião C. Velasco e Cruz; Carlos Estevam Martins. “De Castello a Figueiredo: uma incursão na pré-história da ‘abertura’”. In: Bernard SORJ e Maria Hermínia Tavares de Almeida (organizadores). *Sociedade e política no Brasil pós-64*. S. Paulo: Brasiliense, 1983, pp. 49/55.