UNIR

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA

Núcleo de Ciências Humanas
***Campus* de Porto Velho-RO**

Nábila Raiana Magno Pimentel

Mares de Africanidade
Elementos de Africanidade na obra "Luanda Beira Bahia" (1971) de Adonias Filho.

Porto Velho – RO.
2015

Nábila Raiana Magno Pimentel

Mares de Africanidade
Elementos de Africanidade na obra "Luanda Beira Bahia" (1971) de Adonias Filho.

Dissertação de Mestrado, apresentada à coordenação do programa de Mestrado em História e Estudos Culturais –. PPGMHEC, da Universidade Federal de Rondônia – UNIR/ *campus* de Porto Velho-RO, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História e Estudos Culturais.

Linha de pesquisa: Culturalidades Amazônicas

Orientadora: Prof. Dra. Sonia Maria Gomes Sampaio.

Bolsa: CAPES.

Porto Velho – RO.
2015

FICHA CATALOGRÁFICA

PIMENTEL, Nábila Raiana Magno, 1986-

Mares de Africanidade
Elementos de Africanidade na obra "Luanda Beira Bahia" (1971) de Adonias Filho. Nábila Raiana Magno Pimentel.
Orientador: Prof.ª Sônia Maria Gomes Sampaio

Dissertação apresentada para obtenção de título (mestrado) – Universidade Federal de Rondônia – Unir, Mestrado em História e Estudos Culturais.
(FICHA CATALOGRÁFICA PROVISÓRIA)

Nábila Raiana Magno Pimentel

Mares de Africanidade
Elementos de Africanidade na obra "Luanda Beira Bahia" (1971) de Adonias Filho.

Dissertação de Mestrado, apresentada à coordenação do programa de Mestrado em História e Estudos Culturais – PPGMHEC, da Universidade Federal de Rondônia – UNIR/ Campus de Porto Velho-RO, como parte dos requisitos para qualificação do Mestrado em História e Estudos Culturais.

Linha de pesquisa: Culturalidades Amazônicas

Orientadora: Sonia Maria Gomes Sampaio

Bolsa: CAPES

Data da defesa: ___/___/____

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Prof. Dra. Sonia Maria Gomes Sampaio.
Universidade Federal de Rondônia - UNIR.

Membro Titular: Prof. Dr. Alexandre Pacheco
Universidade Federal de Rondônia **-** UNIR

Membro Titular: Prof. Dr. Miguel Nenevé.
Universidade Federal de Rondônia – UNIR.

Local: Universidade Federal de Rondônia
Núcleo de Ciências Humanas
UNIR – *Campus* de Porto Velho

Agradecimentos

Não é tarefa fácil escrever os devidos agradecimentos pela conquista de mais esta etapa, pois sempre é possível que cometamos erros aos esquecer um nome ou outro. Contudo, farei o possível aqui.

Em primeiro lugar, o meu agradecimento é especialmente dedicado a minha orientadora, Professora Doutora Sonia Maria Gomes Sampaio, pelo estímulo, exemplo, e dedicação, não apenas enquanto cumpria seu papel de orientar, mas, sobretudo, como ser humano. Muitas vezes, quando sobrecarregada de preocupações e cargas, pensava em desistir de tudo. Mas uma simples conversa transparecia tanta confiança e certeza que me fazia recobrar as forças. Muito obrigada, professora.

O meu especial agradecimento é também para a professora Mara Genecy Centeno Nogueira, por sempre ter acreditado que era possível eu chegar até aqui.

Ao professor Marco Antônio Domingues Teixeira, mestre de meus anos de graduação, que me fez ver as variadas possibilidades de se pesquisar e viver a História.

Aos amigos de caminhada (Priscila Costa, Rafaela Bento, Luciane Mello) e aos familiares.

A Saulo Gomes de Sousa, pela companhia nessa jornada.

Aos meus queridos professores da graduação.

Aos professores e colegas do Mestrado em História em Estudos Culturais por essa caminhada de dois anos.

Aos coordenadores do Mestrado em História e Estudos Culturais – Professor Alexandre Pacheco e professor Carlos Santos, pela dedicação e empenho.

A Universidade Federal de Rondônia – UNIR.

A PROPESQ – Pró Reitoria de Pesquisa.

A CAPES pelo apoio financeiro.

Em especial, o resultado que se alcança na vida profissional e intelectual, no meu caso, é espelho do apoio que recebi de meus familiares. Se consegui estudar e chegar até aqui devo isso aos meus avós – Elisa e João, que em toda sua simplicidade e mesmo falta de condições nunca me disseram não quando o assunto era a escola ou uma biblioteca. Obrigada avó e avô.

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.
(Fernando Pessoa, Mensagem).

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta, abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água a chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos se vai tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra, já livre, navegável. Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil estórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo.
(Mia Couto, Terra Sonâmbula).

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar os elementos de africanidade presentes na obra literária Luanda Beira Bahia (1971), do escritor sul baiano Adonias Filho (1915-1990), assim como os seus desdobramentos com a modernidade. Os elementos analisados são aqueles que fazem parte de uma tradição maior, vinda com os negros africanos desde a Diáspora e que se manifestam na formação da cultura brasileira: tais como os mitos (representados na obra por meio das árvores sagradas), o elemento poético na obra representado pelo banzo, e as diversas vozes da oralidade africana. Para tanto se procurou o aporte teórico sobre a trajetória do romance e também uma compreensão da presença africana tanto na literatura brasileira quanto na história do Brasil. E por fim, procurou-se perceber a transitoriedade da presença africana enquanto uma identidade afirmada na sociedade brasileira, na figura do mestiço, amparado pelos teóricos Zygmunt Bauman (2001) e Stuart Hall (2011), dentre outros.

Palavras-Chave: Africanidade; literatura; história; modernidade.

ABSTRACT

This study aims to analyze the Africanity elements present in the literary work Luanda Beira Bahia (1971), the southern Bahia writer Adonias Filho (1915-1990), as well as its development and modernity. The elements analyzed are those that are part of a larger tradition, coming with black Africans from the Diaspora and manifested in the formation of Brazilian culture : such as myths (represented in the work through sacred trees) , the poetic element in work represented by the flange , and the diverse voices of African orality . For that we sought theoretical support on the trajectory of the novel and also an understanding of the African presence in both Brazilian literature as in the history of Brazil . Finally , we tried to realize the transience of African presence as an affirmed identity in Brazilian society, the mestizo figure, supported by the theoretical Zygmunt Bauman (2001) and Stuart Hall (2011), and others.

Keywords: Africanity; literature; history; modernity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO_____11
SEÇÃO I
1. Adonias Filho e sua obra_____19
1.1. Luanda Beira Bahia_____22
1.2. A trajetória do romance: do épico ao moderno_____26
1.3. O Romance brasileiro_____31
1.4. O espaço literário_____32
SEÇÃO II
2. O tema da africanidade na Literatura Brasileira_____35
2.1. História e literatura: pontos de contribuição_____39
2.2. Elementos de africanidade na Obra:
2.2.1 Jindiba: as árvores sagradas do candomblé_____41
2.2.2. O banzo ou a presença de uma ausência_____48
2.2.3. Vozes da oralidade africana_____53
SEÇÃO III
3. Conceituando a modernidade_____55
3.1. Identidade e não pertencimento: o mar_____59
CONSIDERAÇÕES
FINAIS_____63
REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS_____65
ANEXOS_____68

INTRODUÇÃO

A literatura se configura como sendo uma das formas artísticas mais antigas e aquela que melhor consegue captar as mais variadas formas de cultura. É responsável por nos permitir fazer leituras dos hábitos, práticas e costumes dos mais variados povos e culturas, nas mais diversas épocas. Podemos entender o mundo dos homens e deuses da antiguidade clássica ocidental por meio de uma Ilíada ou uma Odisséia, assim como é possível mergulhar fundo no universo sufocante da Rússia de Dostoievski e caminhar pelo sertão interno e externo de Riobaldo em Grande Sertão: Veredas. Portanto, a Literatura é a arte que melhor conversa com as mais diferentes áreas do conhecimento humano; é a melhor representação da cultura, o que nos permite afirmar que ela se constitui na melhor fonte de pesquisa quando o assunto são os Estudos Culturais.

A análise que apresento aqui da obra Luanda Beira Bahia (1971), do escritor baiano Adonias Filho não tem seu início, como seria natural supor, a partir do ingresso no programa de mestrado em História e Estudos Culturais, mas possui uma história ligada intimamente a minha própria história enquanto estudante de graduação e, sobretudo, enquanto leitora.

O livro de Adonias Filho não foi a primeira opção de análise. O escritor maranhense, Josué Montello, e sua obra Os Tambores de São Luís, de 1965, que narra a saga do negro, desde sua saída da África até sua inserção na composição da cultura brasileira, foi o livro que levei para apreciação da orientadora inicialmente. No mesmo momento ela me indicou o livro Luanda Beira Bahia, e que após algumas discussões se mostrou o mais rico em termos de crítica e possibilidades para análise. Tinha então um objeto. Faltava especificar os pontos passíveis de uma análise, e em tempo hábil.

Formada em história pela Universidade Federal de Rondônia – UNIR é de se questionar como cheguei então ao universo literário. Este se abriu para mim desde muito cedo, ou seja, desde o princípio do meu processo de escolarização. Um gosto pela literatura, que de certa forma, se manifestou na escolha pela graduação que deveria cursar. Pois se a Literatura e seus mestres, como Machado de Assis, Lima Barreto, Borges, Kafka, dentre outros

tantos, me abriam dúvidas sobre diversos aspectos da vida humana, a História seria para mim aquela, dentre outras grandes áreas, que traria as respostas a esses questionamentos.

Durante os anos da graduação no curso de História da Universidade Federal de Rondônia, desenvolvi estudos sobre cultura afro-brasileira sob a orientação do Professor Doutor Marco Antônio Domingues Teixeira. Estudos estes que se concretizaram na forma de relatórios e resumos expandidos, ligados ao PIBIC (Programa de Iniciação Científica). Portanto, o tema da dissertação que apresento é algo que faz parte da minha trajetória acadêmica. No entanto, me dedicava ao estudo das manifestações religiosas de matriz afro-brasileira, em especial o candomblé, na cultura regional.

E foi então durante o sexto período do curso de história que tive a oportunidade de fazer a disciplina intitulada História e Literatura, esta ministrada, na época, pelo Professor Doutor Alexandre Pacheco. Para mim foi como uma nova porta que se abriu, uma nova possibilidade de ver a história, a história enquanto discurso, e foi possível vislumbrar a incrível e estreita relação existente entre ambas, que iam além de uma servir de "cenário" à outra, neste caso a história não sendo um "pano de fundo" para a literatura. Foi o momento de perceber novos objetos para se chegar às compreensões históricas. Quando cursei a disciplina, entrei em contato com autores como Sandra Pesavento, Hayden White, Antonio Cândido, entre outros, que fizeram a literatura assumir outro sentido pra mim, uma vez que já era uma leitora desde muito jovem, mas nunca havia encarado os textos literários como uma forma de conceber a história, no sentido de estes textos se constituírem em fontes históricas, documentos, representações culturais e sociais.

Quando houve a seleção para o ingresso no programa de mestrado, inicialmente minha proposta era trabalhar com a oralidade, com depoimentos, a fim de elaborar um panorama das memórias dos cultos afro-brasileiros em Porto Velho, a partir das relações de gênero estabelecidas nesses cultos, enfatizando o papel desempenhado pelas mulheres na manutenção do culto. No entanto, mais uma vez, ao cursar a disciplina de Introdução aos Estudos Culturais, ficou mais evidente para mim que seria necessário fazer uma drástica revisão no projeto, e essa revisão me impulsionou a mudar totalmente

o objeto de análise. Foi então que optei pela literatura, o texto literário para fornecer a base para aplicação dos conceitos e debates que permeiam o universo da cultura afro-brasileira.

Sendo assim, mesmo sendo graduada em história e habituada com seus textos e linguagens, a literatura ganhou esse novo traço e nova significação a partir dos estudos culturais.

Sobre os estudos culturais é interessante observar que têm sua trajetória intimamente ligada aos estudos de literatura inglesa. Sua ascendência, segundo Stuart Hall (1932-2014), que foi um importante nome ligado ao *Centre for Contemporany Cultural Studies* da Universidade de Birmingham – primeira universidade a ofertar o programa de pós-graduação em estudos culturais – está na publicação das obras: *Making of the English Working Class* (1963), de Edward P. Thompson; *Culture and Society*, 1780-1950 (1958), de Raymond Williams; e *The Uses of Literacy* (1957), de Richard Hoggart.

Em todas as obras citadas acima, a cultura e suas formas de manifestação ganham uma nova abordagem, nova análise, uma vez que são encaradas dentro de um quadro interdisciplinar, e voltadas não apenas para dentro dos limites das chamadas '"altas culturas", mas como indica Raymond Williams, os estudos culturais, enquanto disciplina, nasce do meio das classes populares e do projeto de democratização da educação, na Inglaterra, no século XX.

E foi dentro das *Worker's Educational Association* (WEA), uma forma de organização de esquerda para a educação dos trabalhadores ingleses (CEVASCO, 2012), lugar este onde Hoggart, Thompson e Williams foram professores, que se estrutura o projeto didático dos estudos culturais – baseado no experimentalismo, interdisciplinaridade e envolvimento político.

Dessa tríade é possível afirmar que na atualidade a grande marca dos estudos culturais é a interdisciplinaridade, uma vez que a disciplina se estruturou, sobretudo a partir do centro hegemônico Estados Unidos, e dentro das universidades na forma de pró-graduações, e as mudanças sociais fizeram com que o ideal de uma sociedade mais igualitária se esvaziasse, restando ao estudioso da contemporaneidade avaliar a cultura e suas possibilidades de ação no tempo e no espaço. Contudo, é Hall que alerta para o perigo de se

trocar uma postura política por teoria pura, ou como ele mesmo afirmou: “quero defender uma prática diferente de teorizar, uma maneira diferente de politizar a teoria e de teorizar a política. É isso que denomino estudos culturais” (HALL apud CEVASCO, p. 157, 2012).

Então, o que Hall está chamando atenção é para o perigo de se dizer que a cultura está isenta de ações políticas, mesmo hoje, numa época marcada pela globalização e pela supremacia da mercadoria, que faria de todos nós consumidores. Os estudos culturais hoje têm a capacidade de nos apontar quais as intenções políticas envolvidas no tocante à produção da cultura, e isso vai desde os processos de migração, aos debates envolvendo a formação das identidades nacionais diante da globalização, até mesmo os movimentos sociais como a luta dos surdos na sociedade, ao movimento negro, para trazer alguns exemplos.

É dessa perspectiva interdisciplinar que surge a escolha pela literatura enquanto fonte desse debate cultural e político, pois ela, com seu sofisticado aparato especializado em captar as ações e os sentimentos humanos mais profundos, tanto ao nível individual quanto coletivo, é capaz de propiciar o debate aqui escolhido como central – o debate das identidades emergentes.

Por Africanidade identificam-se os elementos de origem africana presentes na constituição da cultura brasileira. Não apenas enquanto um dado material, como muitos rapidamente pensam quando o assunto é a presença africana em nossa sociedade – a comida, a feijoada, o samba, a linguagem, etc. – mas, sobretudo, em seus dados imateriais, aqueles que fazem referência a um modo de ser no mundo, uma contribuição do negro africano a sua sociedade de destino, uma referência a sua resistência, as suas lutas por pertencimento e identidade.

É inquestionável a contribuição dos africanos no que diz respeito ao mundo do trabalho, uma vez que estes foram forçadamente inseridos no Novo Mundo, a partir do século XVI, inicialmente pelos portugueses. No entanto, os africanos não contribuíram apenas no âmbito do trabalho, mas marcaram a sociedade brasileira das mais diversas formas: nas manifestações da religiosidade (catolicismo, islamismo e candomblé), na cultura (língua, lundu,

batuque, capoeira, culinária, etc.) além de constituírem hoje aquilo que se chama de cultura afro-brasileira (MATTOS, 2007).

Apesar de o contexto histórico de Luanda Beira Bahia se passar em outra região – Nordeste, e não especificamente no Norte, é salutar a experiência de se ter uma análise histórico-literária a partir da região norte, pois isso agrega mais valor á obra de Adonias Filho.

E é justamente alinhado à proposta do programa de Mestrado em História e Estudos Culturais que este trabalho se apresenta. Pois a obra de Adonias Filho se constitui em um objeto sócio-histórico – o texto literário, e o objetivo é analisar de que modo as marcas de africanidade são expressas nela. E para tanto é necessário observar a historicidade cultural presente na obra, o que leva o leitor deste trabalho a perceber as trocas entre várias áreas do conhecimento – a literatura, a história, a sociologia.

E esse intertexto entre a história e a literatura, sobretudo, passa a ser possível a partir da contribuição de Hayden White quando afirma em sua obra Meta-História: a imaginação histórica do século XIX (2008), que a historiografia é concebida como uma narrativa, uma vez que todo trabalho histórico utiliza como veículo a "narrativa", ou seja, utiliza uma representação ordenada ou coerente dos eventos, acontecimentos em tempo sequencial, concluindo que toda explicação histórica é retórica e poética. Ele traz a ideia de elaboração de enredo, ou urdidura de enredo (*emplotment*) para o campo de trabalho do historiador.

Outra grande contribuição de White é pôr em questão o debate sobre a verdade e a veracidade na história, debate este que até hoje gera opiniões divergentes, além de "balançar" as estruturas da tão defendida cientificidade histórica. E apesar das divergentes posições teóricas, o debate está posto e os desafios na pesquisa são atuais e ricos.

De posse da obra de Adonias Filho – Luanda Beira Bahia (1971) procurou-se verificar nesta obra, de tão larga reedição, e ao mesmo tempo um autor um tanto distante do grande público, que elementos poderiam ser qualificados como marcas de africanidade. Foram várias observações, mas ao final, verificaram-se algumas que poderiam ser as mais significativas. Desse modo, a dissertação que ora apresenta-se é dividida em três seções.

Na primeira seção buscou-se apresentar autor e obra, como é de praxe fazer, chamando atenção para o fato de um autor com uma produção literária tão vasta e mesmo assim ser pouco difundido na atualidade, como se verificou por meio de pesquisa em alguns manuais de história da literatura brasileira e mesmo livros didáticos, que não fazem menção, e quando o fazem é de modo bastante sucinto. Também é feita um levantamento da trajetória do romance enquanto gênero literário, passando pelo romance em sua forma brasileira e fazendo por fim, uma reflexão sobre como os espaços são construídos na literatura, uma vez que a geografia é bastante relevante na obra em questão, que se passa em dois continentes – Brasil e África – e em três países – Angola, Moçambique e Brasil. Teóricos clássicos como Antonio Cândido e Alfredo Bosi são basilares nesta etapa do trabalho, somados a teóricos como Carlos Nejar, que apresenta um panorama da história da literatura brasileira, Vera Romariz, que em sua tese de doutoramento traça uma cartografia da obra de Adonias Filho, passando por diversos romances do autor, acrescidos às contribuições de Lígia Chiappini e Hayden White acerca da relação entre história e literatura, e ainda por Mikhail Bakhtin, e sua teoria do romance.

A segunda seção é construído um panorama sobre a forma como o tema da africanidade aparece na literatura. É também feita uma reflexão acerca dos pontos de confluência entre história e literatura, seus limites e aproximações. Nesta etapa alguns conceitos de Hayden White são mais bem tratados, como a ideia de urdidura de enredo, e tropos literários.

Um trabalho muito importante e que serve de ponto de partida para as discussões é o trabalho de Maílde Trípoli (2006) – Imagens, máscaras e mitos: o negro na obra de Machado de Assis, por apresentar uma sugestão de bibliografia sobre a forma como o negro é representado na literatura brasileira.

Antes de adentrar nos elementos de africanidade na obra, julguei importante traçar um quadro histórico sobre a história do negro no Brasil, considerando sua vinda da África, passando pelas formas de escravidão no mundo ocidental, até a presença hoje do negro na sociedade brasileira.

Ainda na seção II, há a análise dos elementos de africanidade escolhidos para isso, pois vários outros poderiam ter sido observados: os elementos míticos na cultura africana, em especial as árvores sagradas do

candomblé, representadas na obra pela quase personagem-viva jindiba; o elemento poético na obra é garantido pelo tom de sempre saudade, que se chamou aqui de banzo, uma herança do período da escravidão, e por fim, as vozes da oralidade africana, pois são vários os narradores, e isto está diretamente ligado com a tradição africana em contar histórias.

Na última seção, é feita uma reflexão sobre a relação entre o mestiço, presente na obra em suas formas português-índio e português-africano, com o advento da modernidade, em especial no Brasil, pois este seria um momento em que a auto-identidade desses elementos mestiços ficaria em um não-lugar, como se percebe na obra, na qual os personagens estão sempre indo ou vindo, procurando um lugar de sossego, de pertencimento, daí a necessidade de se lançar mão de conceitos como modernidade, identidade, pertencimento e liquidez propostos por Zygmunt Bauman e Stuart Hall, dentre outros.

A pesquisa tem um caráter analítico e bibliográfico e está amparada por uma bibliografia interdisciplinar, contemplando textos da história, da história da literatura, textos de análise literária, até trabalhos de sociologia, como Bauman e Hall.

O trabalho como um todo foi concebido para atender ao debate acerca da forma como a cultura brasileira foi e é formada ainda nos dias de hoje, percebendo os diversos atores sociais envolvidos nesse processo, claramente, se optando por destacar a contribuição do africano nesse contexto. A análise da obra de Adonias Filho atrelada a uma bibliografia interdisciplinar resulta nesta tentativa aqui, não de dar uma palavra final a qualquer ponto levantado, sobretudo por se tratar de movimentos que estão em constante mutação, como é o caso da participação dos grupos sociais – movimento negro – e da própria formação das identidades, como é o caso do Brasil que lentamente deixa de ser ao longo das últimas duas décadas um país de economia secundária e passa a ser visto no campo das relações internacionais como uma Nação economicamente emergente.

SEÇÃO I

1. Adonias Filho e sua obra

> ***"É preciso ser velho, é preciso ter vivido bastante, é preciso ter viajado a metade do mundo, de Nova Iorque a Luanda, de São Paulo a Paris, para saber que nada vale mais ou tanto quanto o nosso pedaço de chão" (Adonias Filho).***

Adonias Aguiar Filho, escrito sul baiano, nascido na Fazenda São João, em Itajuípe, em 27 de novembro de 1915. Formado em jornalismo, encontrou seu reconhecimento nacional como romancista e crítico literário, culminando com sua indicação para a Academia Brasileira de Letras, assumindo a quinta cadeira, em 1965, e que a ocupou até sua morte em 1990, em Ilhéus.

Sua produção literária (1915-1990) é composta de novelas, romances, ensaios, textos de crítica e biografias. Versam sobre a cultura brasileira e embasa-se nas tradições européias, indígenas e africanas. Seus romances são: Os Servos da morte (1946); Memórias de Lázaro (1952); Corpo Vivo (1962) – que se constituem em uma trilogia; O forte (1965); Léguas de promissão (1968); Luanda beira Bahia (1971); As velhas (1975).

Segundo Carlos Nejar (2007), referindo-se ao romance de estreia Os Servos da morte:

> "Começou o itinerário como romancista, depois de um percurso ensaístico. Ao aparecer o livro *Os Servos da Morte*, veio pronto; com as qualidades que o caracterizariam: a paixão da terra e a terra da paixão; rigor de linguagem para que se tornasse mais belicoso. Mundo selvático, onde os fortes sobrevivem. A violência é quase bárbara num estilo de adaga. A Senhora Morte com os que a ela servem, obstinados e duro" (NEJAR, 2007, pág. 329).

Em termos de história da literatura, seu nome está elencado na chamada 3ª Geração do Modernismo brasileiro, e na observação de Massaud Moisés (1978), é nesta escola literária que o romance brasileiro atinge seu maior desenvolvimento estilístico. Para o autor, Adonias Filho é

citado ao lado de nomes como Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, entre outros.

Buscou na terra, em sua própria terra, a inspiração para seus romances, e para a construção de seus tipos ideais, nas palavras de Nejar: "inventor de criaturas primitivas sujeitas à paixão, à luta e ao tempo" (2007, pág. 328), não deixando de lado uma profunda preocupação com a criação de uma qualidade estética, abordando temas e trazendo para sua escrita, elementos que o colocaria ao nível de uma literatura universal. Seus tipos extravasam os elementos regionais e se tornam universais, pois o texto do Modernismo é pautado pela busca de uma identidade nacional – brasileira – surge, então, na literatura, uma maior consciência da realidade brasileira.

E mesmo Adonias Filho tomando sua terra, sua Bahia, como cenário de seus romances, foge dos determinismos geográficos quando vai até a África em busca de ligações, em busca de raízes, daquilo que ele entende como o componente da cultura brasileira.

O romance Luanda Beira Bahia foi publicado inicialmente em 1971, e mesmo passado mais de quatro décadas de publicação, ainda é um texto com fortuna crítica. E passados tantos anos, ainda são poucas as dissertações e teses que se debruçaram em analisar sua obra como um todo, salvo os trabalhos de Nailton Santos de Matos, intitulado Tempo, memória e identidade no discurso narrativo de Adonias Filho: As Velhas e o Largo da Palma[1]; Wanessa Guimarães da Silva, com a tese, A presença do trágico em Memórias de Lázaro e Corpo Vivo: um estudo da narrativa de Adonias Filho[2]; Robson Norberto Dantas, e sua tese, Entre a arte, a história e a política: itinerários e representações da ficção brasiliana e da Nação brasileira em Adonias Filho (1937-1976) [3]; João Luiz Penha Couto, e sua análise em O eterno selo: morte e narrativa[4]; e por fim, o trabalho de Luciano Santos Neiva, com título Mito e representação de gênero em

[1] MATOS, Nailton Santos de. **Tempo, memória e identidade no discurso narrativo de Adonias Filho: As velhas e o Largo da Palma**. PUC-SP, 2006.
[2] SILVA, Wanessa Guimarães da. **A presença do trágico em Memórias de Lázaro e Corpo Vivo: um estudo da narrativa de Adonias Filho**. Universidade Estadual de Feira de Santana, 2011.
[3] DANTAS, Robson Norberto. **Entre a arte, a história e a política: itinerários e representações da ficção brasiliana e da Nação brasileira em Adonias Filho (1937-1976)**. UNICAMP, 2010.
[4] COUTO, João Luiz da Penha. **O eterno selo: morte e narrativa**. USP, 2011.

Luanda Beira Bahia e o Forte de Adonias Filho[5]. É possível encontrar certa quantidade de resenhas de seus diversos livros e variados artigos que enfocam aspectos ligados à presença de elementos africanos na cultura brasileira, religiosidade, e outros mais.

Dentre os variados artigos, o que mais se aproxima da proposta desta pesquisa, é de Leonardo Grossi Alvarenga, mestre em literaturas de língua portuguesa, pela PUC-MG, a autoria do artigo Transitoriedade e liquidez: o lugar mestiço em Luanda Beira Bahia[6]. No referido trabalho, Alvarenga apresenta uma breve análise da relação estabelecida entre os mestiços e os não-mestiços na contemporaneidade, lançando mão do conceito de modernidade proposto por Zigmund Balman, em seu livro **Vida Líquida** (2007).

Para Alvarenga, os mestiços estariam sujeitos ao constante "movimento", enquanto os não-mestiços não sofreriam desse mal. Com essa ideia de movimento e fixidez, o autor acredita que as lutas sociais pela busca de identidades étnicas lhes seriam negadas, em favorecimento das elites:

> "Com o aparente intuito de unificar as raças e eliminar os conflitos sociais, o Brasil testemunhou o surgimento de múltiplos discursos que viam no mestiço uma raça "por vir", sem um presente exato, porque estaria em processo de França diluição, em direção a um futuro onde nem deveria existir" (ALVARENGA, pág. 82).

Desse modo, as reflexões de Alvarenga serão retomadas e aprofundadas nesta dissertação, somando aos demais aspectos analisados na obra.

Destaca-se, dentre as produções sobre autor e obra, a tese de doutoramento da professora Vera Romariz, intitulada **Palavra de deuses, memória de homens: diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho**, defendida em 1998, na Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa. A

---

[5] NEIVA, Luciano Santos. **Mito e representação de gênero em Luanda Beira Bahia e o Forte de Adonias Filho**. UESC, 2010.

[6] ALVARENGA, Leonardo Grossi. **Transitoriedade e liquidez: o lugar mestiço em Luanda Beira Bahia**. SCRIPTA. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 79-92. 2º sem. 2009. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4369/4514.

tese, transformada em livro, publicada pela editora da própria universidade (1999), analisa o conceito de diálogo intercultural na obra do autor, considerando por diálogo cultural *"às relações de contato mais ou menos direto que se estabelecem entre culturas diversas no tempo e no espaço"* (ROMARIZ, pág. 18). O livro em questão se constitui em fonte fundamental para qualquer trabalho que verse sobre a obra de Adonias Filho, pois fornece um excelente panorama sobre a produção do autor, com enfoque nos romances publicados entre 1946 a 1983, utilizando ainda sua obra de crítica literária, e os livros Modernos Ficcionistas brasileiros (1965), o Romance brasileiro de 30 (1969) e Sul da Bahia: chão de cacau (1976).

A autora acredita que a produção deste momento é uma forma de *"poetização de um diálogo intercultural"* (ROMARIZ, 1999, pág. 17). E justamente esse diálogo intercultural, cujos sinais estão presentes em Luanda Beira Bahia que nos propomos a identificar e analisar.

Carlos Nejar, em sua *História da Literatura Brasileira* (2007), chama atenção para o fato de haver certo silenciamento da crítica quanto à produção literária de Adonias, que ele chama de *"silenciamento armado pela ideologia"* (2007, pág. 329), pois o mesmo teria ajudado inúmeros intelectuais presos na ditadura. Durante o levantamento bibliográfico sobre Adonias Filho nos manuais de História da Literatura Brasileira, foi possível observar um grande silenciamento de tão importante autor, fator que por si só, justifica e reforça a razão desta pesquisa.

Desta forma, a presente pesquisa tem também essa função: trazer à baila a produção de um autor relevante, e relegado, aos leitores contemporâneos.

1.1. Luanda Beira Bahia

Publicado na década de 1970, o romance tem a prova de seu sucesso medido pela quantidade de reedições durante os anos que sucederam sua publicação. Para situar o leitor, a narrativa fala da história de vida de Caúla, filho de um europeu, português, com uma índia de Olivença, região situada a aproximadamente 15 km de Ilhéus – Bahia. Conta sua história de busca

por sua própria identidade. Identidade esta que está para além das águas do mar... Águas que o levam para Luanda, em Angola, e Beira, em Moçambique. Estas mesmas águas que no passado, quando ainda era pequeno, levaram seu pai para longe, pois esta havia se envolvido em uma trama de tráfico internacional de diamantes. Trama que leva nossa personagem a viver a dúvida de descobrir suas raízes, mesmo que seja necessário abandonar ruas raízes, seu local de nascimento.

Luanda Beira Bahia[7] é dividido em dois capítulos, o primeiro subdividido em cinco partes e o segundo contendo apenas o desfecho da história. Na primeira, conhecemos algumas das principais personagens – Caúla, ainda pequeno, cresce à sombra da árvore Jindiba e mirando o movimento incessante de vai e vem do mar. Morena, sua mãe, índia acostumada a viver com seus pés bem firmes no chão, temia que seu filho um dia fosse como o pai, enfeitiçado pelo mar; e temos ainda João Joanes, pai de Caúla, que sai em uma viagem, na promessa de voltar em um ano no máximo, e acabou por ficar mais de uma década fora.

É interessante observar que na primeira parte já nos são apresentados os elementos principais do romance: o elemento europeu (João Joanes – português), o elemento indígena (Morena) e a resultante desta interação – Caúla, elemento mestiço na obra.

Desde o início do romance, é possível perceber que o mar estabelece o ritmo da narração, ora indo e ora vindo. Sobretudo, o mar, é o grande elemento dessa obra, porque as personagens vivem em função dele. Alguns esperando os que por ele se foram, outros indo conhecer o além mar. As mães de Ilhéus são-nos apresentadas como seres pela metade, e dão um tom de tristeza desde o início, pois muitas já perderam seus maridos e temem perder seus filhos também.

Nas primeiras partes nos deparamos com um dos elementos mais significativos da trama, uma árvore, chamada Jindiba, que de certa forma presencia parte da história, que se passa no Pontal. Digo presencia, porque já no prólogo do romance, a Jindiba é apresentada de forma personificada, cheia de jeitos humanos, por isso ela vê tudo, mesmo sem ver:

[7] Daqui por diante no decorrer do texto, apenas irei me referir ao romance por LBB – Luanda Beira Bahia, para evitar demasiadas repetições.

> "Uma jindiba, aquela árvore. As raízes vinham do chão, espalhavam-se como suportes, bases do tronco imenso que, muito em cima, se abria em galhos e na copa gigante. O sol, com dificuldade, filtrava entre a folhagem. Os pássaros da terra e as aves do mar nessa folhagem se abrigavam, venciam os ventos e as grandes chuvas, ninhos faziam, em torno voavam todas as tardes. E, com essas aves, aprendera a ver o mar distante, por cima de Ilhéus, saveiros e barcaças no balanço das ondas" (ADONIAS FILHO, 1988, pág. 03).

A primeira frase do livro é um ponto que nos chama atenção: *"Idade impossível de saber-se, talvez, cem ou duzentos anos..."* (LBB, pág. 03), mesmo o autor nos fornecendo certa datação, neste caso, variando entre um ou dois séculos, a ideia de atemporalidade da árvore e dos elementos da obra soam como um texto sagrado, tais como os textos de um Gênesis.

O autor também se detém bastante na construção dos lugares com um apego à descrição dos espaços.

Logo na primeira parte do livro, temos a ideia que será trabalhada ao longo do texto: a miscigenação racial ocorridas em terras colonizadas. Os elementos são construídos e apresentados para, de uma forma ou outra, evidenciar essa relação entre Brasil-África.

Na segunda parte do romance, a cidade de Beira, uma das maiores de Moçambique, na África, nos é apresentada, assim como a personagem de Iuta (segundo elemento mestiço na obra, igualmente importante, assim como Caúla), que mais adiante será o par romântico de Caúla. É nesta parte em que o autor apresenta ao seu leitor os elementos comuns à Bahia. Desde os elementos naturais, passando pelos hábitos e costumes locais. A religiosidade também é apresentada aqui.

Na parte seguinte, há um retorno ao cenário de Salvador, na Bahia. Aqui, Caúla já é um marinheiro e outras personagens significativas surgem: Mestre Vitorino, e Conceição do Carmo, que será a mulher com quem mantêm suas primeiras experiências sexuais. É nesta parte que é contada a história de seu pai – João Joanes, o Sardento. A experiência é contada por meio de Mãe

Filomena, mulher que pela identificação, pode ser considerada uma mãe de santo[8], que a tudo e a todos conhece.

Retornando a Beira, na quarta parte, ficamos sabendo um pouco mais sobre a história da família de Iuta. É a partir daqui que conhecemos um pouco sobre seu pai, chamado Vicar, também filho de português. Daqui pra frente fica meio evidente que na verdade, Vicar e João Joanes/Sardento se trata da mesma pessoa. Como iremos analisar mais adiante, João Joanes é uma personagem de identidade híbrida e com uma alta carga de significados, como iremos observar mais adiante.

Quando Caúla vai para Luanda acaba por se envolver sexualmente com outra mulher, Maria-do-Mar, após sofrer decepção com Conceição do Carmo. Mas sua história também não progride muito com esta, pois é na parte final, que Caúla irá se encontrar com Iuta e logo há uma total identificação entre ambos, muito talvez pelo fato de ambos possuírem uma mesma natureza híbrida.

Iuta, fugindo de seu ex-noivo, Nizuá, e temendo que este entrasse em confronto com Caúla, decide que o melhor é virem para o Brasil e construir suas vidas, agora que ela se encontra grávida.

A história se torna trágica com o retorno de João Joanes/Vicar anunciando que é pai de ambos – Caúla e Iuta. O pai, desesperado com a situação que encontra, decide acabar com a vida de seus filhos e em seguida, com a sua própria. A história é então finalizada com o enterro de João Joanes, sendo enterrado no lugar onde havia a Jindiba, que fora arrancada de seu lugar, e dela foi feito o caixão para enterrar seu antigo dono.

Desse modo, mesmo com a aparente obviedade da história, Adonias Filho consegue prender seu leitor até o fim, pois sua narrativa é carregada de uma poetização, que causa um enternecimento pelas personagens e com a história como um todo. O também aparente excesso de descrição dos ambientes é devido sua função de mostrar que África, representado por Moçambique e Angola, possui muitos elementos em comum com o Brasil – Bahia. A todo o momento, somos levados a pensar o local dentro de uma

[8] Mãe de santo ou Ialorixá é o nome que designa as sacerdotisas ou chefes dos terreiros de candomblé, que por sua vez são espaços da prática dos cultos de origem africana. Elas detêm o poder espiritual, atuando como guias, e também o poder administrativo.

conjuntura global, o que reforça a ideia dos modernistas – fazer com que os elementos regionais tenham continuação e significação nos signos universais – daí a prevalência de temas como amor, incesto, conflitos entre pais e filhos, vingança – comuns à chamada Literatura Universal.

De modo geral, é possível afirmar que a obra Luanda Beira Bahia, possui uma grande relevância para a leitura acerca da cultura brasileira e do modo como esta foi formada.

1.2. A trajetória do romance: do épico ao moderno

É correto afirmar que o romance é caracterizado pela sua ficcionalidade, no entanto, essa pesquisa se propõe a estabelecer certa relação entre romance e realidade, uma vez que esta arte é uma forma de interpretação e reflexão da mesma. Falar sobre romance também é discutir sobre história, pois enquanto gênero surge especificamente no século XVIII, atrelado às revoluções e posterior ascensão burguesas. Segundo Chiappini e Leite (2005), o romance surge a partir de 1719, com a obra de Daniel Defoe – Robinson Crosué. Desse modo é possível estabelecer um início.

Contudo é sabido que a arte de narrar antecede o aparecimento do romance. É possível assegurar que a narração é intrínseca às sociedades humanas: *"Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, NARRAÇÃO e FICÇÃO praticamente nascem juntas"* (CHIAPPINI, LEITE, 2005, pág. 06).

Desse modo, a narração enquanto ficção não "anula" a realidade. Desde Platão e Aristóteles existe a preocupação em refletir sobre a diferença entre verdade e verossimilhança, ou ainda, Mundo das Ideias e Mundo das Sensibilidades (CHIAPPINI, LEITE, 2005). Para Aristóteles[9], "verossímil não é necessariamente o verdadeiro, mas o que parece sê-lo, graças à coerência da apresentação – representação fictícia".

[9] ARISTÓTELES apud CHIAPPINI, Lídia; LEITE, Moraes. **O foco narrativo**. Ed. 10ª. São Paulo: Ática, 2005. Col. Série Princípios. 96 p.

O romance, no entanto, vem ocupar um lugar que antes era da poesia épica. Segundo o teórico Massaud Moisés (1978): *"como decorrência, a epopeia, considerada, na linha da tradição aristotélica, a mais elevada expressão de arte, cede lugar a uma fôrma burguesa: o romance"* (MOISÉS, 1978, pág. 159).

Ainda sob a contribuição do crítico Moisés (1978), temos um "léxico" do romance:

> "A palavra "romance" deve ter-se originado do provençal *romans*, que deriva por sua vez da forma latina *romanicus*; ou teria vindo de *romanice*, que entrava na composição de *romanice loqui* ("falar românico", latim estropiado no contato com os povos conquistados por Roma), em oposição ao *latine loqui* ("falar latino", a língua empregada na região do Lácio e arredores) (MOISÉS, 1978, pág. 157).

Então, o "falar romance" era uma designação dos povos conquistados pelos Romanos, no curso da Idade Média; com o passar do tempo, a expressão se transformou em marca do contraste entre aquilo que era popular e aquilo que era erudito (MOISÉS, 1978).

Dito isto, é a partir do século XVII e XVIII que o romance é entendido em seu sentido atual.

Assim como no passado a epopéia era considerada um tipo de espelho, reflexo de um povo, o romance surge para atender o anseio de reconhecimento dos grupos burgueses. Para Hegel[10], o romance é a epopeia burguesa moderna. Segundo Chiappini e Leite:

> "O ROMANCE pressupõe já uma realidade tornada prosaica, sem a transcendência do mundo épico onde habitam deuses e heróis, mas procuraria, nessa realidade prosaica, restituir aos acontecimentos e aos indivíduos a poesia de que foram despojados. O tema básico do romance seria o conflito entre "a poesia do coração" e a "prosa das circunstâncias"" (CHIAPPINI, LEITE, 2005, pág. 10).

Com o desaparecimento gradual dos valores medievais – despotismo monárquico; dogmatismo inquisitorial e jesuítico; preceitos clássicos na arte

[10] HEGEL apud CHIAPPINI, Lídia; LEITE, Moraes. **O foco narrativo**. Ed. 10ª. São Paulo: Ática, 2005. Col. Série Princípios. 96 p.

– ocorre a ascensão de nova forma de traduzir o mundo. E com a ascensão dos valores burgueses, há que se criar uma nova forma de arte literária (mesmo que o romance "carregue em si" como afirmam Chiappini e Leite, outros gêneros literários – o épico, o lírico e o dramático) [11] que dê conta da nova realidade.

O romance em seus primórdios estruturava-se em duas camadas: de um lado o ideal de sociedade e realização individual – exemplificado pelo casamento; e a outra, a crítica do real, mesmo que implícita. Basta se observar os romances da escritora inglesa Jane Austen (1775-1817), nos quais as heroínas vivem entre as exigências e etiquetas impostas pela sociedade, e que em muitos momentos chega ao nível da crueldade, e a obrigação de um alcançar um casamento – e de preferência que essa união traga benefícios para todos os envolvidos. Mesmo o casamento sendo para as heroínas de Austen uma realização, não deixava de ser uma imposição social.

> "Servindo a burguesia em ascensão, com a revolução industrial inglesa, na segunda metade do século XVIII, o romance tornou-se o porta-voz de suas ambições, desejos, veleidades, e, ao mesmo tempo, ópio sedativo ou fuga da mesmice cotidiana. Entretenimento, ludo, passatempo duma classe que inventou o lema 'tempo é dinheiro", o romance traduz o bem-estar e o conforto financeiro de pessoas que remuneravam o trabalho do escritor no pressuposto de que a sua função consiste em deleitá-los. E deleitá-los oferecendo-lhes a própria existência, artificial e vazia, como sua, pois a reconhecê-la era sinal de haverem superado os limites da classe" (MOISÉS, 1978, pág. 159).

A classe burguesa, então, via-se nos romances que liam, mesmo sem conseguirem se reconhecer em tais obras. E ao passo que a camada primeira do romance é a ideal, viajavam para um lugar que lhes era negado cotidianamente.

Com o dito até aqui fica um tanto evidente a relação estreita entre ficção/romance e realidade e história. Mais adiante se pretende aprofundar a discussão.

[11] CHIAPPINI, LEITE, 2005, pág. 10.

O romance, se comparado aos outros gêneros, sobretudo ao épico, se constitui em um desafio teórico, por conta de sua "jovialidade". Para Bakhtin (1998), o romance é um terreno movediço, pois enquanto gênero está em construção, é inacabado: *"Ao lado dos outros gêneros, só o romance é mais jovem do que a escritura e os livros, e só ele está organicamente adaptado às novas formas da percepção silenciosa, ou seja, à leitura"* (BAKHTIN, 1998, pág. 397).

De todos os gêneros, o romance é aquele que surge das entranhas da Era Moderna, portanto, se transforma e transcorre assim como o tempo moderno: em velocidade, se adaptando e se transformando constantemente. Acompanha a própria evolução da realidade, ou no exemplo dado por Bakhtin: "O estudos dos outros gêneros é análogo ao estudo das línguas mortas; o do romance é como o estudo das línguas vivas, principalmente as jovens" (BAKHTIN, 1998, pág. 397).

A partir do século XIX, novas mudanças ocorrem na forma como o romance é concebido e, por conseguinte em sua própria função na sociedade. Para Moisés*: "O romance, a partir do século XIX, com Dostoievski, passando por Proust, no século XX, aproximava-se cada vez mais do seu "anseio perene": aproximar-se da vida. Ou, se se preferir, um sequioso desejo de espelhar a vida transfundida em arte"* (MOISÉS, 1978, pág. 162). Desse modo, o romance ao aproximar-se cada vez mais da vida (real) acaba pagando o preço de perder a sua identidade, ou como afirmou Moisés: *"assim, à proporção que se avizinha da vida, o romance perde terreno e identidade. Paradoxalmente, sua grande ambição – ser vida – é seu mal"* (pág. 162).

Outro marco na trajetória do romance foi a publicação de Ulysses (1922), de James Joyce, que se estabelece como verdadeira epopéia dos tempos modernos, e traz para o romance as angústias e sofrimentos desse mesmo homem moderno.

Uma indagação que Moisés apresenta-nos é a seguinte: "a burguesia, ao desaparecer no futuro, levaria consigo o romance?" (1978, pág. 163) – dito isto, mais uma vez é nos reforçada a idéia de que arte e sociedade

andam intimamente atreladas. Não há romance sem seu entorno social – a vida em si.

E sobre isso, a melhor contribuição, e clássica por sinal, é a obra de Antonio Candido – **Literatura e Sociedade** (1965). Nesta obra composta de trabalhos publicados em diversos momentos, Candido defende a idéia de a obra de arte, neste caso a literatura, ser um elemento orgânico, vivo. Parte do pressuposto no qual uma interpretação dialética do texto se expressa por meio da relação entre texto e contexto, não de forma desassociada, mas pela busca da compreensão do modo como o contexto – o social – interfere diretamente na estruturação da obra, ou no "ser" da obra: *"Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura tornando-se, portanto, interno"* (CANDIDO, 2000, pág. 06).

Nessa esteira, uma boa análise de uma determinada obra não se limitaria a identificar as manifestações do contexto social na obra, mas perceber de que forma esse mesmo contexto se apresenta enquanto estrutura e estrutura fundamental na obra em questão. No caso do livro que se propõe a analisar aqui, não tenho como pretensão apenas identificar quais os elementos de africanidade estão presentes na obra, mas perceber o modo como estes elementos se tornam a visão de mundo do autor e todo o esteio no qual se desenrola a trama em si. Segundo Candido:

> "É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessar pelos fatos sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos" (CANDIDO, 2000, pág. 07).

Para Candido, toda análise que se propõe a estabelecer essa relação dialética entre texto e contexto, consegue superar os limites periféricos de uma análise sociológica ou histórica orientada, para chegar a uma interpretação estética que vê a dimensão social enquanto fator de arte.

Outra importante consideração de Candido é a idéia de interdisciplinaridade na análise literária. Pois há que se abrir mão de uma

única opção de análise, seja pelo prisma da sociologia, da história ou da psicologia, para se utilizar o que for necessário para se alcançar um aprofundamento interpretativo: “Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente” (CANDIDO, 2000, pág. 09). Então, a riqueza interpretativa advém dessa múltipla opção de conhecimentos.

1.3. O Romance brasileiro

No Brasil, o romance surge tardiamente com as publicações de Joaquim Manuel de Macedo (A Moreninha, de 1844), e se torna popular a partir de José de Alencar (O Guarani, de 1857). Estas obras ainda se deram na esteira daquilo que era feito na Europa, uma literatura voltada para um tipo elitista de classe e leitores. Aqui ainda não se via as grandes críticas como exemplo a relação entre Brasil e Portugal, traduzidas na relação entre brancos e índios. As leituras de mundo, neste caso, as leituras do Brasil e de suas gentes, ainda eram marcadas por uma visão eurocêntrica, colonizadora.

Foi a partir de Machado de Assis, Aluízio Azevedo, Inglês de Sousa, Domingos Olímpio, e outros, é que irrompe no Brasil o Realismo. Posteriormente, Lima Barreto e Graça Aranha, utilizaram-se de elementos da doutrina simbolista, procurando nacionalizar mais ainda o romance. Então, é possível afirmar que é a partir destes autores que os temas mais profundo da alma humana e também as críticas sociais irrompem na literatura brasileira.

No entanto, segundo Moisés (1978), é com o Modernismo que o romance atinge seu ápice, no Brasil. Nomes como Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Adonias Filho, para exemplificar, são aqueles que fazem do romance brasileiro um produto universal, uma vez que conseguem extrapolar os limites dos regionalismos e atingir os mais profundos temas inerentes à alma humana.

1.4. O espaço literário

Muito essencial para a construção de um romance é o espaço no qual a história em si se desenrola. O espaço se torna o articulador da história. Não se trata apenas da construção de espaços físicos, geográficos, como cenários de um grande teatro, mas também da concepção de variados espaços: o espaço psicológico, o espaço da morte, do desespero, da solidão, da angústia, da busca. No caso em especial da obra aqui analisada, os espaços ganham uma grande relevância, pois Adonias Filho procura recriar os espaços brasileiros e africanos de um modo a demonstrar uma continuidade, um como reflexo do outro. No entanto, o autor executa essa ação criando espaços marcados por um tom de poetização e melancolia, dando além das marcas físicas, marcas que vão além das materialidades e alcançam o espaço das subjetividades.

Quando nos apresenta o bairro do Pontal, em Ilhéus – BA, lugar de nascimento do personagem principal, Caúla, Adonias cria um ambiente fundindo espaços e pessoas:

> "Cruzavam-se no chão os dois caminhos que, como cordas sobre a grama e o capinzal, levavam à praia. Fora do quadro, nem perto e nem distante, começavam as ruas. As casas baixas e pobres na areia. Moravam os pescadores e os canoeiros que, na praia, guardavam as jangadas, as canoas, as redes grossas e os barcos pequenos. Pescadores, canoeiros e marinheiros os habitantes de Pontal" (ADONIAS FILHO, 1988, pág. 08).

A arte de narrar está ligada com a arte da imaginação, por parte de quem escreve e de quem lê. Os ambientes criados e narrados por Adonias Filho vão além de uma mera intenção em demonstrar as semelhanças entre os dois continentes, mas, sobretudo, transparece uma áurea de sonho, de idealização, mesmo quando se refere à pobreza de seus habitantes. Isso faz com que se tenha uma simpatia pelos espaços narrados e mesmo um sentimento de saudosismo com relação a estes.

É possível observar na construção dos espaços em LBB, um forte teor poético, tanto na descrição dos ambientes, das pessoas quanto das suas ações:

> "O silêncio, apesar das ondas e dos pássaros, era próprio desse campo tão próximo do mar. Maltratava-o apenas o vento alto que batia os coqueiros e chiava com força. E foi esse silêncio, pondo ouvidos na árvore, que lhe permitiu escutasse as vozes da casa. Em primeiro, durante certo tempo, vozes de homem e de mulher. Choro de criança, a seguir, invadindo o ar carregado de maresia. E, quando no teto as velhas telhas escureceram, já o menino sentadinho no batente da porta, a fitava como se quisesse dizer qualquer coisa" (ADONIAS FILHO, 1988, pág. 07).

Percebe-se que a partir da descrição de Adonias, é possível sentir-se naquele lugar, mas não apenas porque nos foi dado os elementos constantes do quadro, mas as sensações também acompanham os ambientes. É possível ouvir-se o som dos ventos correndo por entre os coqueiros na praia, próximas ao mar, mas é possível ver os olhos de Caúla, ainda pequeno sentado no batente da porta, pensando ainda coisas de menino. E isso é uma característica constante neste romance. Sobre este aspecto da construção das narrativas, Barbieri nos indica:

> "O espaço na narrativa, muito além de caracterizar os aspectos físico-geográficos, registrar os dados culturais específicos, descrever os costumes e individualizar os tipos humanos necessários à produção do efeito de verossimilhança literária, cria também uma cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação" (BARBIERI, 2009, pág. 105).

Na obra Luanda Beira Bahia, espaço geográfico, elementos naturais, dados culturais e as pessoas, os personagens, são criados de uma forma integrada:

> "A cidade vai, aos poucos, ocupando os espaços. Luanda timidamente se mostra à proporção que o barco se aproxima. Casas, sobrados e edifícios irrompem em ordem, antes que a baía se acurve, não um quadro de pintura porque há vida. Quando tudo finalmente se combina, o céu e as águas, as casas e a vegetação, é o porto que se vê, seus guindastes e navios. Há como uma rede em torno da baía, no fundo, cortando a brabeza do mar. E, talvez por isso, ali, no porto, o marinheiro que chega sente o mais tranqüilo dos lagos. O vento é tão manso

> que parece um braço humano a empurrar o barco" (ADONIAS FILHO, 1988, pág. 39).

A partir da passagem acima é possível perceber como o conceito de **atmosfera**, proposto por Osmar Lins (1976) e resgatado aqui por Barbieri, é perceptível, pois é possível não apenas visualizar Luanda, mas senti-la:

> "(...) designação ligada à idéia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. –, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com freqüência como emanação deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca" (LINS, 1976, Apud, BARBIERI, 2009, p. 109).

O conceito de atmosfera, então, é bastante empregado na obra LLB, traduzindo-se em uma sensação que percorre todo o texto, uma emoção latente, construída pelo autor, mas sentida e re-significada por cada leitor, de uma forma diversificada. O tom presente na obra em questão é o tom da melancolia, da saudade, tema que será abordado na seção seguinte.

SEÇÃO II

2. O tema da africanidade na Literatura Brasileira

A inserção da presença do negro na literatura brasileira começa com a sua própria condição de escravo. É importante, no entanto, que se faça certa consideração histórica da utilização da mão de obra escrava. Esta não é exclusividade do Novo Mundo, mas é a partir deste que se torna empregada de forma mercantilizada.

Outro ponto a se considerar, é que na Grécia Antiga e na Roma, a escravidão partia do princípio puramente utilitário, ou seja, era vista como uma engrenagem de funcionamento da sociedade, uma instituição, não sendo levado em conta qualquer discurso de "inferioridade racial". Sobre isso, a historiadora Ellen Meiksins Woods observou:

> "Na Grécia e na Roma antigas, apesar da aceitação quase universal da escravidão, a ideia de que ela se justificava pelas desigualdades naturais entre seres humanos não era um valor dominante. A única exceção importante, a concepção aristotélica de escravidão natural, nunca foi aceita. A opinião mais comum parecia ser a de que a escravidão era uma convenção, ainda que universal, que se justificava simplesmente com base na sua utilidade. De fato, aceitava-se até mesmo que instituição útil seria contrária à natureza. Essa visão aparece não somente na filosofia grega, mas era também aceita no direito romano (...)". (WOODS, 2003, pág. 230).

É possível observar que a escravidão no mundo antigo clássico era visto como uma forma de manter a sociedade funcionando. Em um primeiro momento a escravidão surgia pela contração de dívidas, mas esta prática foi abolida por Sólon (por volta de 594 a.C.). Após isso, com a intensificação do comércio no Mediterrâneo, o número de conflitos entre os gregos e os não-gregos (conhecidos comumente como povos bárbaros) fez com que não apenas os bens dos vencidos fossem apropriados, mas também os próprios vencidos eram escravizados.

Em sua obra intitulada *Política*, Aristóteles (filósofo grego, 384-322 a. C.) defendia a ideia de uma escravidão natural, que como referido acima, não era comumente aceita:

> "As propriedades são uma reunião de instrumentos e o escravo é uma propriedade instrumental animada (...). Se cada instrumento pudesse executar por si próprio a vontade ou o pensamento do dono (...) se (por exemplo) o arco pudesse tirar sozinho da cítara os sons desejados, os arquitetos não teriam necessidade de operários, nem os senhores teriam necessidade de escravo (...). Todos aqueles que nada têm de melhor para nos oferecer que o uso do seu corpo e dos seus membros são condenados pela natureza à escravidão. É melhor para eles servir que serem abandonados à si próprios. Numa palavra, é naturalmente escravo quem tem tão pouca alma e tão poucos meios que deve resolver-se a depender de outrem (...). O uso dos escravos e dos animais é aproximadamente o mesmo (...). (ARISTÓTELES, APUD, FREITAS, 1977, pág. 70).

Um ponto relevante dessa passagem do filósofo é que a idéia de escravo natural irá retornar com força séculos depois.

Quando se aproxima da era moderna, o racismo ganha feições e se distancia do modelo institucional adotado pelos gregos e romanos. Agora, na modernidade, a idéia de inferioridade é bem definida:

> "O racismo moderno é diferente, uma concepção mais viciosamente sistemática de inferioridade intrínseca e natural, que surgiu no final do século XVII ou início do XVIII, e culminou no século XIX, quando adquiriu o reforço pseudocientífico de teorias biológicas de raça, e continuou a servir como apoio ideológico para a opressão colonial mesmo depois da abolição da escravidão" (WOODS, 2003, pág. 230).

Quando se faz a pergunta: de que maneira o negro é apresentado ou de que modo é inserido na literatura brasileira, Mailde Trípoli (2006) aponta que estes aparecem primeiramente nos textos coloniais na condição de escravo. Pois a escravidão no Brasil se inicia logo em seguida a sua descoberta, inicialmente lançando uso da mão de obra escrava. Com a dificuldade de controlar os indígenas que eram bastante adaptados ao ambiente natural, Portugal, que desde 1441 já havia se voltado à escravidão do escravo negro, insere-o no contexto do colonial brasileiro.

Segundo Trípoli, eram "idéias correntes: ser natural e legítima a escravidão dos que não pertenciam à cristandade e que eram inimigos

declarados; os africanos já serem escravos em seus países de origem; a escravidão representar a forma de resgate das almas dos pagãos, os quais, aprisionados, recebiam o batismo e eram educados na lei cristã" (2006, pág. 21). Portanto, a partir do exposto, a escravidão do negro era lhe imposto como algo benéfico.

Inicialmente aparecem em registros aleatórios e apenas em menções eventuais, uma vez que eram inseridos mais na forma de números do que em identidades (nomes).

O segundo momento da aparição do negro nas formas literárias é marcado por uma negatividade, pois é visto como uma ameaça. Segundo um dos cronistas de Palmares, a rebelião dos escravos era um fato consumado: "nessa situação, o escravo passa a ser inimigo social, representa uma ameaça, é capaz de fugir, agredir, saquear e matar" (TRÍPOLI, 2006, pág. 24). Disso, tem-se a noção do modo como a presença do negro é rivalizada pelo restante da sociedade colonial.

Um momento de exceção a esse contexto pejorativo é a obra de **Etíope resgatado, empenhado, corrigido, instruído e libertado** (1758), de Manuel Ribeiro da Rocha. Trata-se de uma obra jesuítica, na qual o autor estabelece os limites para os usos da mão de obra escrava, e que pode ser classificado como um texto marcado por idéias emancipadoras.

Outro caso pontual da presença do negro na literatura é a menção feita a Henrique Dias, negro, comandante de um grupo de soldados negros, que após ganhar algumas batalhas contra os invasores holandeses, em Pernambuco, é homenageado pelo Rei de Portugal, em alguns versos do poema **Caramuru**, de Santa Rita Durão (TRÍPOLI, 2006).

Outra figura notória e excepcional na história da escravidão foi Zumbi, líder do mais famoso e importante aldeamento de negros, o Quilombo dos Palmares, que surgiu por volta de 1600, situado na Serra da Barriga, então capitania de Pernambuco, entre os atuais Alagoas e Pernambuco.

Zumbi é o líder de Palmares, a partir de 1675, situação que ocupa até 1695, quando é traído por um homem seu de confiança e é morto. Esse momento marca o fim de Palmares.

O que fica dessa trajetória de Palmares e do próprio Zumbi é que se tornam os maiores símbolos da resistência da cultura negra no Brasil. A morte de Zumbi tronou-se o dia da comemoração do Dia da Consciência Negra, dia 20 de novembro. Um século depois da história de Palmares, os quilombos "entram" para a literatura brasileira no romance de Bernardo Guimarães – **Uma história de quilombos**.

A forma como o negro é retratado na literatura apenas no final do século XIX e início do XX começa a mudar, marcado nas obras de Aluísio Azevedo (1957-1913) e Lima Barreto (1881-1922). Momentos estes nos quais os negros passam a ser retratados em sua condição de ex-escravo, livre, mas ainda estigmatizado e excluído na nascente sociedade brasileira republicana. Contudo não é de se deixar escapar que havia um anseio em forjar-se uma identidade nacional, pautada ainda aos moldes dos tempos modernos europeus, e que acabou por deixar de lado toda uma gama de contradições do negro não como escravo, mas como ser humano (SCHWARZ, 1990). Algo que de fato só será encarado mais tarde.

É possível então afirmar que o negro na literatura brasileira passa de uma invisibilidade negligenciada a uma visibilidade estereotipada. Era aquele visto como dócil aquele castigado, ou submisso, para o lado oposto, bestial, tomado por instintos, carnal, ou como afirma Proença Filho (2004, p. 159): *"Evidenciam-se, na sua trajetória no discurso literário nacional, dois posicionamentos: a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada".* Há uma divisão em duas categorias: de um lado uma literatura sobre o negro e uma do negro, fruto de sua tomada de consciência e inserção social cada vez mais politizada na sociedade brasileira.

Mesmo com esse início de inserção crítica por parte do negro, ainda há na literatura brasileira contemporânea a presença de determinados estereótipos, até pelo menos a década de 1960, marcado pela visão do negro exilado na cultura brasileira (PROENÇA FILHO, 2004). O próprio romance aqui analisado é um exemplo disso, uma vez que Adonias Filho tenta romper essa tradição ao lançar um romance de visão integradora entre a cultura africana e

brasileira, mas não deixa de marcar o estereótipo da sensualidade, presente na personagem Iuta, irmã de nosso protagonista Caúla.

Por volta de 1930 surgem as primeiras formas de mudança na forma de textos que expõem a humanidade e a complexidade do negro inserido na sociedade brasileira. Solano Trindade (1908-1974) foi um nome que se destacou nessa mudança de paradigmas. Em 1934 idealizou o I Congresso Afro-Brasileiro, em Recife – PE. Coordenado por Gilberto Freyre, contou ativamente com a participação de Trindade, poeta e folclorista, e pioneiro do movimento negro no Brasil, atuando na fundação de várias frentes de mobilização social – tais como: Frente Negra Pernambucana, Centro de Cultura Afro-Brasileira e ainda do Teatro Experimental do Negro.

2.1. História e literatura: pontos de contribuição

A sociologia da literatura, desde Antonio Cândido, já indica a estreita relação existente entre o texto ficcional e seu tempo, desse modo, autor e obra são colocados no tempo e no espaço. No entanto, com as mudanças que a globalização impôs às sociedades, uma vez que recriou o modo como percebemos a realidade, muitos esquemas na forma de analisar a literatura e mesmo de encarar a história foram colocadas na chamada “crise dos paradigmas”. De modo generalizado, a globalização impôs novas leituras da realidade.

Segundo indica Pesavento (2006), a literatura é permeada pela representação e simbologia, e neste caso os estudos do imaginário se colocam como uma nova forma de perceber e ler a realidade, que se fundamenta na questão central: como apreender o real? Ainda segundo a autora: “o imaginário é sempre um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente” (PESAVENTO, 2006, p. 01). Ou seja, o real no qual estamos imersos é construído pelo olhar enquanto significado. Somos capazes de dar um sentido ao mundo a partir dos códigos que carregamos em nós mesmos. Ainda: “ao

construir uma representação social da realidade, o imaginário passa a substituir-se a ela, tomando o seu lugar" (PESAVENTO, 2006, p. 01). Na história foi o medievalista Jacques Le Goff quem "historicizou" os estudos do imaginário, por perceber que os imaginários são construídos socialmente. E é nesse momento que há um reencontro de Clío com Calíope, ou momento do reencontro da literatura pela história, pois ambas se constituem em narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço. E foi, sobretudo com a chamada Virada linguística (*linguistic turn)*, e dos trabalhos de crítica historiográfica de Hayden White (2008) que os alicerces da história são postos em debate: os pares verdade e ficção, real e não-real, mesmo ciência e arte são aproximados e relativizados.

Pesavento indica que a aproximação de ambas as fontes de conhecimento desse modo: "assim, literatura e história são narrativas que tem o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo" (2006, p. 02). Ambas se constituem como narrativas que falam da vida, e que a explicam, mesmo nas entrelinhas ou nos silenciamentos, sobretudo na história, pois muitas vezes as omissões são representativas do engajamento do autor com seu tempo e grupo social. Portanto, a história é vista na atualidade como uma narrativa que porta em si ficcionalidades. E quando nos aproximamos da literatura, que lida com personagens fictícios, sua função de nos permitir uma leitura da realidade se dá porque esses personagens são reais dentro de uma determinada realidade simbólica, e que nesse ponto, se constitui em aporte e fonte para a pesquisa histórica.

2.2. Elementos de africanidade na Obra:

Os elementos aqui escolhidos como representativos da relação cultural entre Brasil e África (Angola e Moçambique) – a simbologia das árvores para as sociedades tradicionais africanas, o sentimento de saudade ou o banzo dos africanos de sua terra natal e o valor da oralidade enquanto instrumento de perpetuação de tradição e costumes – foram aqueles que dentro da obra de Adonias Filho aqui eleita foram os que mais de

destacaram, o que não exclui outros temas importantes e ricos em análise. Então, os subitens a seguir foram uma opção de análise e não uma imposição de mão única, pois é sabido que o texto se re-significa diante de cada leitor.

2.2.1 Jindiba: as árvores sagradas do candomblé

No texto de Adonias Filho, Luanda Beira Bahia, à primeira leitura é bastante perceptível a importância de um "personagem" que não necessariamente seja uma – a árvore Jindiba, pois mais naturalmente ela seria elemento constituinte do espaço literário.

Ela surge logo no primeiro momento da obra:

> "Idade impossível de saber-se, talvez cem ou duzentos anos, teria visto a praia ainda selvagem, o Pontal com três choupanas e Ilhéus sem o porto. Canoas, remos nas mãos de escravos e índios, o mar com a serenidade de um lago. Os lampiões do outro lado, o farol não havia, florestas ainda cobriam os morros. Os sinos chamavam, pouco antes do anoitecer, para as rezas dos padres. Quem a trouxe, simples muda em pedaços de bambu, e a plantou assim tão perto da praia, jamais se saberá. E ali já estava, alta e forte, quando se fez a casa" (ADONIAS FILHO, 1988, pág. 03).

Desse modo, logo na introdução da primeira parte da obra, o autor apresenta a árvore jindiba como algo tão intrínseco da paisagem que seria difícil dizer quando ela teria sido levada pra lá.

Alguns dados sobre nossa "personagem" se relacionam à sua botânica, uma vez que a jindiba, como é grifada no texto de Adonias, em diversos dicionários consultados aparece como Gindiba, ou ainda, popularmente chamada de mamajuda. Trata-se de uma árvore de grande porte, da família/gênero das *Elaeocarpaceae/Sloanea*, amplamente utilizada na carpintaria e no processo de reflorestamento da Mata Atlântica, e no Brasil, predomina na região sul da Bahia, não por coincidência, região natal de Adonias Filho[12].

[12] Página com dados relativos à Gindiba na fauna brasileira: http://www.refloresta-bahia.org/br/amargosa/sloanea-obtusifolia

Outra característica relevante desta introdução da obra é a sensação de atemporalidade da árvore e da própria obra, indicando que se trata de tema mais profundos e universais, o que se comprova com o avançar da leitura.

Na compilação de mitos da cultura africana, Reginaldo Prandi (2001) apresenta-nos a figura central das Iá Mi Oxorongá. Mas que seria essa figura? Vejamos:

> "As Iá Mi Oxorongá são as nossas mães primeiras, raízes primordiais da estirpe humana, são feiticeiras. São velhas-mães feiticeiras as nossas mães ancestrais. As Iá Mi são o princípio de tudo, do bem e do mal. São a vida e a morte ao mesmo tempo, são feiticeiras. As Oxoringá já viveram tudo o que se tem pra viver. As Iá Mi conhecem as fórmulas de manipulação da vida, para o bem e para o mal, no começo e no fim. Não se escapa ileso do ódio da Iá Mi Oxorongá. O poder de seu feitiço é grande, é terrível. Tão destruidor quanto é construtor e positivo o axé, que é a força poderosa e benfazeja dos orixás, única arma do homem na luta para fugir de Oxorongá" (PRANDI, 2001, pág. 348)

Apesar de um tanto extensa, a citação acima é capaz de dar-nos a noção da idéia que se constrói ao redor das temidas Iá Mi. Traduzindo para uma linguagem mais próxima da nossa cultura brasileira, essas entidades ancestrais, constitui, no imaginário africano, um tipo de mãe ancestral. É interessante observar que a figura da mãe de santo é bastante presente nos cultos de matriz africana. As mães de santo são aquelas detentoras do conhecimento da comunidade, e que tem em si a raiz do axé[13] – neste caso, entende-se por axé a força motriz que dá vida e funcionamento a toda a família de santo, o que se entende por todos aqueles que participam de uma determinada casa, ou terreiro. Por deterem o conhecimento dos segredos do culto aos orixás, as mães de santo são muito procuradas com a finalidade de se alcançar a solução de diversos dilemas e conflitos. Interessante também, que mesmo essas figuras após terem sido deslocadas do seu espaço originário e trazidas para outro ambiente, como foi no caso do deslocamento entre África

[13] Axé: energia vital de cada ser, entre os iorubás. Força, energia sagrada de cada orixá, e também, os objetos onde reside essa força. Disponível em: http://www.priberam.pt/dlpo/ax%C3%A9

– Brasil, sobretudo aqui por se tratar de um país oficialmente cristão[14], a idéia de que as mães de santo são temidas permanece inalterável, popularmente falando.

A relação entre as Iá Mi e a discussão sobre as árvores sagradas reside no fato de que no imaginário mitológico africano, essas entidades ancestrais são seres espirituais que retornam encantadas em árvores. Daí, na cultura africana, o valor sagrado das árvores, e mesmo quando as comunidades de africanos se organizam no Brasil, em torno do elemento religioso, as árvores sempre se fazem presente nesses espaços oficialmente constituídos para os cultos.

No entanto, é necessário antes da discussão da simbologia das árvores para a cultura africana, observarmos que o mito tem a função de significar o mundo ao nosso redor e as próprias relações que estabelecemos com ele. Para Joseph Campbel (1990) o desdobramento da relação dos homens com os mitos se traduz na busca por um sentido de existência:

> "Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim. Penso que o que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos. É disso que se trata, afinal, e é o que essas pistas nos ajudam a procurar, dentro de nós mesmos" (CAMPBEL, 1990, pág. 17).

Os mitos, então, segundo o autor, são estas pistas, e têm a função de fazer o ser humano olhar para dentro de si mesmo e observar qual a razão de ser das coisas e dos seres. Olhando para dentro de si com as lentes dos mitos, o ser humano é capaz de ter uma percepção aprofundada das relações humanas, pois percebe que os sofrimentos, as tristezas podem conter em si mesmas sua solução, uma vez que as experiências humanas estão contidas nos mitos, e estes estão aí à disposição há milhares de anos e se traduzem nas mais diversas culturas e símbolos.

Ainda na obra de Campbel, **O Poder do Mito** (1990), ele apresenta dois exemplos de como as árvores aparecem em duas culturas distintas. No

[14] De acordo com o Censo 2010, do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), os cristãos são no Brasil um total de 86,8%, deste total, 64,6% se constitui de católicos e 22,2% de evangélicos.

primeiro exemplo, no ideário cristão, ele oferece o valor da árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, pois para o autor, foi ali que a mulher, que comumente é vista como aquela que abriu as portas para o pecado entrar na humanidade, na verdade, fez o grande serviço de tirar a humanidade de um estágio de eterna infância, e deu aos homens o poder de viverem e saberem que estavam vivos. E isso, se deu por meio do fruto proibido, que ao ser comido, permitiu ao homem e a mulher perceberem que estavam nus. Nesse primeiro caso, a árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, assim como seu fruto, foi necessária para o início da autonomia humana. Representa o fim de uma existência sem significado e o início de uma vida plena de si. Representou o contato entre o masculino e o feminino; o certo e o errado; disso e daquilo; da luz e da treva (CAMPBEL, 1990).

Ainda no contexto de visão cristão, a outra manifestação do simbolismo da árvore se apresenta na cruz de Cristo, pois para Campbel, a cruz, feita dos troncos de uma árvore, que foi cortada para isso, agora assim como o Cristo, morreu para ressuscitar. Nesse caso, a árvore é o grande símbolo da morte, mas também, da ressurreição para outra vida.

Mudando para o Oriente, o autor indica a presença da árvore de Buda, pois ali ele recolheu-se em isolamento sob a árvore só, a árvore do conhecimento imortal, onde recebeu a iluminação que alcançou toda a Ásia por vinte e cinco séculos (CAMPBEL, 1990). Mais uma vez aqui a árvore, assim como aquela do Jardim do Éden, representada em Gênesis, é ligada ao renascimento de algo que não havia antes. A árvore então seria, prioritariamente, o símbolo da presença da criação, da vida, da morte para o renascimento.

Dentro do contexto dos cultos de matrizes africanas, as árvores e as ervas se constituem em elemento chave para a possibilidade do culto acontecer.

Dessa compreensão, surge um ramo da Botânica chamada de Etnobotânica, que estuda a ligação entre as plantas e as culturas e etnias, como as plantas são apropriadas pelo homem em seus diversos usos.

No sistema de religiões afro-brasileiras as plantas e ervas[15] são empregadas em ritos, defumações, banhos, ornamentos de cerimônias, oferendas, rezas e etc.. São ligadas à magia vegetomagnética (que supõe um poder transcendente presente nas plantas e ervas), consideradas sagradas e relacionadas aos orixás. Para além de um uso fitoterápico, as ervas estão relacionadas à determinada divindade – ou como é chamada no candomblé, orixá.

Exemplos dessa relação podem ser: o orixá Oxalá está ligado às seguintes ervas: boldo, hortelã, alfazema, folha de maracujá; Iemanjá à rosa branca; Oxossi ao brejo cheiroso, guiné, alecrim. Em todos os casos, o orixá será cultuado por meio da presença de alguma dessas ervas.

Dentro dos sistemas afro-religiosos, há várias funções, que apenas pessoa determinada e escolhida pelo chefe da casa, guiado por alguma entidade, pode exercer. No caso do candomblé, há o *Babalossayn* ou *Olosanyin*, que é o responsável pela colheita das ervas que serão empregadas no culto aos orixás. Pessoa de profundo conhecimento prático botânico, cargo raro, presente em apenas em algumas casas, mas expressa o valor que o uso das ervas têm no contexto religioso, pois a especialização pressupõe uma necessidade real.

Segundo Martinez (2011): "Concluímos nossa análise enfatizando que a simbologia das árvores (i) "embondeiro" e "jindiba", além de aproximar as culturas africana e brasileira, representa o social e o sagrado e, principalmente, a relação homem/natureza, em que a tradição oral e a cultura africana são o pano de fundo desse universo mítico/místico presente nas literaturas lusófonas" (2011, pág. 22). Amparada na citação da autora, é imprescindível a percepção de que as árvores são sagradas para os africanos, pois representam essa ligação entre o mundo físico, material e o mundo espiritual, transcendente.

Na obra de Adonias Filho, a árvore Jindiba ganha um papel de representar um elemento que une os dois continentes: América e África, o elemento de coesão dos mundos de Caúla: *"A jindiba, porém, para o menino, era o centro de tudo. O mar e as colinas tinham nela o ponto de referência. A*

[15] É importante frisar que se entende por plantas um conjunto maior pertencente ao reino *Plantae*, que pode incluir as ervas, e árvores, por exemplo, contudo, as ervas são aquelas que podem ser arrancadas ou mesmo quebras à mão, como as folhagens e ramos.

testemunha, assim de pé e sem voz, a dez metros da casa, mas a testemunha" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 09).

A jindiba então será a grande testemunha do desenrolar da história de Luanda Beira Bahia. Na segunda parte do capítulo dois, temos ali a presença de outra árvore, que é brevemente citada:

> "Em Luanda, porém, quando o vermelho do céu se desmancha em escuro, a noite africana começa. Fogo das estrelas mais forte que a luz nos musseques. Aí, com o casario anão em labirintos, plantados sem ordem como em todas as favelas, os negros ainda respiravam a selva. Há terreiros e neles se reúnem para as massembas e os cantos que não chegam à cidade. Deitam-se muitas vezes na terra, e dormem debaixo dos embondeiros, parte da noite como o mormaço e o silêncio. Fogueiras, se existem, podem retirar as mulheres das trevas. Quase nuas, mostrando os seios e os ventres, apenas de tangas, com jingondos nos pescoços, negras tão lindas são que as quiandas – as sereias de Luanda – estremecem de ciúme no fundo do mar" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 40).

O embondeiro do qual a obra trata também é conhecida por baobá (*Adansonia digitata*), árvore que é considerada milenar pelos africanos, mas não pelos botânicos uma vez que ela não produz os anéis de crescimento, ficando difícil determinar sua idade de fato.

Os poucos exemplares que temos no Brasil foram trazidos pelos sacerdotes africanos no momento da diáspora, com a finalidade de serem plantadas junto aos locais de culto, e não podem ser de modo algum arrancadas.

As árvores de Adonias Filho possuem um caráter de ligação. A principal delas, a jindiba, será a grande testemunha de todo o desenrolar da história nas terras brasileiras. Ela será o símbolo da busca pela estabilidade, a busca por origens sólidas, tanto no além mar quanto representa ainda a casa, aquela para a qual sempre queremos voltar.

Ao final da obra, a jindiba é cortada e transformada no caixão que levará para o mar os corpos do pai João Joanes e de seus filhos incestuosos – Caúla e Iuta:

> "Baixas, muito baixas, as nuvens carregadas de chuva. Os mortos na sala, deitados, esperando. Todos escutavam as pancadas do machado e poderiam ver Pé-de-Vento, nu da cintura pra cima, o suor na cara e nos peitos, a derribar a jindiba. O machado cortara as velas que também eram raízes e já feria o tronco. Desequilibrava-se, a árvore. Pé-de-Vento a inclinara para que caísse com os galhos no mar. E, quando estremeceu, caindo, o Pontal soube" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 138).

A jindiba é cortada e com ela se finda sua função símbolo na obra: a idéia de que ali se findava um período da história na qual havia a possibilidade de se ter um lugar de pertencimento, um lugar de fixidez. Em seu lugar, o grande vencedor nessa luta entre a terra e o Oceano, quem ganha é a modernidade líquida:

> "Mulheres surgiram, não muitas, flores dos quintais nas mãos. Debruçaram-se sobre o caixão de jindiba e, dentro, viram o Sardento sozinho, em frente. Abaixo, lado a lado, Caúla e Iuta. Colocaram as flores, benzeram-se, o silêncio. E, logo os homens ergueram o caixão e andaram na direção do cemitério, a chuva caiu como se viesse para lavar o mundo. Pé-de-Vento atrás, a seguir sem pressa, a pensar que deviam por um velame. Um velame de saveiro pequeno na canoa que era o caixão, largá-lo em mar alto, João Joanes e Caúla gostariam daquela viagem como bons marinheiros. O negro, pensando, a andar. E, com o velame aberto, fariam novamente a viagem por Luanda, Beira e Bahia" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 138-139).

Mesmo que de fato o caixão canoa não tenha sido levado ao mar, o que fica ao final da obra é o sentimento de que o pertencimento que a jindiba representava estava ali sendo sepultado. E a idéia do mar receber agora em um além-vida os marinheiros pai e filho fazem crer que é sinal de novos tempos. Tempos esses que abordarei na próxima seção.

2.2.2. O banzo ou a presença de uma ausência

O banzo, também conhecido por sentimento de nostalgia, ou saudade, é uma palavra de origem dispersa e que possivelmente veio de alguma remota palavra africana significando algo entre o “pensar” e o “meditar”. Segundo o primeiro dicionário da língua portuguesa *Vocabulario Portuguez & Latino, aulico, anatomico, architectonico bellico, botanico etc.*, de autoria do padre Rafael Bluteau, publicado em Coimbra (1712-1728), aparecem as seguintes definições para o termo: pasmar com pena, inquieto, mal seguro (ODA, 2008). Apenas no decorrer do século XIX o termo será incorporado tal como conhecemos hoje: “O substantivo banzo parece ter sido incorporado ao léxico oficial apenas na segunda metade do século XIX; de acordo com SattaminiDuarte (1951), ele surge nos dicionários de Eduardo Faria (de 1859) e de frei Domingos Vieira (de 1871), significando uma mortal nostalgia dos escravos africanos transportados ao Brasil” (ODA, 2008, p. 736).

Na época da vinda dos negros da Costa da África para o Brasil era comum crer que o banzo estava por trás dos vários casos de suicídio entre os recém chegados africanos. A relação entre nostalgia (saudade) e banzo teve seu início dentro dos limites da literatura médica e psicológica. Hoje está mais para a literatura e se tornou de fato sinônimo de saudade. Saudade da casa forçadamente deixada pra trás, saudade da terra natal, dos costumes, das pessoas, da família, da língua, saudade de tudo aquilo que foi destruído com a Diáspora.

Na obra Luanda Beira Bahia, os personagens estão em constante movimento e sempre carregam um sentimento de saudade. Uma saudade sem nome, sem endereço certo, desde um marido, um filho que se foi até uma saudade de não saber de onde se veio e olhar para o outro lado do oceano e saber que ali há algo de maior e mágico. As mulheres da obra, moradoras do Pontal, por exemplo, são depositárias desse sentimento: *“O mar levava os homens para muito longe. Voltavam alguns, quando voltavam, e outros desapareciam como se morressem”* (ADONIAS FILHO, 1988, p. 10). Tantas eram as idas dos homens ao outro lado do mar que ali no Pontal se formou um verdadeiro “cemitério de mulheres”, estas sempre à espera do retorno de seus homens.

Contudo, há um tipo de saudade mais expressivo ainda na obra, que se traduz na saudade dos homens pelo desconhecido, ou como chamo aqui, a presença de uma ausência – ou seja, a tradução daquilo que não está presente na obra, dito, mas subscrito no personagem como uma ausência.

Há diversos personagens em Luanda Beira Bahia que expressa essa saudade, esse não pertencimento, essa ausência. Comecemos por João Joanes, o Sardento, descendente de portugueses, casado com uma cabocla de Olivença, filha de índios:

> "Logo depois do casamento, assim que chegaram de Olivença, detiveram-se à sombra da árvore. Isso não esqueceria nunca porque fora depois do meio dia e o sol escaldava o Pontal. O Sardento a puxou para a sombra e parecia feliz ao fitar a casa em frente. Um sonho tinha: possuir um barco maior para apanhar peixe grande. Sabia que nisso ele pensava quando entraram na casa. A jindiba espiava com os galhos abertos esperando o vento. O peixe, com a graça de Deus, não faltou nos mares de Ilhéus. Não foi por dinheiro, pois, que João Joanes se engajou como marinheiro. E por que foi, por que foi? Ninguém sabia e talvez nem ele próprio soubesse" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 11).

Percebe-se que há aqui nessa fala uma ausência clara de um lugar. E isso é apresentado de uma maneira que nem mesmo o personagem se dá conta. Sendo João Joanes descendente de português, é possível que o autor tenha tido a intenção de reforçar a idéia do ímpeto aventureiro e desbravador, que os precede.

Outra personagem que claramente transparece esse sentimento de estou tratando aqui é a professora, negra, Maria da Hora, descrita da seguinte maneira por seu aluno Caúla:

> "Estava perto, Caúla. Vira quando a professora Maria da Hora se detivera à sombra da jindiba para, abrandando o calor, cortar o sol da tarde. [...] Mãe, é a professora Maria da Hora – avisara. Beijou o rosto da mãe e aceitou o doce de caju. Ele, de pé, junto do armário, ouvia. A professora, agora sem sua casa, parecia mais magra, tranqüila, possuída de grande calma. Não era sempre assim na escola. Em certas horas, frente ao mapa do mundo para as lições de geografia, ela se comovia a ponto de, alterando a voz, também comover a

> classe. Tornava-se mesmo bonita aquela negra sem beleza alguma. O olhar brilhava, as mãos no ar, mostrava o mapa. – É o mundo! – exclamava" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 17).

Então a professora Maria da Hora é movida por uma paixão pela geografia, mais do que esta pode oferecer em termos de conhecimento, mas em termos de experiência:

> "Todos eles, os meninos, tinham pais, tios ou irmãos perdidos naquele mundo. A mãe negra se abria sobre o mapa e, mostrando os continentes, parava na África. A voz, a princípio suave e lenta, depois aguda e rápida, gerava paisagens e animais, pondo a selva e seus viventes dentro da sala" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 17).

Um sentimento de paixão por aquilo que está do outro lado da mão, do outro lado do Mar – essa paixão se expressa de forma delicada na personagem da professora Maria da Hora. Um ponto curioso e que toca no que foi dito anteriormente, de que a obra de Adonias Filho, está aqui analisada é conciliadora, mas ao mesmo tempo ainda carrega certos estereótipos em sua construção, se expressa na forma como a mesma professora é vista: "*[...] Não era apenas o sangue africano que a fazia assim uma feiticeira porque, logo a seguir, arrastava a mão para os vazios pintados de azul. Oceanos e mares que cercavam continentes."* (ADONIAS FILHO, 1988, p. 17). Ou seja, de que forma é possível afirmar que o sangue africano já qualifica alguém como feiticeiro? Isso é claro, entendendo o termo feiticeiro dentro daquilo que falamos sobre a mãe de santo, uma vez que em um ambiente fortemente cristão como o Brasil, isso soaria como pejorativo. Prova de que mesmo com a tentativa de romper com uma literatura que vitimizasse ou demonizasse o negro, ainda há os resquícios de uma visão etnocentrista, da qual o africano fica à margem de uma civilidade.

Prosseguindo em apresentar as formas como a nostalgia, a saudade se apresenta na obra de Adonias Filho, vamos para a personagem angolana da história – Iuta.

Ela é filha de Corina Mulele, negra angolana, que por situações da vida e daquelas terras inundadas por homens do mundo todo, acaba por se apaixonar pelo nosso conhecido João Joanes, que deste lado do mar, passa a

ser chamar Vicar. Iuta, então é uma menina mestiça, com grandes responsabilidades na vida desde cedo, sobretudo porque tem que cuidar do seu próprio sustento e o de sua mãe, que se torna uma senhora desiludida e enorme, como diz o texto:

> "[...] E nos barcos chega o mundo, sobretudo os seus homens, todos com a vontade de navegar sem descanso. E ninguém melhor sabia disso que Iuta, ali no porto, vendo os marinheiros que chegavam. [...] O balcão, as frutas, Iuta. Quem não a conhecia em toda a zona do porto? O riso aberto, dentes brancos e fortes, os compridos cabelos negros e soltos, seios pequenos, roliças as coxas, pés nas sandálias. Andando, falando e correndo, a coisa mais viva de Luanda. No balcão, vendendo frutas. Na porta, de pé, olhando o porto, os navios e os marinheiros" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 41).

A saudade de Iuta apresentada na obra se manifesta de uma maneira diversa, pois ela vive um encantamento pela movimentação no porto, pelas idas e vindas dos marinheiros do mundo todo, pois ela mesma é fruto de um amor desses de cais. Em alguns momentos ela olha para a mãe, que após o pai tê-las abandonado, se entrega a uma vida sem sentido, na qual adoece e mesmo cai em uma obesidade mórbida.

Então Iuta passa a se questionar como uma mulher como sua mãe (na atual condição de saúde, e condição física, desmotivada) poderia ter se enamorado por um homem tão diverso feito o pai – marinheiro, aventureiro.

Então Iuta passa a desejar uma experiência diferente daquilo que é a realidade na qual ela está inserida. E mesmo a sentir saudade do pai, e um encantamento pela vida no mar:

> "– Se ficar, mulher, endoideço. Sentado, mudo, com o pensamento longe. Que pai, aquele! Infeliz, ali, ancorado, na casa. Melhor mesmo foi ter partido, um parafuso de navio, cheirando a ferrugem de bordo. No fundo, porém, e talvez porque sua filha, sentia-se como ele. Era bom ver o mar, receber no rosto o vento, conhecer os marinheiros que se pareciam com o pai. Homem fosse e, naquele minuto mesmo, puxando José Babino, se engajaria como marinheiro. Barra afora, saindo de Luanda, com a coragem do pai" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 54).

Então, Iuta, é mais uma personagem que tem sua história atravessada pela presença imperiosa do mar. E esse mar a faz desejar uma vida que nem mesmo ela sabe de fato como é.

O maior símbolo dessa ausência na obra está no personagem central – Caúla, pois ele, por ter sido ainda criança privado da presença paterna por conta uma viagem que este fez, sem voltar no tempo prometido (um ano):

> "Saiu e apenas largou o saco de marinheiro para erguer o filho, perto da porta, despedindo-se em silêncio. Parecia fugir, muito apressado, e ela ainda o viu quase correndo, com o saco nas costas, sem se deter para fitar a árvore. Um ano, ele dissera, palavra de João Joanes, um ano. E dez anos se passaram, as notícias diminuindo, rareando, até que sobre ele nada mais se soube. Nem mesmo se vivo ou morto. As cartas do começo se acabaram e foi suspenso o dinheiro que vinha pela Delegacia dos Portos" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 12).

Então, o drama da saudade de Caúla começa bem cedo, com a ida do pai. Este é abandonado com sua mãe – Morena – que passa a ter um enorme medo de perder também seu filho para o mar. Pois essa era a sina das mulheres do Pontal: perder seus filhos e maridos para o mar: "[...] Impossível, seria impossível contar os que se foram, anos e anos, deixando as mulheres atrás. Os homens de Ilhéus, ali no Pontal e do Malhado, tinham apenas dois caminhos – dois caminhos e nada mais. Entravam matas adentro para o ventre das selvas ou saíam mar afora para os portos do mundo" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 13). Por muito tempo ainda Morena conseguiu segurar o filho em casa, sempre arranjando uma ocupação para o menino. Mas após sua morte, Caúla não vê mais razão de ficar preso ali aquela terra, e decide que deve ter o mesmo destino de seu pai, descobrir o que há depois da linha do horizonte, e acabar por dar ouvidos aquela voz que por anos ficou ali em seu sangue a chamá-lo para o mar – que seja uma voz, paterna, ou uma voz ancestral, mas acabou por ouvi-la:

> "A água se deixava rasgar com o barco tangido pelo vento nas velas abertas. Nuvens baixas e grossas ocultavam Ilhéus, vista dali em mar grande e livre. Atrás, muito atrás, e com as gaivotas, ficaram a barra e o farol no morro do pontal. Caúla, de pé, ao lado do mestre Vitorino, viu a terra se

> estreitando, diminuindo cada vez mais, até que se converteu quase em manchas. A linha que se iniciava, das montanhas distantes com os picos encontrando o céu, apenas terminaria em Salvador. Moveu-se buscando o outro lado. E aquele oceano sem fim, já agora com o sol por cima, mais belo pareceu Caúla. Mestre Vitorino, mostrando a distância com a mão, disse: – É lá que fica a África" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 33).

Então, Caúla a partir desse primeiro movimento com seu amigo Mestre Vitorino inicia sua jornada rumo a um destino que nem mesmo ele se dá conta, mas que será uma comunicação entre Brasil e África, e sobretudo com sua família, Iuta, a irmã esposa e seu pai, João Joanes, o Vicar.

Uma série de personagens que buscam aquilo que muitas vezes não tem nome – uma nostalgia ancestral, a presença de uma sempre ausência. Na obra de Adonias Filho, ora essa ausência é a paterna, ora a casa, o chão firme, a jundiba, ora o mar – que sempre chama e encanta.

2.2.3. Vozes da oralidade africana

A oralidade na obra de Adonias é um elemento importante, uma vez que não existe apenas o narrador que tudo sabe, mas a forma como a obra é narrada se assemelha em certos momentos a uma contação de história, pois os personagens vão se colocando enquanto voz ativa ao decorrer da trama.

Neste ponto será verificado o modo como a oralidade africana é abordada na obra, uma vez que o modo como esta é narrada indica uma proximidade com o universo dos *griots*, que na África, sobretudo na parte subsaarianas exercem a função de animadores públicos, detentores de certas tradições e responsáveis em transmiti-las para sua platéia. Há os *griots* contadores de histórias, os cantores, os poetas, os músicos, cada modalidade mediando o conhecimento vivido a partir de experiências pessoais ou do grupo com a realidade dos que ouvem, lançando mão de lendas, fábulas, provérbios e mitos.

No que tange ao universo literário, Guimarães Rosa já indicou que contar história não é tarefa fácil. Transformar o que se vive em algo pensado,

organizado é tarefa das mais árduas, pois é necessário lidar com outro aspecto delicado – a memória.

Para Ecléa Bosi (2003), a memória é o grande instrumento para a reconstrução do cotidiano, do contar o cotidiano: *"Os velhos, as mulheres, os negros, os trabalhadores manuais, camadas da população excluídas da história ensinada na escola, tomam a palavra. A história, que se apóia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios"* (BOSI, 2003, p. 15). A autora sai em defesa da história oral, esta que se adequaria mais às individualidades e daria oportunidade de expressão a diversos grupos sociais que comumente são deixados de fora da oficialidade, e povoam muitas vezes, apenas o universo da ficção:

> "A memória oral, longe da unilateralidade para a qual tendem certas instituições, faz intervir pontos de vista contraditórios, pelo menos distintos entre eles, e aí se encontra sua maior riqueza. Ela não pode atingir uma teoria da história nem pretende tal fato: ela ilustra o que chamamos hoje a História das Mentalidades, a História das Sensibilidades" (BOSI, 2003, p. 15).

Neste caso é importante deixar clara a noção de que a memória atua enquanto coesão social para as sociedades tradicionais e para os grupos sociais que comumente estão à margem da história. Contudo, não é a posição da autora nem deste trabalho crer que qualquer trabalho de oralidade substituiria certa teoria histórica. Ela é vista como aqui como um suporte documental.

No caso das comunidades tradicionais negras, tanto na África quanto no Brasil, após a Diáspora, há a permanência do valor da oralidade, pois enquanto na África ela era utilizada para fins de significação do real, e das experiências do cotidiano, no Brasil, a oralidade fará o papel de coesão destes grupos escravos e ex-escravos que encontraram na prática religiosa uma nova família – a família de Santo, aqueles que se unem para cultuar diversas divindades ancestrais. E estes conhecimentos que permearão o culto são transmitidos oralmente, como era feito no antigo continente.

Em sociedades tradicionais como as africanas, nas quais se encaixam várias etnias que não possuem uma escrita que dê corpo ao conjunto de histórias e costumes, a memória e a arte de narrar entram de forma decisiva atuando como elemento de coesão social e mesmo de coesão de identidades.

Em Adonias Filho – LBB, a obra é recortada por momentos nos quais os personagens contam – contam suas histórias de como a vida se encaminhou até chegar às circunstâncias do romance. A descrição dos locais visitados, a sinestesia ambiente-corpo, são elementos que caracterizam o estilo narrativo nesta obra. Como bem lembra Bosi, a oralidade é capaz de trazer à tona, por meio mesmo de silenciamentos e vazios, elementos significativos de como seu deu tais e tais acontecimentos pessoais e coletivos.

SEÇÃO III

3. Conceituando a modernidade

Comumente costumamos afirmar que a Modernidade é um período histórico que se inicia a partir do contato do mundo europeu com o chamado Novo Mundo – ou as Américas. Contato este que alterou as formas de ser e de ver o mundo, de se relacionar com ele. Mesmo sendo entendida como um período histórico e deva ser analisado dentro de determinado contexto de época, a Modernidade vai, além disso, e passa a instituir um modo de ser e de estar no mundo – o ser moderno.

No entanto, antes mesmo de se chegar a compreensão do ser moderno, é preciso buscar aquilo que ele tenta desqualificar, ou seja, aquilo que podemos dizer o antes.

O mundo antes da modernidade era pautado por uma crença nos ideais cristãos e nas instituições tradicionais (é claro que aqui nos referimos ao mundo ocidental, e, sobretudo a partir da sociedade européia). Como indica Giddens:

> "Os modos de vida produzidos pela modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não tem precedentes. Tanto em sua extensionalidade quanto em sua intencionalidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas que a maioria dos tipos de mudanças características dos períodos precedentes" (GIDDENS, 1991, p. 14).

Desse modo então, Giddens passa a defender a idéia de uma ruptura na história, pois as mudanças advindas da modernidade se tornaram mais profundas e distanciadas do que aquelas feitas em períodos anteriores.

Ainda pautada nos argumentos do autor, o mesmo afirma que a modernidade evaporou aquilo que ele chamou de "*grand narrative* – o enredo", no qual os indivíduos teriam um presente definido e um futuro seguro, predizível:

> "nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por

> práticas sociais recorrentes (GIDDENS, 1991, p. 37-38).

Mais em Giddens, o que seria, mesmo que tangencialmente a modernidade? A indagação parte do próprio autor:

> "O que é modernidade? Como uma primeira aproximação, digamos simplesmente o seguinte: "modernidade" refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência. Isto associa a modernidade a um período de tempo e uma localização geográfica inicial, mas por enquanto deixa suas características principais guardadas em segurança numa caixa preta" (GIDDENS, 1991, p. 11).

Sem entrar na profundidade analisada por Giddens, que irá avaliar os desdobramentos da modernidade, e mesmo os desdobramentos nefastos desta, mas o que fica aqui é a idéia geral de que a modernidade, em Giddens, representa esse momento de ruptura, no qual um mundo carregado de certezas e verdades é deixado de lado. Um mundo pautado pela forma das relações sociais mais tradicionais, como exemplo, a família, e passa a ser pautado pelo tempo das fábricas, pelo tempo maquinal instituído pela propagação dos meios de medição do tempo – o relógio mecânico – e do encurtamento das distâncias, que aproximou lugares, pessoas e costumes:

> "As concepções que devo desenvolver têm seu ponto de origem no que chamei em outro lugar de uma interpretação "descontinuísta" do desenvolvimento social moderno. Com isto, quero dizer que as instituições sociais modernas são, sob alguns aspectos, únicas – diferentes em forma de todos os tipos de ordem tradicional" (GIDDENS, 1991, p. 13).

Dito isso, em Giddens, outro teórico que dá sua contribuição aqui para a definição da modernidade será Marshall Berman (1986).

Berman afirma que a história da modernidade pode ser dividida em três momentos: um que se inicia no século XVII e vai até o fim do XVIII, marcado pelas primeiras experiências do homem com o moderno, mesmo ainda quando estes ainda não se dão conta do que de fato estão experimentando; a segunda fase que se inicia com a Revolução Francesa, de 1790, quando havia um sentimento revolucionário superior que abarcava e inflamava a todos, e o

terceiro momento, a partir do século XIX, quando o processo de modernização se expande e passa-se, a saber, que se "é moderno", uma vez que há um triunfo de determinado estilo de vida nas manifestações artísticas e nas formas de pensamento (BERMAN, 1986). Para Berman, a modernidade se materializa em uma experiência unificadora, contraditória e vital:

> "Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhado por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como "modernidade". Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promove a aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classes e de nacionalidade, de região e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, "tudo o que é sólido desmancha no ar" (BERMAN, 1986, p. 15).

Berman, aqui em excelente e clássica definição do que foi/é a modernidade expressa na idéia de mudança, ruptura, esfacelamento da realidade. Retoma e re-significa Marx[16] com a idéia de uma desintegração das tradições caras ao Ocidente, em nome é claro, da criação de outras tantas tradições da Era Moderna.

Stuart Hall é outro teórico mais próximo de nosso tempo que se constitui em nome fundamental das discussões acerca da modernidade, sobretudo da modernidade tardia. Em sua pequena, mas significativa obra intitulada de A Identidade Cultural na pós-modernidade (2011). Nesta obra o autor jamaicano pretende explorar algumas questões relativas às identidades culturais inseridas na modernidade tardia. Esse ponto se mostra mais aproximado ao objetivo deste trabalho, uma vez que pretendo analisar de que modo se insere a

[16] Karl Marx.

identidade emergente, em especial na obra de Adonias Filho (LBB), as identidades mestiças, em uma sociedade pós-colonial, como é o caso do continente africano e americano, em especial o Brasil. Para Hall, essa visão de haveria uma identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia totalmente inatingível. Dessa maneira aquilo que dizemos que antecede a modernidade, que é um estilo de vida marcado pela presença de instituições tradicionais, e certezas imutáveis, para Hall, nunca passou de uma ilusão.

Para o autor, em uma concepção sociológica: "A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior" – entre o mundo pessoal e o mundo público. [...] A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, "sutura") o sujeito à estrutura (HALL, 2011, p. 12).

A modernidade tardia, para Hall, baseando sua análise em Ernest Laclau (1990), é: "As sociedades da modernidade tardia, [...] são caracterizadas pela diferença; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes "posições de sujeito" – isto é, identidades – para os indivíduos" (HALL, 2011, p. 17-8). Desse modo, para o autor, a modernidade que chega tardiamente aos países longe do centro hegemônico europeu, por meio da globalização, gera uma multiplicidade de identidades, contudo também gera uma série de antagonismos. Pois nesses novos arranjos sociais, não se trata mais de se ter apenas uma identidade, mas uma multiplicidade de identidades, que a todo o momento estão em busca de um arranjo que seja conveniente ao momento e a situação.

Mas antes de entrar no discurso acerca das identidades, é preciso ainda a contribuição de Hall acerca do que seja a modernidade:

> "Um outro aspecto desta questão da identidade está relacionado ao caráter da mudança na modernidade tardia; em particular, ao processo de mudança conhecido como "globalização" e seu impacto sobre a identidade cultural. [...] As sociedades modernas, são, portando, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente" (HALL, 2011, p. 14-15).

Portanto, Hall abre outra faceta da modernidade – além da constante idéia de mudança e mesmo ruptura, insere o conceito de globalização, que estaria a todo o momento, em todos os lugares, re-significado as identidades individuais e coletivas:

> "De forma crescente, as paisagens políticas do mundo moderno são fraturadas dessa forma por identificações rivais e deslocamentos – advindas, especialmente, da erosão da identidade mestra da classe e da emergência de novas identidades, pertencentes à nova base política definida pelos novos movimentos sociais: o feminismo, as lutas negras, os movimentos de libertação nacional, os movimentos antinucleares e ecológicos *(MERCER, 1990 apud HALL, HALL, 2011, p. 21-2).*

De certa maneira, a citação acima é importante para este trabalho, pois ela abre a discussão para um ponto tangente da obra de Adonias Filho aqui analisada, uma vez que o romance é permeado por personagens-tipo: o português, o índio, o africano. Sabemos que dentro daquilo que ficou conhecido por democracia racial, radicado na obra de Gilberto Freyre (1990-1987), na qual a sociedade brasileira seria resultante da mistura pacífica destas três "raças", que chamamos de brasileiro. No entanto, o pensamento de Hall nos traz a visão de que a modernidade esfacelou essa visão de uma sociedade pacífica e homogênea, na qual, o Brasil, não cabe mais essa ligação tríade, e livre de conflitos. E sim, diversas identidades, vindas de diversos setores sociais, sempre em constante movimento de negação e negociação.

Como lidar nessa nova forma de relação social, com as diferenças e com as inadaptações pessoais e históricas? É algo que me proponho a pensar no tópico seguinte.

3.1. Identidade e não pertencimento: o mar

A obra de Adonias Filho aqui analisada, Luanda Beira Bahia, é transpassada pela presença de personagens que estão constantemente em buscar de algo: seja um lugar, seja saciar um desejo pela aventura ou apenas por uma vida melhor. E o outro elemento que serve de costura de toda a trama será o mar.

O mar na obra leva e traz pessoas, amores, lembranças, e tragédias. O mar une os irmãos Caúla e Iuta, e os coloca em uma relação inocentemente incestuosa. Relação essa que chega ao seu fim com o retorno do pai, João Joanes, o Sardento, o português, que ao voltar para o Pontal, se depara com os filhos vivendo feito marido e mulher. Situação que promove o desfecho da obra: o pai mata os filhos e faz o mesmo a si logo após. Ali no chão, pai e filhos, cujas histórias e destinos foram traçados pelas idas e vindas das águas do Atlântico.

"– A culpa é do mar – as mulheres diziam" (ADONIAS FILHO, 1988, p. 09).

Esta é uma pequena citação da obra LBB, mas que carrega em si o valor simbólico que inicio esse tema da mutabilidade das identidades mestiças. Por identidade, Zygmunt Bauman (2005) discorre colocando seu próprio exemplo, de ser polonês, mas ter sido aceito, inserido e reconhecido na Inglaterra. Para Bauman, a questão da identidade está ligada à comunidade – a noção de pertencimento e identidade caminham juntos.

Em Hall ainda, ele afirma também que a noção de identidade e pertencimento caminham juntos:

> "A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. [...] É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente" (HALL, 2011, p. 13).

Portanto para Hall, a identidade, que anteriormente afirmamos aqui que se trata daquilo que nos "costura" à estrutura ao nosso redor, também pode variar na sua forma de acordo com o tempo e com o lugar.

Não à toa que nosso personagem-elemento português na trama, João Joanes, é aquele que mais se adaptará ao ponto mesmo de mudar seu nome, pois as circunstâncias o fizeram abdicar de tudo em nome da própria preservação. Ou seja, no jogo das identidades, joga-se de acordo com a situação, com aquilo que é o possível. João Joanes, o pai de Caúla e Iuta, abandona tudo em nome de um ímpeto aventureiro e parte rumo ao mar, crendo que isso seria algo breve e que saciaria seu desejo de aventura por um tempo, mas acabou por ser colocado em uma trama de tráfico internacional, situação que o obrigou a rever sua "identidade".

É possível nesse ponto afirmar que a obra toda de Adonias Filho – LBB – se passa em um ambiente de modernidade, pois as identidades, as histórias dos personagens estão o tempo todo sendo devastadas por mudanças e re-significação, pautadas por perdas e deslocamentos, ou como Hall chama, *descontinuidades*.

O mestiço em Adonias, exemplificado perfeitamente em Caúla, o filho de um português com uma índia cabocla, e por Iuta, sua irmã angolana, filha do mesmo português com uma negra africana, está em busca de um lugar de pertencimento.

Caúla, pela perda precoce do pai, cresce com o sentimento de que deveria estar em outro lugar. Já Iuta, cresce vendo uma mãe que ela não admira e um pai que ela não conhece.

O autor David Harvey ao falar da modernidade afirma que esta implica não apenas em *"um rompimento impiedoso com toda e qualquer condição precedente", mas como "caracterizada por um processo sem-fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior" (HARVEY, 1989 apud HALL, HALL, 2011, p. 17)* [17].

A vida de todos os personagens é recortada pela fragmentação e esfacelamento. Que no enredo atinge seu ápice quando se chega ao final do livro com o encontro do pai com seus filhos.

Ao fim da obra, o mar venceu.

[17] A versão original de David Harvey: Condição pós-moderna. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

Se a modernidade que foi aqui definida em Giddens, Berman e Hall transpassou o enredo de *Luanda Beira Bahia*, a modernidade líquida de Baumann vence ao final das contas, pois "engole" todos as identidades, todas as discordâncias, e instaura um não lugar de pertencimento a Caúla e Iuta, e mesmo ao português João Joanes, pois estes eram peças deslocadas de seus lugares e de seus tempos.

A não aceitação dessa mistura, do elemento mestiço, se concretiza no campo literário com o ato do pai matar os filhos – pois a eles foram negadas suas próprias histórias. Em Baumann:

> "Os fluídos se movem facilmente. Eles "fluem", "escorrem", esvaem-se, "respingam", "transbordam", "vazam", "inundam", "borrifam", "pingam", são "filtrados", "destilados"; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem em outros e invadem ou inundam seu caminhos. [...] Essas são razões para considerar "fluidez" como metáforas adequadas quando queremos captar a natureza da presente fase, *nova* de muitas maneiras, na história da modernidade. [...] Mas a modernidade não foi um processo de "liquefação" desde o começo? Não foi o "derretimento dos sólidos" seu maior passatempo e principal realização? Em outras palavras, a modernidade não foi "fluida" desde sua concepção?" (BAUMANN, 2001, p. 08-09).

Em Baumann, a fluidez representa a nova fase da modernidade, que desfez os padrões estáveis e os modelos a serem seguidos e em seu lugar criou, instaurou uma série de novos outros moldes.

É como se na obra de Adonias aqui analisada, as identidades que insistem em manter qualquer fixidez, ou qualquer certeza, a estas seja negada tal possibilidade de ser. No mundo moderno há apenas lugar para aquele que se adapta aos novos tempos. Os elementos deslocados permanecem no não-lugar.

A obra ficcional/literária de Adonias Filho aponta para essa tragicidade quando o assunto é a inserção de setores diversos daquele que constitui a sociedade brasileira, de modo que ou estes se inserem como afligidos pelas intempéries do destino ou guiados por atitudes selvagens e marginais.

Ao final da obra de Adonias, ficou entendida aqui a incapacidade que os personagens tiveram em encontrar seus espaços de inserção da sociedade, tanto Caúla no Brasil, quanto Iuta em Luanda, que estavam em busca de um lugar para chamar de seu. Pois estes eram personagens em busca de suas histórias, de suas origens. Mas essa origem lhes foi negada. Temos aqui a noção de que os mestiços ocupam na sociedade brasileira um lugar de não-lugar, um pertencimento, carregam em si uma contradição que os coloca em constante busca de um reconhecimento e um respeito social, que podem ser ilustrados na atualidade na luta dos movimentos sociais negros pela conquista de direitos, direitos estes que acabam entrando em choque com o restante da sociedade:

> "Hoje os padrões e configurações não são mais "dados", e menos ainda "auto-evidentes", eles são muitos, chocando-se entre si e contradizendo-se em seus comandos conflitantes, de tal forma, que todos e cada um foram desprovidos de boa parte de seus poderes de coercitivamente compelir e restringir" (BAUMANN, 2001, p. 14).

A colocação de Baumann traduz a intenção desse trabalho – demonstrar que há um choque entre os interesses diversos e constituintes das comunidades. No caso do Brasil, esse conflito aqui destacado, mas longe de ser único, é o conflito entre os grupos que defendem uma descendência africana, e que por conta de todos os séculos de exclusão da sociedade, buscam agora a inserção por meio de um reconhecimento de suas práticas e contribuições sócio-culturais. Contudo, na contramão há os diversos interesses, há os ressentimentos de classe, que se colocam contra as lutas do movimento negro, julgando-o por mera busca de privilégios sociais, e não uma real busca por valorização da contribuição na formação da cultura brasileira.

E não apenas em Adonias Filho, cabem os afro-descendentes, mas as comunidades indígenas, que também lutam por reconhecimento público de sua importância e por reconhecimento de direitos na forma de políticas públicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Adonias Filho – Luanda Beira Bahia – se constituiu aqui como fonte de pesquisa história e se apresentou como objeto dos estudos culturais, pois ofereceu a maneira como os diversos grupos sociais, como os portugueses, os indígenas e os africanos, se inserem na cultura brasileira.

Outra tentativa do autor também foi estabelecer uma aproximação entre Brasil e África, e para tanto, empreendeu a construção dos espaços literários de modo a fazer um se confundir com o outro – usando de paisagens, e sinestesias.

O ponto de ligação entre esses dois continentes – América e África – se deu aqui pela via clássica da colonização portuguesa, pois o João Joanes, o Sardento, foi o elemento que gerou o sentimento de não pertencimento dos personagens – de um lado Caúla que sente que há algo dele ou para ele do outro lado do mar, e luta, que se in-conforma com sua realidade, e vive curiosa pra saber quem é esse pai, gringo, por quem sua mãe havia se encantado. Adonias, não fugiu, mesmo com sua intenção em demonstrar a exuberância dos tipos brasileiros e aproximá-los dos africanos, de determinismos sociais que fizeram parte de sua formação e de seu tempo. A velha e conhecida democracia racial, é aqui apresentada de forma tropical, fresca, mas ao final não consegue se sustentar e se concretiza na forma da tragédia filicidiosa e incestuosa.

Os elementos de africanidade que foram eleitos como representativos na obra – o valor do sagrado para o africano que se transplanta para o Brasil, a saudade ou banzo que estes carregam em si e passa a designar uma nostalgia sem cara, e a oralidade como elemento de coesão social em sociedades sem ou com pouco emprego da escrita – foram de certa maneira discutidos e explicados dentro da obra, mesmo que de maneira ainda sucinta.

Ao final, aquilo que foi proposto no início da pesquisa, creio que foi alcançado, mesmo não sendo tarefa fácil falar do tema das identidades e sobre a própria modernidade, sobretudo no caso do Brasil, que se constitui em episódio especial, por se tratar, ao lado das ex-colônias, como os países africanos, de casos de modernidade tardia, uma vez que o processo de modernidade nesses lugares se deu de forma a se inserir e não foi algo construído ao longo de séculos. O que quero dizer aqui nessa conclusão é que a modernidade nas ex-colônias é resultado de um processo de importação de valores e costumes, que muitas vezes se apresentam deslocados de sua realidade de destino.

A obra de Adonias Filho ao ser analisada aqui, tem seu valor no fato de um autor com tão vasta obra (em anexo lista de suas publicação literárias) ser em muitas vezes deixado de lado pelos grandes manuais de história da literatura e afins. Apresenta-se ainda como uma tentativa de uma análise literária a partir de um não-centro – a Amazônia – o que reforça seu valor.

Contudo, é importante frisar que quando afirmo que Adonias Filho é um autor "relegado" nos manuais de história da literatura, o mesmo não se pode dizer de sua trajetória pessoal, e mesmo literária. Não pretendo criar qualquer contradição ou polêmica, mas a pergunta que fica e que talvez foi respondida na introdução deste trabalho é o fato de como um autor que é um dos Imortais da Academia Brasileira de Letras, com vasta obra e relevância para a cultura nacional, ficou de fora das grandes divisões da história da literatura. O que quero dizer é que existe uma gama de publicações, de massa crítica formada sobre a obra de Adonias, contudo, não foi a intenção deste trabalho buscar por elas, pois a centralidade ficou em observar os pontos de confluência entre Brasil (país continente) e África, presentes na obra Luanda Beira Bahia, e que vindos da África se tornam presentes na cultura brasileira.

Este trabalho final nega sua existência própria. Não tenho aqui um trabalho final. Há muito ainda o que se indagar e responder; essa viagem rumo ao mar da literatura Brasil-África é apenas um ponto de partida, que pode nos levar ainda e outra vez a Luanda, Beira e Bahia.

REFERÂNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Política**. In: FREITAS, Gustavo de. **900 textos e documentos de História**. Lisboa: Plátano, 1997. Vol. 1.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)**. Ed. 4ª. São Paulo: Editora Unesp, 1998. 439 p.

BARBIERI, Cláudia. **Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo**. In: FILHO, Ozíris Borges; BARBOSA, Sidney (orgs.). **Poéticas do espaço literário**. São Paulo, SP: Editora Claraluz, 2009. P. 105-126.

BAUMANN, Zigmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUMANN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória. Ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito, Joseph Campbell com Bill Moyers**. Org. por Betty Sue Flowers. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Ed. 8ª. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

CHIAPPINI, Lígia; LEITE, Moraes (orgs.). **O foco narrativo**. Ed. 10ª. São Paulo: Ática, 2005. Col. Série Princípios. 96 p.

COUTO, João Luiz da Penha. **O eterno selo: morte e narrativa**. USP, 2011.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DANTAS, Robson Norberto. **Entre a arte, a história e a política: itinerários e representações da ficção brasiliana e da Nação brasileira em Adonias Filho (1937-1976)**. UNICAMP, 2010.

FILHO, Adonias. **Luanda Beira Bahia**. Ed. 12ª. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1988. 139 p.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da Modernidade**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

MATOS, Nailton Santos de. **Tempo, memória e identidade no discurso narrativo de Adonias Filho: As velhas e o Largo da Palma**. PUC-SP, 2006.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. São Paulo: Contexto, 2007.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária. Prosa I. Fôrmas em prosa – o conto, a novela, o romance**. Ed. 18ª. São Paulo: Cultrix, 1978. 355 p.

NASCIMENTO, Giselda Melo. **O negro como objeto e sujeito de uma escrita**. Londrina: UEL, 2006.

NEIVA, Luciano Santos. **Mito e representação de gênero em Luanda Beira Bahia e o Forte de Adonias Filho**. UESC, 2010.

NEJAR, Carlos. **História da Literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: COPESUL: Telos, 2007.

Obras consultadas:

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROMARIZ, Vera. **Palavra de deuses, memória de homens: diálogo de Culturas na ficção de Adonias Filho**. Maceió: EDUFAL, 1999. 240 p.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas cidades, 1990.

SILVA, Wanessa Guimarães da. **A presença do trágico em Memórias de Lázaro e Corpo Vivo: um estudo da narrativa de Adonias Filho**. Universidade Estadual de Feira de Santana, 2011.

TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. **Imagens, máscaras e mitos. O negro na obra de Machado de Assis**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006.

WOOD, Ellen Meiksins. **Democracia contra capitalismo: a renovação do materialismo histórico**. São Paulo: Boitempo, 2003.

Artigos consultados na web:

ALVARENGA, Leonardo Grossi. **Transitoriedade e liquidez: o lugar mestiço em Luanda Beira Bahia**. Scripta. Belo Horizonte. V. 13, n. 25, p. 79-92, 2º

sem. De 2009. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4369/4514

MARTINEZ, Roselaine Silva. **O (i) embondeiro e a jindiba: A representação das árvores nas Literaturas Lusófonas**. Revista Visão Acadêmica; Universidade Estadual de Goiás. Maio de 2011, p. 22-33. Disponível em: https://www.yumpu.com/pt/document/view/14387706/o-iembondeiro-e-a-jindiba-a-representacao-das-arvores-ueg

ODA, Ana maria Galdini Raimundo. **Escravidão e nostalgia no Brasil: o banzo**. Rev. Latinoam. Psicopat. Fund., São Paulo, v. 11, n. 4, p. 735-761, dezembro 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/rlpf/v11n4s0/v11n4s0a03.pdf

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. Revista do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional – Negro brasileiro negro, nº 25, 1997, p. 157-177. Texto atualizado em fevereiro de 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/rlpf/v11n4s0/v11n4s0a03.pdf

ANEXOS

Obras de Adonias Filho:

Renascimento do Homem (1937) – ensaio.
Tasso da Silveira e o tema da poesia eterna (1940) – ensaio.
Memórias de Lázaro (1952) – romance.
Jornal de um escritor (1954) – ensaio.
Modernos ficcionistas brasileiros (1965) ensaio.
Cornélio Pena (1960) – crítica.
Corpo Vivo (1962) – romance.
História da Bahia (1963) – ensaio.
O Bloqueio cultural (1964) – ensaio.
O Forte (1965) – romance.
Léguas de Promissão (1968) – novela.
O romance brasileiro de crítica (1969) – crítica.
Luanda Beira Bahia (1971) – romance.
O Romance brasileiro de 30 (1973) – crítica.
Uma nota de cem (1973) – literatura infantil.
As velhas (1975) – romance.
Sul da Bahia: chão de cacau (1976) – ensaio.
Fora da pista (1978) – literatura infantil.
O Largo da Palma (1981) – novela.
Auto de Ilhéus (1981) – teatro.
Noites sem madrugada (1983) – literatura infantil.
Os bonecos do seu Pope (1989) – literatura infantil.