

O TRÁGICO NA FICÇÃO DE ADONIAS FILHO

Odette Penha Coelho

Presidência: Romero Figueiredo Agra

A ficção endereçada ao leitor adulto até agora realizada por Adonias Filho, num total de oito volumes — seis romances e dois livros de novelas¹ — leva, sempre se faz necessário dizer, acima de tudo, a marca de sua Bahia, notadamente, o sul baiano, com sua gente e espaço característicos.

Em páginas introdutórias de *Léguas da promessa*², antecipando o conteúdo das estórias aí presentes revela:

Grande e selvagem o território. Viajar, percorrendo-o nos vales e nos flancos da selva, era conhecer lajedos fechando as passagens e deter-se para vê-lo melhor. Sua aspereza, a força, seus viventes. Ninguém fraco em suas fronteiras, nem mesmo os pássaros, muito menos ou homens. A pólvora na aguardente uma bebida, o domador tão selvagem quanto o cavalo, o gavião se fazia rei porque matava. Era assim o território.

— Escute, filho, são as nossas estórias. (p. 2)

1 — Eis a relação completa da obra ficcional de Adonias Filho existente até o momento, cujos volumes são apresentados na ordem em que foram publicados. Referir-se-á aqui às edições utilizadas neste trabalho:

- Os servos da morte. 4ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974. (Romance)
- Memórias de Lázaro. 3ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974. (Romance)
- Corpo vivo. 10ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975. (Romance)
- O Forte. 4ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974. (Romance).
- Léguas da promessa. 2ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970. (Novelas)
- Luanda Beira Bahia. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971. (Romance)
- As velhas. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975 (Romance)
- O Largo da Palma. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981. (Novelas)

2 — Quando se tratar de citações de romances ou novelas de Adonias Filho, far-se-á apenas a indicação da página após às mesmas.

E, numa obra de cunho ensaístico — **O romance brasileiro de 30**³ —, refere-se a esse tipo de romance, como se estivesse a falar de sua própria produção, tal a identidade de postura teórica tomada em face da ficção de 30 com seu próprio universo romanesco:

uma das suas características, desse romance brasileiro, que se realiza mais à sombra dos valores nacionais que sob a interferência de escolas como o romantismo e o naturalismo, é precisamente a de concentrar-se em torno de todas as exigências literárias sem perder a constante documentária(. . .). É o universo brasileiro que se mostra em quadro e imagem, problema e drama, linguagem e paisagem, ficcionalmente se movendo no poder de uma temática que oferece, com os mitos e os símbolos, o caráter nacional e a personalidade do povo.

Extrapolando de seu contexto as palavras dessas passagens para toda a obra ficcional de Adonias Filho, extrapolação essa possível, quando seu texto se torna ser pelo ato da leitura, constata-se, sem esforço, que a diegese dessas narrativas se desenvolve num mundo funda e calorosamente vivenciado pelo autor. Não obstante seu relato ficcional não se amolda à condição de mero documento. Isso principalmente porque o escritor baiano conferiu à matéria-prima, em torno da qual ordenou sua ficção, um sentido artístico: o real, ou seja, o dado conhecido e por ele experimentado acha-se estreitamente vinculado a um projeto artístico, que encontra na expressão trágica do mundo a nota mais insistente.

Perscrutar essa nota, em suas diferentes formas de representação, constitui a substância deste trabalho, ainda que sem a intenção de tudo dizer sobre ela, em decorrência dos próprios limites aqui colocados, mas com a intenção de explorá-la em algumas de suas diretrizes, para que fique assinalado o seu papel, enquanto elemento estruturador de uma das obras mais pujantes da Literatura Brasileira de hoje.

Sabe-se que determinados termos não se sujeitam às malhas da conceituação. O trágico é um deles. É necessário, porém, reconhecer que seu perfil, quer enquanto manifestação artística, quer enquanto concepção de mundo já se fazia presente na tragédia ática notadamente por meio de seus três maiores representantes — Ésquilo, Sófocles e Eurípidas. A partir desse legado, os séculos, por meio de seus artistas, não mais fizeram do que desenvolver e precisar aquela presença. Daí por que hoje é possível, segundo a lição aberta e fecunda de Albin Lesky⁴, determinar para o trá-

3 — ADONIAS FILHO — **O romance brasileiro de 30**. Rio de Janeiro, Bloch, 1969, p. 12.

4 — LESKY, Albin — **La tragedia griega**. Trad. de Juan Godó Costa. Revisión y prólogo de José Alsina. Barcelona, Labor, s.d., p. 30-2.

Obs.: Há tradução em português — **A tragédia grega**. Trad. de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo, Perspectiva, 1971.

gico três territórios autônomos, ainda que centralizados numa idéia comum: a idéia de conflito agudamente experimentada por seres inocentes, em face de uma situação marcada por forças incógnitas, mas por eles assumidas numa tentativa desesperada de ultrapassá-las, ainda que, nessa ação, possa estar implicada a própria morte.

Os territórios indicados por Lesky, em que se concretizam os conflitos trágicos são marcados ou por um desenlace catastrófico, sem qualquer justificativa transcendente — trata-se do que ele chama de **visão radicalmente trágica do mundo**; ou por um desenlace catastrófico, mas em que jaz implícita a idéia de uma ordem que a tudo provê — é o que recebe a denominação de **conflito trágico absoluto**; ou ainda por um desenlace assinalado, numa dada instância, pela insolubilidade e inexplicabilidade do conflito, mas que, noutra instância, se deixa invadir pela luz da renovação. Esse terceiro modo de ser do trágico nomeia-se **situação trágica**.

De qualquer forma, não é demais insistir, apesar dessas modulações concernentes ao desenlace apresentadas por Albin Lesky, verifica-se que, no percurso trágico, se projetam criaturas que se debatem contra ou vão ao encontro de uma lei a que não podem fugir e da qual têm consciência. É essa sua substância e é nessa matéria que se movem as criaturas de Adonias Filho. A esse intento, são típicas do entrecho trágico as seguintes palavras de Alexandre, protagonista de **Memórias de Lázaro**:

E o que captara — enquanto sobre o vale se cumpria o destino que não pedira, mas que a mim fora imposto como o corpo — agora me aparecia na força de uma presença vergonha: o homem, por si mesmo, não decide nada. (p. 115-6)

Tomando-se, pois, essa idéia como pano-de-fundo, objetivar-se-á detectar algumas figuras nitidamente configuradas, responsáveis pelo alto grau de tragicidade presentes no prisma calidoscópico da ficção de Adonias Filho. Para isso, num primeiro momento, atentar-se-á na cosmovisão que o impregna e, a seguir na estrutura que o sustenta.

Das três vertentes condutoras do trágico apresentadas por Lesky e atrás resumidas, a ficção de Adonias Filho apóia-se nas duas últimas, isto é, justamente naquelas em que a concepção trágica do mundo não se fecha sobre si mesma ou porque há a crença numa ordem superior a reger os destinos do homem — refere-se aqui ao conflito trágico absoluto —; ou porque se abre o espaço para a concretização da junção em lugar da disjunção — trata-se então do que foi aqui denominado de situação trágica.

Em **Os servos da morte**, por exemplo, uma das obras que se enquadra na representação do trágico, enquanto conflito absoluto, Paulino Duarte tem consciência da impossibilidade de fugir ao estigma de seu destino:

Os projetos feitos, todo o interesse em se transformar, tudo era inútil ante a pressão brutal daquela raiva, aquela danação sem origem, presente na sua natureza como instinto. (. . .) Compreendia o destino que o esperava, pressentia que todos os elementos formadores do seu ser eram cúmplices daquela vontade horrenda, daquela exigência insondável. (p. 38-9)

A mesma idéia faz-se presente, entre outros romances e novelas de Adonias Filho, em **Luanda Beira Bahia**: “ninguém escapa à determinação das divindades” (p. 123), um dos enunciados de expressiva ressonância no contexto desse romance, em razão da própria natureza de sua trama.

Por outro lado, a ficção do escritor baiano apresenta obras que, apesar da marca trágica, apontam para a anulação do desenlace disjuntivo. Refere-se aqui a **O Forte**, em que o presente, prenhe de anúncios alvissareiros domina o passado, cuja marca exclusiva fora a dor:

A fortaleza de pedra guardou o chão para o menino, sangue nas entranhas, pólvora no barro, como ossos as vigas de ferro. Não permitiu que o sol, ou o vento carregado de mar, matasse o adubo da terra. As pragas dos soldados, os gemidos dos doentes, os gritos dos presos não a atingiram, a terra virgem. Mais pura que os ventos, mais leve que as areias, tão pura e leve que alimentará uma floresta. O bosque será plantado, a relva crescendo, vingando as árvores. Em seu ventre, fazendo-se corpo, o menino. Formem-se o rosto, o tronco, os braços e as pernas. É tão parte de si mesma que logo o sentirá, mexendo-se, vivendo de sua vida. Encontrar-se-ão, o menino e o bosque, na terra do Forte. (p. 135-6)

Portanto a re-presentação da cosmovisão no universo ficcional de Adonias Filho só é explicável, quando sondada a significação do trágico. Assim, só a crença na existência de uma força superior que delibera, por meio de desígnios inescrutáveis ao homem, é que se justifica a fragilidade da condição humana, já que o homem não possui o poder decisório, em face de seu próprio destino.

A esse propósito, torna-se necessário fazer referência a um dos ingredientes mais autantes, que configam essa cosmovisão. Reporta-se aqui às perguntas sem resposta, que povoam a ficção do autor de **As velhas**, perguntas essas que indicam o espanto do homem diante dos eventos de sua vida:

— Por que odeio meu marido?

(. . .)

— Por que você, Jairo, não é o pai dos meus filhos? (p. 100-1), indaga Tibiti, em **O Forte**, diante das ocorrências que transformaram diametralmente sua vida;

— Como, como adivinhar? (p. 52), inquire passados vinte anos Sô da Sovela, ao recordar a causa da morte de Pedro Cobra, em *As velhas e*
— Como pode acontecer? (p. 70), questiona-se o velho Gonçalo Cândido, em “O túmulo das aves”, uma das novelas de *Léguas da promessa*, ao ver o Jiqui como o lugar escolhido pelas aves ao sentirem a aproximação da morte.

Essas perguntas dirigidas ao próprio eu não expressam senão, no mundo de Adonias Filho, a perplexidade do ser diante da grande incógnita que é a vida. E essa perplexidade funda-se na certeza de que em todos os acontecimentos há um rumo que se faz, posto que invisível ao olhar do homem.

Conseqüentemente, Adonias Filho não lança sobre o mundo de que fala um olhar desinteressado. Perscruta-o atentamente, para extrair dele uma explicação acerca do homem e do seu destino. E o resultado último dessa inquirição é a de que o homem não comanda sua vida, pois preexiste a ela o traçado do que haverá-de vir. E é justamente nesse ponto, conforme se tem visto, que se localiza a essência do trágico, tal qual se configura na ficção do autor de *Corpo vivo*.

Se para a explicação do trágico, a interpretação da cosmovisão representa dado do relevo, é necessário lembrar que a cosmovisão depende de fatos ligados à própria estrutura da obra. Na verdade estrutura e cosmovisão constituem um só complexo, tal a intensidade com que um elemento se acha vinculado ao outro.

A tragédia é ação, ou melhor, é o homem em ação. Como se sabe, Aristóteles já a definia em sua *Poética*⁵, sob esse prisma.

Questionar, pois, a estrutura do trágico dentro do percurso romanesco de Adonias Filho, é induzir o mecanismo de sua própria trama.

Um dos aspectos mais significativos da ficção do autor de *O Largo da Palma*, no que concerne à intriga, diz respeito à natureza de seu devir: os eventos não estão nela imbricados objetivando o desvendamento paulatino de uma história de mão única. Na verdade, a sobreposição de acontecimentos, possível graças ao simultaneísmo temporal, dá-lhe uma fisionomia peculiar e plena de significação:

— Inútil — respondeu Helena — Artur Ribeiro fez o possível. Eles concederam um prazo, pouco mais de um ano — e repetiu — pouco mais de um ano.

Um ano para pagar a dívida contraída pelo pai nas casas de jogo.

5 — Cf. ARISTÓTELES — *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. Lisboa, Guimarães, 1964, p. 1.449b.

Agora, em silêncio, Helena preocupada, Elisa pensava na vida distante, no bofetão que o pai lhe dera no almoço, no colégio de Ilhéus onde estivera muitos anos. (p. 18).

Nessa transcrição de **Os servos da morte**, dois níveis distintos do passado surgem com uma tal montagem que acabam por constituir um só todo: nem este nem aquele possuem vidas autônomas. Um faz-se existir no outro, numa verdadeira construção em abismo.⁶

Essa tendência da ficção de Adonias Filho faz-se marcante, por exemplo, em **O Forte**, em que, muitas vezes, se encontram passagens com mais de duas marcas temporais, como diferentes níveis de passado tecidos juntamente com o presente ou a atuação do presente, passado e futuro na formação de uma só totalidade, tal qual ocorre na seguinte passagem:

Três séculos aguardou, dia e noite, incansável. Veio Olegário, viu Damiana, conheceu Jairo. E depois Tibiti. Já podia morrer, a mais velha testemunha da Bahia, oferecendo o chão. Juntos agora, no bosque o menino, correndo ele vai, ouvirá o chamado da mãe: 'Olegário]' (p. 135)

Esse avançar e retroceder na marca temporal da sintagmática narrativa não representam ocorrências aleatórias. Pelo contrário, se elas se fazem manifestas é porque subjaz a elas uma intenção estético-filosófica.

Na seqüência destas considerações, aqui se deterá para o devido esclarecimento dessa colocação.

Emil Staiger, em sua substancial obra — **Conceptos fundamentais de poética** — estabelece dois modos pelos quais no estilo dramático o presente engendra o futuro. Um deles é o que denomina de geração e nascimento, no qual:

(. . .) El acontecer aparece, en sentido literal, preñado de futuro, ya que la generación fundamenta lo que más tarde, en un tiempo determinado, saldrá a la luz del día e producirá los efectos que no se pueden prever claramente, pero sí sospechar.⁷

6 — Para esclarecimento da noção de construção em abismo consultar:

— RICARDOU, Jean — **Problèmes du nouveau roman**. Paris, Seuil, 1967, p. 171-90.

— IDEM — **Le nouveau roman**. Paris, Seuil, 1973, p. 47-74.

7 — STAIGER, Emil — **Conceptos fundamentales de poética**. Versión espanhola por Jaime Ferreiro. Madrid, Rialp, 1966, p. 178-9.

Obs.: Há tradução em português — **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1972.

Logo, ao sobrepor seqüências de ordem temporal numa mesma unidade sintagmática, Adonias Filho plasmou um universo estrutural coerente com a sua concepção relativa à condição do homem. Aqui se refere ao fato de, para ele o homem comportar-se como criatura paciente e não agente, quando em face do destino. Conseqüentemente, o fato de a linha sintagmática de seu relato ser caracterizada por grande mobilidade temporal deve ser vista como homóloga à sua interpretação da condição humana, uma vez que o vir-a-ser, ou seja, o futuro, já está ajustado ao que é, ou seja, ao presente.

Com menor freqüência, mas produzindo o mesmo resultado estético, Adonias Filho utiliza-se da fala profética. Por intermédio dela, são anunciados eventos futuros. A prolepse, por conseqüência, aí se impõe. Dessa forma, a morte de todos os homens que formavam o grupo de Cajango, com exceção de João Caio, em **Corpo vivo**, não surpreende, uma vez que ela se acha implícita no enunciado renitente de Hebe — “Mataram os passarinhos de Deus” —, enunciado esse interpretado pelos próprios companheiros de Cajango como profético e endereçado a eles próprios.

A interação de propostas temporais, visando à estruturação do trágico, não se esgota, porém, no anúncio do futuro ou no simultaneísmo.

Percorre a narrativa de Adonias Filho uma aguda intuição do que deverá acontecer. O mero encontro/reencontro de Jairo com Tibiti, em **O Forte**, por exemplo, já indica de forma flagrante o sinal de que, a partir daquele momento suas vidas jamais poderiam ser dissociadas:

As mãos se uniram, o encantamento cresceu. Um ano outro vendo, os braços de Olegário se fechavam, a chuva no telhado. Foi então que, em Tibiti e nele, irrompeu a mesma alegria.

E, em **Os servos da morte**, Rodrigo sabe previamente que ele mesmo matará a inocente Lisinha. Para tentar evitar essa catástrofe, confessa a Celita, mãe da menina, o impulso incontrollável que o domina:

— Certas horas — murmurava, alterando a voz gradualmente — eu perco a noção de tudo e sinto por todos uma repulsa de morte. É um desejo de vingança, uma loucura que exige de mim realize essa vingança de qualquer maneira. Essa vingança é o crime, um crime que envergonhe a todos, entende? (. . .) Um sonâmbulo! A idéia é fixa, não me governo. . . Alguém, você. . . É preciso que você esteja prevenida! (p. 215-6)

Em suma, a visão profética do mundo unida à miscigenação dos planos temporais e à percuciente consciência por parte das personagens, quanto a uma certeza inominável, mas inflexível do que deverá ocorrer, consti-

tuem recursos tratados com a habilidade daquele que conhece os segredos de seu ofício, recursos esses pelos quais Adonias Filho alcança de forma superior a produção do efeito trágico, uma vez que no presente ou no passado está a certeza do próprio futuro.

No entanto, os elementos de maior impacto trágico, que se projetam no eixo da fábula do universo romanesco, que aqui se ausculta, são indubitavelmente a peripécia e a anagnórise. A mudança de situação, que configura a peripécia, segundo o pensamento do Estagirita e a passagem do ignorar ao conhecer, que, de acordo com o mesmo filósofo⁸, determina a anagnórise, encontram-se exuberantemente disseminadas na narrativa do escritor baiano. De todos esses elementos, porém, os mais expressivos, pela densidade trágica que carregam, estão em **Memórias de Lázaro** e em **Luanda Beira Bahia**. Quanto ao primeiro romance, refere-se ao momento em que, por intermédio de Roberto, enterrada Rosália, Alexandre recebe a revelação do ser e do agir da mulher que se lhe apresentara como vítima e como ser impoluto:

Ninguém sabe por que nasceu assim (. . .) e ninguém saberá de onde veio o seu coração perverso. (. . .) Pense o que pensar, pode você ficar certo de uma coisa — Rosália, a irmã, odiava a você, a mim, a Jerônimo, ao vale. Ela só não odiava os cavalos, a irmã. Odiava os homens e a vida, eu juro. (p. 103)

Com referência ao segundo, quer-se assinalar a cena carregada de atroz tragicidade, quando ambos os amantes reconhecem o pai comum:

Iuta logo o reconheceu como Vicar, era ele quem estava no retrato ao lado da mãe, o pai. Caúla o identificou como João Joanes, o Sardento, ali estava o retrato na parede, o pai.

— Ele é meu pai — Caúla disse.

— É meu pai — Iuta disse. (p. 133)

É nesses dois romances e, justamente, em decorrência da peripécia e do reconhecimento, que se detecta uma intensa expressão, talvez a mais intensa, presente na ficção de Adonias Filho, dos sentimentos trágicos, por excelência: o terror e a piedade. O primeiro, ao subjugar o homem em face da desgraça de seu semelhante e o segundo, ao afligir o homem, quando vê seu semelhante padecendo pelo que não merece.

Acredita-se que as figuras aqui apontadas voltadas para a concretização da fábula romanesca, como se inscrevem no módulo expressional do autor de **Memórias de Lázaro**, são por si só suficientes, para indicarem a densidade com que nele o trágico se constrói.

8 — Cf. ARISTÓTELES — Poética. p. 1.152a.

Não obstante, este trabalho ficaria incompleto, no que diz respeito à estruturação do elemento trágico, se, na instância seguinte, não se fizesse remissão àquele que propulsiona a ação, ou seja, ao herói. Sabe-se que, no enunciado trágico, o homem se faz, na medida em que age.

Investigar-lhe o perfil físico e psicológico relacionado com o processo de sua atuação, e o sentido de seu estar no mundo constituirão objeto das reflexões, a serem feitas a seguir.

O herói trágico da ficção de Adonias é, acima de tudo, um herói marcado. O estigma diferencia-o dentre os demais seres e confere-lhe um destino particular.

Dentre toda uma geração de personagens determinadas por uma sina, far-se-á aqui referência a algumas daquelas que, sob esse prisma, se sobressaem na expressiva galeria das criaturas de Adonias Filho e que são típicas de seu mundo ficcional.

Paulino Duarte, em *Os servos da morte*, apresenta um caráter indicado por uma rebeldia incontrolável. É filho de um alcoólatra e de uma prostituta, que morre, ao dar-lhe a luz. Além disso, forma-se ao contato de cães que rosnam e pela agressividade ininterrupta de Juca Pinheiro, que insistentemente incute em seu ânimo, então infantil, o ódio, notadamente o ódio contra a família de Anselmo do Rosário, como valor primeiro e único. E, pois, a ascendência e a educação, que lhe marcam a ferro o feitio primitivo, rude e incapaz de um gesto de ternura. Paulino Duarte é, pois, a personificação do ódio, que lhe explode o ser, que o faz fisicamente horripilante e que afasta os que se aproximam de seu núcleo familiar, porque desse núcleo provinha a danação transmitida a todos os que com ele se relacionam:

Agora, após assistir a todas estas coisas e saber da morte estúpida de Augusto padeiro, resta-me apenas o direito de aguardar a minha hora. Há anos que a espero. Espero-a, porque sei que a maldição existe, espreita o momento de agarrar-me, transformar-me num cego como Paulino Duarte, num fantasma como Ângelo, ou simplesmente num bêbado como Rodrigo. (. . .) Ah! Minha filha, por mais que me animassem, que o padre Rubem falasse, jamais duvidei de que tudo veio dali, do sangue daquela raça (p. 129-130)

É o que desabafa a Celita o coração oprimido de Anselmo.

Ângelo, personagem também de *Os servos da morte*, cujo nome indica que era para ser, dentre os Duarte, o bom, o anjo, por não ter sido gerado de Paulino, mas que, enquanto filho de Elisa, seu nome se torna verdadeira antítese de seu ser. Ele avulta no espaço romanesco em que atua, como a figuração de uma vingança sem trégua até a extinção de Paulino Duarte, isto porque Ângelo é, acima de tudo, Elisa renascida:

“O destino. . .” — murmurou, logo acrescentando intimamente: “A quem pertencerá a mão encarregada de distribuir destinos?” Pensou horrorizada, trazer no corpo um destino feito para outrem. (. . .) Adivinhava, numa visão sobre-humana, que retornaria à vida no corpo do filho. Ela estaria nele, em outra vida, mas estaria nele para se vingar e sentir os últimos momentos de Paulino Daurte, vê-lo morrer como um cão danado e faminto. Ah! Pressentia a morte horrível que o levaria, os intestinos podres, os rins queimando, os pulmões sem ar, e ela, no filho a nascer, negaria mesmo a água que ele pedisse. Fechar-lhe-ia os olhos suplicando ao demônio que transportasse a sua alma para o fogo eterno. (p. 59)

Alenxadre, em **Memórias de Lázaro**, tem seu estigma oriundo de seus ascendentes de primeiro grau: seu pai, Abílio, era um estrangeiro no Vale do Ouro e sua mãe, Paula, uma louca, que não tinha consciência de seus gestos ou de seu ser. Alexandre fora criado por Jerônimo também criatura, que se mantém à margem da vida do vale, mas que representa para Alexandre a força, que o prende à vida. Sem ele e após às contínuas catástrofes, que marcam seu destino, não se lhe abre outro caminho senão o da própria morte nas águas lodacentas do canal, verdadeira metáfora do que fora sua vida, isto é, uma vida, desde o nascimento, assinalada pela carência do amor. Em suma, Alexandre é Lázaro, nas duas figurações do Evangelho — como o ser que nasceu de novo e como o ser que viveu suas conseqüências da lepra, sem ser leproso e que, como tal, não se lhe apresenta outra saída, senão a do suicídio na lama imunda e sorvedora do canal:

Meus pés resvalam, o corpo tomba, a boca sem um grito. É pútrico o último ar. O lodo que me absorve, e asfixia, no canal, é viscoso. Ocultam-se, num corte fulminante, o vale e o vento. Tudo se vai fechando, aos poucos, com serenidade e imensa quietude. (p. 162)

Cajango é o herói de **Corpo vivo**. Por ter sido o único sobrevivente de uma família massacrada por seres movidos exclusivamente pela força da ambição é criado pelo tio — o índio Inuri —, exclusivamente, para vingar os seus. Carrega o ódio no coração e nos gestos. Ele e mais o grupo, que consegue formar, definem-se como dizimadores de famílias e espaços, numa tresloucada busca sem descansa ou glória. Não obstante surge Malva e Malva é o amor, que, com sua força, impõe a Cajango a trégua e a consciência de que seu destino, enquanto matador, não valia a perdição de seu ser, enquanto homem:

A culpa inteira cabia a Inuri. (. . .) Inuri era o irmão do seu pai, um

parente de sangue, dele a obrigação de proteger o órfão. Trancara-o na selva, porém. Em seus nervos implantara a vingança e o ódio, criara-o como a uma fera, impedira que se tornasse um homem como os outros. (. . .) Não ignorava a ordem que feria a enxofre do diabo: — Pode matar Cajango que é bicho. (p. 101-2)

Iuta e Caúla, jovens protagonistas de *Luanda Beira Bahia*, carregam em seus destinos a sina do incesto. Criados em espaços distintos — Iuta é de Luanda e Caúla é da Bahia —, com projetos e buscas existenciais marcados pelo desencontro até o momento em que se suas vidas. No entanto mal podem pressupor os infelizes que se situa nesse encontro a grande desgraça de suas vidas, quando, mais, tarde, se reconhecem irmãos:

Mortos no chão eles estavam, Caúla e Iuta quase abraçados de tão unidos, João Joanes um pouco distante. Encostado na parede, acurvado, o revólver na mão, o Sardento. Atirara, o poço completamente fechado, atirara para matar. O seu próprio sangue no sangue dos filhos, seco nas tábuas, ele ainda o vira a escorrer antes de atirar em si mesmo. E o tiro, na cabeça, como de misericórdia. (p. 138)

Como se vê, por essa síntese, em que se pretendeu colocar em relevo os valores morais responsáveis pela vida de alguns heróis trágicos, dentre os muitos que se enfileiram na ficção de Adonias Filho, observa-se que todos eles são marcados por um destino ímpar, por ímpares serem a origem e formação. Logo o ser e o agir coadunam-se na definição do herói trágico, tal qual se configura na obra do escritor baiano. Nesse ponto, também a atitude criativa desse autor vai ao encontro da lição da *Poética*, do Estagirita na passagem em que este postula:

(. . .) Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para que efetuem certas acções; por isso as acções e a fábula constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é tudo o que mais importa. Sem acção não poderia haver tragédia, mas podê-la-ia haver sem caracteres. 10

Com efeito, a acção prevalece sobre o carácter. Isso só porque o herói trágico

(. . .) n'existe que dans la mesure où il refuse d'être condamné

9 — Cf. *Id.*, *idid.*, cap. XIII.

10 — p. 1.450a.

seulement parce qu'il est homme, et veut mériter sa mort ou sa grâce par un acte libre.¹¹

É representa o ato livre, o ato primordial do herói trágico de Adonias Filho, uma vez que investe contra sua condição. Trata-se, em suma, da não aceitação do existente, do que está estabelecido, próprio do "pathos" que percorre a tragédia.¹²

De tudo o que ficou dito acerca das personagens apresentadas como características da diegese ficcional do autor de *O Forte*, é preciso salientar que a linha comum que as une e que o eco mais profundo de sua representação trágica está no fato de elas serem vítimas sempre inocentes de um destino difícil de ser cumprido. Destino esse imposto e do qual têm lúcida consciência. A esse respeito, observem-se as palavras plenas de tranqüila aceitação, consumada a tragédia, proferidas por Emílio, em *Os servos da morte*:

Coisas existem, na nossa vida, infalíveis como a própria morte. Tarde ou cedo, acabam por chegar um dia. Precisamos aguardá-las com insensibilidade, quase com desprezo, para vencê-las ou por elas sermos vencidos. A desgraça que me esperava era uma coisa assim. Eu sabia que ela chegaria. Juro, pela minha honra, que sabia. (p. 43)

Ou a constatação de Celita me face de sua própria vida também em *Os servos da morte*:

Aquilo era a vida e aquilo aconteceria apesar de tudo, apesar de todos os sofrimentos, de todos os sacrifícios, aconteceria como uma monstruosa determinação. (p. 153)

Perscrutadas, pois, algumas das figuras representativas da óptica trágica presentes na ficção de Adonias Filho, torna-se necessário, nestas linhas conclusivas, dar-lhes uma interpretação.

Para esse intento, lembrar-se-á que, neste trabalho, já foi dito que a matéria-prima, com que é construído o universo ficcional do autor de *Largo da Palma*, se funda em dados conhecidos pela experiência. Não obstante sua ficção, ainda que retrate notadamente a Bahia foge à classificação de manifestação documental. Isso porque sua narrativa ultrapassa o espetáculo do mundo, enquanto cena, para deter-se no sentido profundo

11 - MOREL, Jacques - *La tragédie*. 2e ed. revue et mise a jour. Paris Armand Colin, 1964, p. 7.

12 - Cf STAIGER, Emil - *Conceptos fundamentales de poética*. p. 161.

desse espetáculo. E é, ao sublinhar seu universo ficcional com uma aguda visão trágica da condição humana e conferir-lhe uma estrutura coerente com essa visão que o discurso de Adonias Filho se torna expressão maior da arte — deixa a Bahia, para projetar-se no mundo ou, de acordo com o pensamento aristotélico — abandona o terreno da história para devir poesia.¹³

Assim sendo, ao apontar-se determinadas diretrizes conformadoras do clima trágico que impregna a obra do grande escritor baiano, não se pretendeu senão, numa última instância afirmar que um dos aspectos do caráter universal de sua obra dele emana. Isso porque mais do que a problemática de dado homem, que vive num momento e espaço bem configurados, é apresentada a essência da problemática da própria condição humana em toda a sua fragilidade e carência.