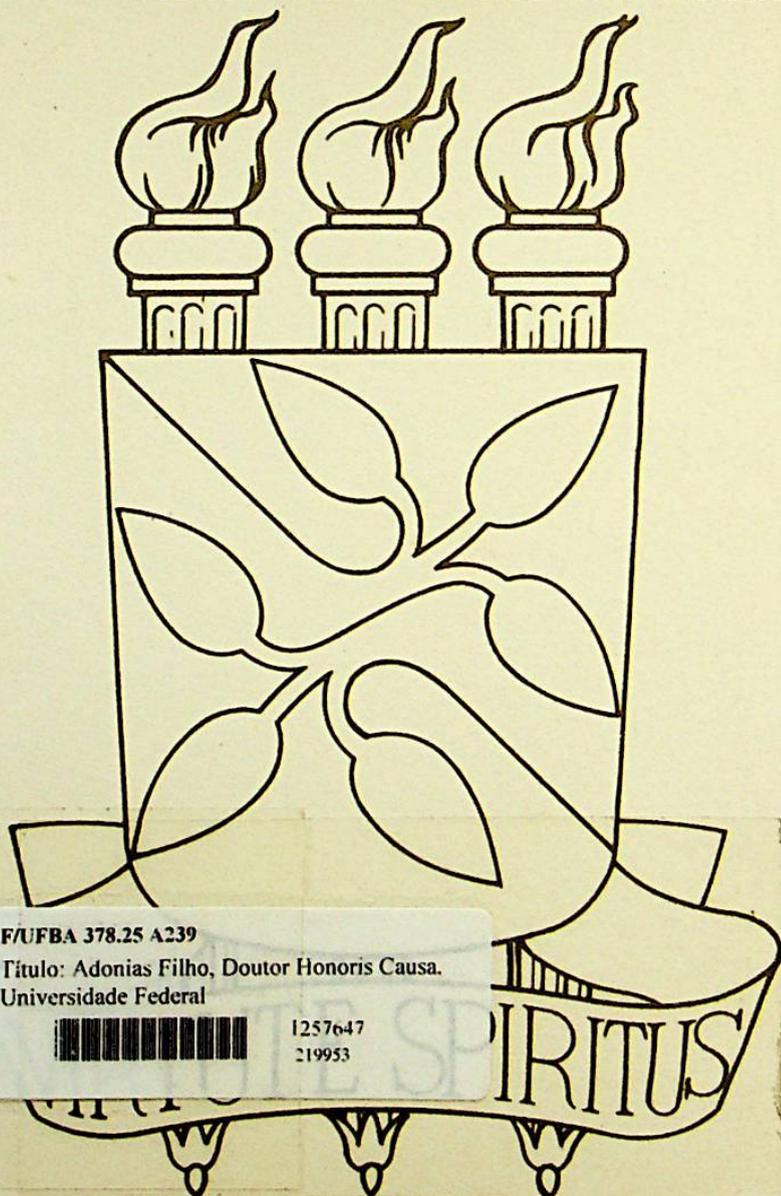


ADONIAS FILHO

DOUTOR HONORIS CAUSA

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



F/UFBA
378.25
A239
CONSULTA

F/UFBA 378.25 A239

Título: Adonias Filho, Doutor Honoris Causa.
Universidade Federal



1257647

219953

IRITUS

ADONIAS FILHO
DOCTOR HONORIS CAUSA
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



COLEÇÃO "HONORIS CAUSA"
NÚMERO 4

SALVADOR, BAHIA, 1983

INDICE

Discursos pronunciados por ocasião da entrega do tí
tulo de Doutor Honoris Causa ao escritor Adonias Fi
lho a dia 20 de abril de 1983, no Salão Nobre do Pa
lácio da Reitoria, em Salvador.

ÍNDICE

1. Apresentação - Reitor MACÊDO COSTA.
2. Discurso de saudação - Prof. CLÁUDIO VEIGA.
3. Discurso de agradecimento - Doutor ADONIAS FILHO.

1
APRESENTAÇÃO

APRESENTAÇÃO

"O eminente escritor declara, com justeza e indisfarçável orgulho, que a sua obra literária é essencialmente baiana, pois se inspira na terra do cacau e recria a gente do Catingo e de Itajuípe. Por isso mesmo agradece à Bahia a laurea que ora recebe".

"Pois em verdade, é a própria Bahia que lhe proclama os méritos, através da voz autorizada do Instituto de Letras e lhe entrega este título pelas mãos categorizadas da instituição cultural maior: a sua Universidade Federal".

Palavras do Magnífico Reitor Luiz Fernando Seixas de Macêdo Costa no encerramento da cerimônia de entrega do título de Doutor Honoris Causa.



O Professor Cláudio Veiga saudando o escritor Adonias Filho

DISCURSO

Prof. Dr. Cláudio Silva

DISCURSO DE ² SAUDAÇÃO

DISCURSO

Professor Cláudio Veiga

Ao serdes recebido, em 1965, pela Academia Brasileira de Letras, recordastes, no final de vosso discurso de posse, a criança em cuja imaginação e sensibilidade vossos romances começaram a germinar:

O menino está deitado na terra, sombras na roça de cacau, os homens cortam os frutos. O agreste de Ilhéus, Itabuna e Itajuípe, em todas as venturas do povo do sul da Bahia, chega pelas vozes que narram. Heróis que se isolam, guerra e ódio, também piedade e amor, carga humana que pesa no chão de árvores. Ouvir, o menino ouviu. E quando o romancista se debruça para escrever - sem inventar a fábula original, sem trair as vozes, sem esquecer as figuras - é o menino na verdade que escreve. Esses livros, porém, tempo imóvel em minha vida, não se fariam em um país sem liberdade.

Nessas linhas em que se condensam vossos romances publicados até aquela data e, com alguns acréscimos, vossos romances posteriores, e nas quais também se esclarece a gênese de vossas criações, se encontra um roteiro para quem deseje fazer uma pequena reflexão sobre tantos livros que têm cativado tantos leitores dentro e fora de nossas fronteiras.

O sugestivo resumo nos leva a discernir as vozes que se ouvem em vossa narrativa, enveredar naquele tempo que a criança captou para sempre, perceber um cenário que se tornou familiar e conhecer aquelas figuras marcadas pela fatalidade e paixões desabridas. Vozes que narram, o tempo que flui, um espaço cúmplice e seus habitantes.

I

No mundo primitivo em que se desenrolam vossos romances inexistiu praticamente a palavra escrita. É o recurso excepcional do personagem mudo que, em O Largo da Palma, traz consigo um caderno em que anota, com letras volumosas, as suas mensagens. Acima de tudo, em vossos livros, a palavra é fala, voz.

Daí, na metaforização visceral que anima as vossas criações, o tratamento recebido pela palavra que se ouve. Em Memórias de Lázaro, o que Jerônimo exprime soa como se fossem pancadas de um machado e sua voz "animava a realidade que retalhava com a paciência de quando recortava uma rês ou consertava uma sela". A voz de Olegário, em O Forte, tanto parecia trazer o calor da noite, como também "corria, água movendo areia, chuva de verão batendo na terra". A voz de Tari Januária, em As Velhas, possuía tamanha vibração que parecia sair do fogo. No mesmo romance, para o jovem Uirá, que tem alma de músico, é de algodão a voz de Marimari, mesmo quando falava com raiva. Em Léguas da Promissão, quando os negros retirantes acampavam em meio da floresta, "a voz de Simoa, era como se houvesse maresia no ar e o cheiro de praia destruísse a resina". Macia quanto os pãezinhos de queijo e, para o seu namorado mudo, a voz da moça da Palma.

Ganha relevo particular a palavra falada quando é proferida, não por um simples interlocutor, mas é asumida pelos narradores auxiliares que, em vossos romances, desempenham valioso papel. Formulas quase rituais anunciam, então, ou rematam as intervenções desses narradores. Ou são introduzidos pela expressão - "Ouçam, eu peço", como Alexandre apresenta Jerônimo em Memórias de Lázaro. Ou é o próprio narrador quem frisa, no início e na conclusão

de suas falas: "Eu estou dizendo", em O Forte, ou "Contar, eu conto", em As Velhas.

A palavra falada que, no encaixe das narrações, é um elemento estrutural de vossos romances, se consubstancia naturalmente em vosso estilo que, sem despropósito, pode ser chamado de oral. Não no sentido que se afirma, por exemplo, que é oral a poesia de Castro Alves, isto é, oratória. A poesia e a prosa oratórias devem ser proferidas, conforme a expressão de Horácio, em sua Arte Poética - "ore rotundo", isto é, com uma elocução cuidadosa, propiciada por grandes construções harmoniosas e simétricas. É de outra natureza a oralidade de vosso estilo: a oralidade que não é oratória, mas coloquial. No entanto, não abris as portas, de par em par, ao linguajar regional. Tereis, de algum modo, procedido como Álvaro Moreyra de quem vós mesmo dissestes, que, em sua poesia, procurou "libertar-se principalmente na área lingüística, incorporando literariamente o melhor da fala do povo". Um coloquialismo naturalizado pela arte.

Revolucionária, vossa frase não o é em exibir e entronizar corriqueiras transgressões, mas, em partindo da linguagem falada, naturalmente avessa às acrobacias da subordinação, estruturar-se em moldes incisivos e sugestivamente insólitos. Recorreis com parcimônia às orações subordinadas e, quando lançais mão das condicionais, evitais, quase sempre, para desespero de Kipling, a conjunção se, maneira que aflora mesmo no romance de Wassermann - O Processo Maurizi us, que traduzistes juntamente com Otávio de Faria.

Marcado por judicioso coloquialismo, vosso estilo não rejeita as possibilidade da arte da prosa, mesmo de uma prosa poética, bastando lembrar, entre as simetrias expressivas, certo movimento ternário que se encontra, em profusão, em vossas páginas, como neste trecho de O Forte: "As frutas, os peixes, todas as cores. Os pássaros, os sinos, todas as músicas".

Privilegiais, em consequência, a frase nominal, cuja eficácia, em textos literários, já fora comprovada pela prosa impressionista e pela poesia simbolista, tendo ela, em vossos livros, o melhor desempenho, tanto para descrever e narrar, quanto para

traduzir o monólogo interior.

A respeito do nouveau roman, um crítico, ao falar em cura de emagrecimento, se referia não ao reduzido número de páginas, já que há novos romances obesos, mas ao emagrecimento em substância, à redução do assunto, dos personagens e da história. Já em relação a vossos romances, foi a frase que, aproximando-se da eficácia e economia do estilo coloquial, renunciou a palavras opacas, às palavras que não passam de simples argamassa, para, mais breve, tornar-se, ao mesmo tempo, mais expressiva.

II

Trazendo vosso discurso de posse o problema da temporalidade no romance, valeria frisar que, sendo o assunto motivo de muitas indagações, remontou-se até à famosa conceituação de St^o Agostinho, em suas Confissões: "O que, afinal, é o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; mas se o quiser explicar a quem me fizer esta pergunta, não sei". Quanto a vossos romances, distinguir-se-iam, resumidamente, o tempo do autor e o tempo dos personagens.

Para considerar o primeiro, isto é, o tempo em cuja espessura o autor se vai perfilando com suas realizações, relembre-se a conhecida afirmação de Sainte-Beuve: tal árvore, tal fruto. Não tanto na crença de que o conhecimento do homem seja uma condição sine qua non para a avaliação de seus livros, mas pela simples verificação de que a árvore não dá fruto uma só vez. Ela vive, atravessa as estações e pode oferecer mais de uma safra. Vossa produção literária, que se enraíza em vossa infância, se vem escalonando através do tempo e, para que alguém sonde sem indiscreção nem mau gosto vosso tempo, isto é, vossa idade, permiti que venha à tona a confissão prazerosa feita em vosso romance - Fora da Pista. Dado de 1978, seus heróis são um avo e um neto e o livro é dedicado a vossos netos. Com essa esclarecedora informação, podemos remontar, sem escrúpulos, até 1946, quando veio a lume o vosso primeiro romance - Os Servos da Morte e descer até 1981, quando apareceu O Largo da Palma. Marcadas por grandes livros, são, portanto, quase quatro décadas de cria

ção literária.

Cada um desses livros pode constituir um tempo imóvel em vossa vida, mas sua seqüência imprime um dinamismo em que se conjugam fidelidade e evolução. É assim significativa a distância que separa a atmosfera escaldante de Os Servos da Morte do clima jovial em que se desenvolvem as peripécias de Beto Guriatã, em Fora da Pista. Igualmente, os pãezinhos de queijo vendidos na Ladeira da Palma, por sua consistência e seu sabor, estão distantes daquela farinha de milho que, no começo de Os Servos da Morte, um personagem não consegue ingurgitar. No entanto, apesar de certo abrandamento, não haverão de desaparecer as sombras e as veemências dos primeiros romances. No último de vossos livros, O Largo da Palma, surge de novo, aquele polêmico recurso à eutanásia que, em narrativas anteriores, também serviu de bálsamo a outras vítimas da violência. E, ainda no mesmo livro, um personagem agradece aos céus ter nascido cego para não ver os enforcamentos da Revolução dos Alfaiates. Acrescente-se que, ao longo dessas décadas, há uma fidelidade a um estilo marcadamente pessoal, mas que, por vezes, ganha certas ondulações.

Assim como o tempo age sobre o criador, este modela o tempo de seus personagens. Com efeito, como se desenrola o tempo em vossos romances?

O tempo que flui em vossas criações, ou antes do mais, o tempo em que se situam os vossos romances é particularmente aquele em que já vai bem adiantado o desbravamento do sul da Bahia em benefício das plantações de cacau. Quanto à narrativa, os fatos ocorreriam ou conforme os moldes tradicionais ou segundo novos enfoques.

Enquanto o tempo não era das maiores preocupações dos romancistas, fluía placidamente, obedecendo quase sempre à cronologia. Esse correr singelo não é o que se verifica em vossas criações, embora se manifeste, uma ou outra vez, como no Auto dos Ilhéus, em que os diversos quadros que enaltecem a metrópole do cacau se sucedem em ordem cronológica: A povoação - Os jesuítas - Os sertanistas - A Santa Nossa Senhora - Os desbravadores - Os imigrantes - Os sírios - Os coronéis - Dom Eduardo. Em O Forte,

os acontecimentos históricos relacionados com a velha construção, que foi fortaleza, hospital e prisão, embora interpolados noutros acontecimentos, são igualmente relatados conforme a cronologia: as lutas com os índios, a invasão holandesa, a peste, a revolta dos malês, a guerra de Canudos.

Essa cronologia linear não predomina em vossos romances, mas o entrelaçamento do tempo. Em vez de o tempo se escoar em marcha retilínea, existe um bordejar permanente, sendo tão importante a progressão quanto o recuo. Repetidamente, o presente é invadido e submergido pelo passado. Esse vai e vem é devido tanto ao imprevisível fluxo da consciência quanto aos encaixes da narração. Com semelhante permeabilidade ou intercomunicação, em As Velhas, por exemplo, na mesma página, pai e filho se ombreiam com a mesma idade. Em O Forte, o negro Olegário, homem de nosso século, remontando ao início da colonização, procura impedir, em pessoa, um massacre de mulheres indígenas. Aí mais do que um simples flash-back, haveria uma espécie de mágico enxerto em vida anterior.

Se, para La Bruyère, escrever um livro é tarefa comparável à fabricação de um relógio, o tempo que marcam vossas criações, tão segura e expressivamente articuladas, e aquele que hoje se aprecia nos romances, depois das experiências de Proust, Joyce e, sobretudo, de Faulkner.

III

Seriam dois os grandes espaços que ocupam vossos romances. Primeiramente, pela força e extensão com que aparece, é o sul da Bahia. Depois, é a capital do Estado. Cada um desses espaços talvez se apresente de duas maneiras. Enquanto alguns romances obedecem a certa unidade de lugar, outros se espraiam com mais exuberância.

Não se trataria de uma unidade de lugar igual àquela que se manifesta no teatro clássico francês que exige como espaço não uma cidade nem um palácio, mas apenas um salão despersonalizado. A unidade de lugar que existiria em vossos romances terá um sentido mais amplo. É aquela a que obedeceri

am Os Servos da Morte e O Forte.

Em Os Servos da Morte, encontram-se várias fazendas, aparecem florestas e plantações de cacau, mesmo algumas localidades e há personagens que se deslocam. Mas o espaço privilegiado é a fazenda maldita com sua casa pesadela. Em O Forte, cuja ação se passa na capital da Bahia, a unidade de lugar é igualmente elástica. O leitor se locomove pela cidade, indo do Pelourinho ao Rio Vermelho, depois de passar pelo cais e pela Palma. E faz-se até uma pequena viagem ao interior. Mas o lugar central é a velha fortaleza em suas várias camadas históricas.

Noutros romances, porém, sendo essenciais os deslocamentos, desde a fuga à odisséia, devem possuir outras dimensões os espaços. É o que se verifica em Corpo Vivo, Memórias de Lázaro, Luanda Beira Bahia, As Velhas e Fora da Pista.

Corpo Vivo é atravessado por fugas, perseguições, expedições punitivas, havendo um ponto de partida sem que se alcance um ponto de chegada. Nos demais romances, existe um ponto de partida e um ponto de chegada, uma ida e uma volta. Em Memórias de Lázaro, um filho, deixando o interior remoto, refaz, às avessas, o itinerário paterno e, depois de transportar montanha, floresta e plantações de cacau, retorna ao ponto de partida, onde, seguindo, de novo, as pegadas do pai, haverá de encontrar a morte. Em Luanda Beira Bahia, romance em que se desenrola um verdadeiro périplo, alargando-se o espaço até os dois lados da África, pai e filho, separados, partem em busca de aventura e, ao voltarem, se defrontam com a tragédia instalada em suas vidas. Em As Velhas, Tonho Beré faz uma longa peregrinação em busca dos ossos do pai, entremeando sua viagem com uma investigação no passado. Volta a casa sem os ossos. A trágica expedição de Fora da Pista se conclui com o regresso ao aconchego do lar.

Fixando-se mais ou menos os heróis num determinado lugar, ou deslocando-se através de grandes espaços, vários cenários se revelarão ao leitor. O céu não será o mesmo. Por vezes, na zona do cacau, se mostra com a baudelairiana aparência de uma tampa de chumbo, enquanto na capital, o sol, surgindo por cima da montanha e do mar, inunda de luz a cidade.

Por ocasião do desbravamento das matas, o solo é generosamente regado de sangue e, desde os começos da colonização, o chão do forte se impregna igualmente de sangue. A água é chuva diluviana que apodrece a terra ou é o mar. O fogo, proteção, na selva, contra a umidade e as feras, é um perigo para as plantações de cacau.

Em vossas paisagens são, também, elemento essencial as árvores. Três se erguem frondosas, no forte, devendo, depois da implosão, ser substituídas por um bosque viçoso, adubado pelas dores da história. Na floresta primitiva, troncos gigantescoes esperam a derrubada, enquanto são plantados, frutificam ou ardem os pés de cacau. Na secura do vale, mostram as Memórias de Lázaro "as árvores, tão tristes quanto nós, mas voltadas para cima como se temessem ver o espetáculo de nossas paixões e de nossa miséria". A mais singular de todas seria aquela que, em Luan da Beira Bahia recorta o horizonte de Ilhéus. Daria, um mastro de saveiro, mas seu destino é tornar-se o esquife em que, marcados pela fatalidade, embarcam pai e filho, para alcançar, numa travessia imemorial sobre as ondas, a outra margem da vida.

Passando-se à fauna, esta, assim como o espaço de modo geral, aparece, em vossos romances, em dois planos diferentes: como simples termo de comparação e com existência própria.

Como termo de referência, somente por exceção os animais pertencem a outros climas. Faz-se, dessa maneira, em Corpo Vivo, uma isolada menção à mitológica salamandra, sendo, no entanto, bem mais frequentes as alusões ao lobo, ponto de referência da ferocidade. No mais, quer se trate de inclinações, traços ou características dos personagens, como selvageria, agilidade ou lentidão, é a fauna local que fornece elementos para símiles e imagens.

Além dessa função retórica, os animais têm existência própria e, vivendo junto aos homens, são amigos ou inimigos. Entre os amigos se encontram os animais de estimação como os sagüins e os papagaios da velha Tari Januária. Amigo também é o cão. No entanto, acossado pela fome, o lobo civilizado volta a ser uma fera, como sucede em Corpo Vivo. Assim, é também imprevisível, entre os animais, a distribui

ção do bem e do mal, como se vê em outro exemplo, lo- calizado em As Velhas - considerada nociva, a cobra passa a ser benfazeja porque, eliminando os ratos nas plantações de cacau, previne a peste. E, mesmo sem trazer qualquer benefício, certos animais dani- nhos grangeiam a admiração do homem. Um caçador mos- tra, em Léguas da Promissão, certa admiração por uma ave de rapina que vai abater. Zonga, heroína de As Velhas, ao dar um apelido ao amante solícito e cora- joso, chamou-lhe de Uraçu, isto é, gavião.

De qualquer jeito, alguns animais, sobretudo açulados pela fome, os mostram inimigos. Para saci- ar-se de carne humana, alguns aguardam que sobreve- nha a morte, como os urubus e as pressurosas vare- jeiras. Mas outros exigem carne viva: a onça, o ga- vião, o tubarão.

No sentido próprio ou figurado, os animais são, em vossos romances, criadores de atmosfera. A pre- sença de alguns deles favorece o surgimento de um ambiente surrealista e fantástico, sobretudo seu ba- ter de asas, seja de morcego ou de aves. Não menos terror infundem as serpentes, de modo particular, na- quela visão em que, enlouquecidas, mordem as raízes e se enroscam ferozmente. Juntamente com as árvo- res, desempenham os animais um papel privilegiado no su- gestivo cenário de vossas criações.

IV

O homem será mais uma figura desse espaço, mui- tas vezes brutal, de vossos livros. Poderá aparecer como habitante de regiões mágicas, seja na cidade ou natureza. Em Corpo Vivo, no encontro final de Ca- jango e Inuri, a mata reage como se fosse um ser hu- mano. Em O Forte, o casario do Pelourinho se anima à passagem de Jairo e Olegário. É frequente a cum- plicidade do espaço com o homem.

Ocorrerá também uma integração menos mágica. Assim, é a natureza que, muitas vezes, fornece o no- me dos personagens. Os pais de Malva escolheram es- te nome por sua estima às malvas do campo. Por ser irrequieto e assobiar com perfeição, o neto de Tari Januária se chamará Uirá, isto é, passáro. E Tonho Beré recebe a alcunha porque, no dia de seu nasci-

mento, o peixe beré tinha sido a pesca trazida pelo pai.

O homem não só se adapta à natureza, mas chega a embutir-se nela. Em Memórias de Lázaro, um personagem vive dentro de uma rocha e outro escavou sua morada no tronco de uma árvore gigantesca. E de tal modo Cajango estava enleado na natureza que parecia "um homem que a selva acabasse de parir". À imitação de Cajango, Calupo, em As Velhas, cresceu e se formou na selva. E, dentro dela, certos heróis são invencíveis.

Para o homem, a natureza será uma escola de dureza em que os instintos e as paixões só poderão se exacerbar. A grande lei é que só tem direito à vida o mais forte ou o mais astuto. Um personagem de Memórias de Lázaro, não muito apreciador de eufemismos, dá o seguinte conselho: "Você precisa tornar-se forte como uma besta, agressivo como uma cobra batida, para sobreviver". Outro preceptor de rudeza é o índio Inuri, mestre de Cajango. Para testar a fibra do discípulo, monta o bugre uma cena viva e simbólica: depois de ter capturado uma fera a quem impôs um longo jejum, lança na armadilha um indefeso animal que é logo despedaçado. Quando a fera volta a cabeça para o alto, recebe um tiro na testa. As sistindo impassível ao espetáculo, Cajango está formado.

Nem sempre a cruzeza do herói esta ligada à so brevivência, existindo mesmo uma crueldade gratuita, mais ligada aos demônios interiores, como é o caso da jovem que cortava as pernas dos passarinhos e lhes furava os olhos. Mas a violência está principalmente ligada à conquista da terra e da mulher e à vingança. A violência inicial vai gerar a violência da vingança, correndo parelhas ou confundindo-se, em meio àquela natureza primitiva, a caça a fera e a caça ao homem. O romance As Velhas oferece duas amostras exemplares. O negro Calupo e acossado por uma matilha e três captaes do mato. Transforman-do-se de caça em caçador, faz que a matilha se desgarre na malograda perseguição a uma onça, enquan-to elimina os perseguidores. Mais eloquente é o sucedido a Zefa Cinco: ao ver os filhos estraçalhados por um casal de onças, persegue e abate as cu

jas peles curtidas serão o troféu de sua vingança. Mas antes imolou friamente o caçador que, sem que rer, tangeu os brutos até as crianças indefesas.

Comparado com os animais, o homem consegue ven cê-los em ferocidade. Mais de uma vez se comprova esse sentimento. Ao referir-se à educação de Cajan go, ministrada por Inuri, um personagem afirma: "O bugre não criou um homem. Criou a fera pior que a pior fera". O mesmo personagem dirá mais adiante: "O bicho mata para comer e nós matamos para enterrar". Em relação a um herói enfurecido, lê-se o seguinte: "As pedras seriam mais sensíveis e menos impiedosa a fera faminta". E a propósito de mais uma luta en tre homens, ocorrida na selva, diz um narrador: "As feras, que nela habitam, sentirão vergonha do homem".

Doutor Adonias Filho:

Talvez alguém ache por demais brutal e sombrio o mundo que aparece em vossos romances. Mas, sem que seja preciso trabalhosa pesquisa, esse mundo e ou tros diferentemente aterradores existem e vêm sendo a partilha de muitos escritores. Não será de todo extravagante a palavra de Macbeth, que forneceu a Faulkner o título de um de seus romances: "A vida é uma história contada por um louco, cheia de ruído e furor e desprovida de sentido". E certos gêneros são, o habitat da violência e sofrimento humanos - a tra gédia, a epopéia. E o trágico e o épico são o fermen to de vossos romances. Há neles uma emoção que nas ce do espetáculo da miséria humana, permitida ou cau sada por um destino cego ou uma Providência inescu tável. Nessa atmosfera trágica, o homem se sente es magado. Por outro lado, o homem se agigantando na perseguição de uma empresa, de ordinário, violenta, inspira o heroísmo da epopéia, que tem, na batalha encarniçada, a realização suprema.

Poderia um simples leitor guardar, como pon tos de referência ou veredas preferenciais, em me io à grande impressão causada por vossos livros, três recordações: a pulseira de Imboti, em Léguas da Pro missão a cruz do negro Setembro, em Corpo Vivo e os ossos de Pedro Cobra, em As Velhas.

A jovem Índia Imboti, carregava como adorno uma pulseira feita com as três balas com que o pai fora assassinado. Também assassinada, seu noivo recu

pera o enfeite, transformando-o, de novo, em balas com as quais abaterá os criminosos. É a reparação da vingança.

O negro Setembro, contrário à educação para a vingança, recebida por seu amigo Cajango, trazia ao peito uma cruz trançada com o arame de uma gaiola de passarinho. Morrendo violentamente, sua cruz guar necerá o peito de Cajango. E, quando este se une a Malva, a cruz de arame fere o seio esquerdo da com panheira que passará a usar o adorno simbólico. Abañ donando a vingança pelo meio, Cajango empreenderá com sua companheira uma difícil escalada de monta nha.

Trazer os ossos do pai, abatido há vinte anos por uma feroz justiceira, foi a missão que Tonho Be ré recebeu da velha mãe e de que, na companhia do sobrinho, Uirá, procurou desobrigar-se. Trazendo de volta consigo, não aqueles despojos, mas a neta da matadora, a jovem Marimari, a quem se prende o jo vem Uirá, enterrou-se o passado. Marimari tem voz de algodão. Uirá " tem a música dos passáros na gar ganta e nos lábios". Não serão servos da morte e, valendo mais que velhos ossos, trarão mais vida e mais amor.



O escritor Adonias Filho agradecendo
o título recebido.

DISCURSO DE AGRADecIMENTO³

DISCURSO

Doutor Adonias Filho

Não será agora que ouse o depoimento para justificar o título de Doctor Honoris Causa que, concedido pela Universidade Federal da Bahia, recebo com gratidão e humildade. Sabeis, melhor que eu, de vossa própria decisão. Mas, ao recebê-lo por iniciativa do Instituto de Letras e o endosso do Conselho Universitário - com a valorização da obra literária pela exegese crítica do professor Cláudio Veiga - creio seja um dever do escritor confessar, ao lado do agradecimento, que não pôde fazer melhor o que fez em trabalho de meio século. No trabalho realizado, porém, mesmo quando a preocupação intelectual se concentrava em torno do criticismo e do ensaísmo, a vocação de ficcionista jamais permitiu o desvio. Não houve sequer preferência. E tanto assim que, apesar das deficiências na aprendizagem e no artesanato, romance seria a estréia e de novelas o último livro publicado. Todos os livros, em ambientes e tipos sociais, costumes e cenários, de inspiração e âncoras na Bahia.

A matéria ficcional colocou-se de frente a demonstrar a realidade que se oferecia. O romancista viu, essa realidade baiana - com territórios em Salvador e no sul do cacau - e viu para não esquecer. Viu a paisagem e a criatura que, transfiguradas pela imaginação - sempre um direito de todos os fic

cionistas -, reinventou-as sem trair o complexo cultural da Bahia. E não poderia mesmo traí-lo já que se torna impossível ocultar-se o encontro do romancista com o documentário. Isso não significa, porém, que o documentário deforme o romance no sentido da penetração interiorizante, do reconhecimento psicológico e da busca da criatura ilhada em si mesma. É fácil concluir que, sendo o veículo para o documento, o romance não é o documento em si mesmo. E também não é difícil concluir que, auscultando a motivação humana da paisagem, o romancista não teve como evitar a interiorização numa descarga dramática.

E por que, assim fora do depoimento, estou a dizer estas coisas?

Não, não há uma resposta imediata. Talvez por que, ainda a admitir tenha origem na obra literária o título que a Universidade Federal da Bahia acaba de conceder-me, sobreviesse como um dever sobre o processo intelectual que a realizou. E, se houve o processo, nele sobressai a experiência. Uma experiência literária, aliás, jamais se esgota enquanto permanece o processo. E, porque interessado em captar uma realidade humana e social, o romancista não teve como evitar a vinculação da experiência com a sua terra. A verdade é que, dispondo de melhores instrumentos e maiores recursos para o tratamento artesanal e o acabamento técnico, o romancista aprendeu com a própria experiência a sentir-se como um agente a serviço do destino e da condição comum da criatura.

Mas, se não ignorava que o romance deve ser uma obra de arte - com entrosamento, pela correlação estética, com a arte moderna -, com núcleo de fabulação e construção a depender de elementos como o espaço e o tempo, o romancista não ignorava sobretudo que um romance - do ponto de vista do autor - não se explica quanto aos valores da criação. E não se explica porque, no ato inventivo, a força criada anula a consciência da própria invenção. Fosse um fabrico, e não a criação em absoluto estado de liberdade, e talvez se tornasse possível a sondagem no sentido de descobrir e inventariar as causas e os elementos formadores. É necessário repetir, po-

rém, que, devendo ser uma obra de arte, o romance não pode limitar-se aos principais elementos da ficção como a personagem caracterizada, a ação episódica e o ambiente reconstituído. Exige suportes como a linguagem e a arquitetura e, por mais humano que venha a ser, não tem como ser apenas uma intriga ou uma aventura. A complexa caracterização da personagem - mesmo quando convertida em mito -, a valorização da intriga no sentido da apresentação mágica ou fantástica da estória e o discurso no cerne da problemática, tudo isso não basta para que o romance se faça uma obra de arte.

Reclama, ao lado do artesanato que imediatamente se reflete na linguagem, a arquitetura que surge como uma espécie de cobertura plástica. A arquitetura, aliás, é realmente indispensável para integrar o romancista na arte do seu tempo. A correlação entre as artes - teatro e música, pintura e cinema, escultura e literatura -, todas se fundindo no estilo de uma época, mostra a impossibilidade de escrever-se um romance fora da receptividade moderna. O romance moderno, em uma palavra, não tem como ser moderno apenas no tema ou no problema. É no modo de fazer-se, no processo da construção, na arquitetura, que ele se identifica com a arte moderna.

Mais, e muito mais teria a dizer, já que estou a dizer das coisas do meu ofício. E se tentei dizê-lo foi precisamente para concluir que, como ficcionista que dispunha de uma experiência e de um processo, apliquei-os numa reprojeção da Bahia. Em minha percepção, é verdade, mas uma reprojeção literária da Bahia. E por isso mesmo posso afirmar que o jovem escritor, que da Bahia saiu aos vinte anos de idade, é o mesmo velho escritor que retorna, quarenta e seis anos depois, para revê-la como se já mais a houvesse deixado. Tudo porque, em consequência do tema que é a constante dos meus livros, com a Bahia estive todos os dias neste quase meio século de vida. Agora, quando a Universidade de tantos companheiros - como Cláudio Veiga, José Calasans Brandão da Silva, Orlando Gomes, Luiz Henrique Dias Tavares, Elson Gottschalk, David Salles, Hélio Simões e Oldegar Vieira - me concede, pelas mãos do Magnífico Reitor Luiz Fernando de Macêdo Costa, o melhor

e mais honroso dos meus títulos - Doutor Honoris
Causa -, sei que é à Bahia que devo agradecer.

A Bahia que, através da ficção - ainda e sem
pre o meu legítimo trabalho - impediu o exílio.



O Reitor Macêdo Costa entregando o
Diploma de Doutor Honoris Causa ao
escritor Adonias Filho.



Composto e impresso na
Gráfica Universitária
Salvador - Bahia

