

Cultura brasileira: a África e a Índia dentro de nós

Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo
Universidade Federal de Alagoas

¹ A expressão é de Ángel Rama, exposta no livro *A cidade das letras* (1985), que mostra a formação dicotômica das cidades americanas: uma letrada, racional, sede do poder branco e hegemônico, e uma iletrada, mística e difusa, único espaço possível dos nativos.

² Evidentemente, o autor representa a região sub-sahariana ou África negra.

Quando Adonias Filho representa o complexo cultural brasileiro, seu olhar incide sobre a cidade americana iletrada¹, seu patrimônio de oralidade e manifestações de um sagrado voltado para a natureza, “o teísmo silvestre” apontado por Bernardo Bernardi (*op. cit.*: 396) na antiga cultura oral grega. De forma subsidiária, aparecem manifestações laicas no cenário urbano, quando o autor representa elementos da cultura popular brasileira. O autor escolhe as representações africanas² e indígenas como interfaces básicas de nossa identidade cultural, de quem o interlocutor seria a alteridade européia. A cada passo de sua narrativa, inferimos que essas culturas integrariam o interior de nosso complexo cultural, mediadas, sobretudo, pelo sagrado e pela oralidade. Apesar de, em seu projeto estético, Adonias atribuir lugar de realce aos interlocutores africano e indígena, seu procedimento ultrapassa o veio particularizante. Desses grupos, o autor retira valores que constituem verdadeiros universais da cultura, como a integração com o mundo natural, a presença do sagrado e a valorização da memória.

Mas, quer na cultura africana, quer na indígena, o sagrado e a tradição oral são integrados, pois, nos povos sem tradição escrita, essa relação é transmitida e realizada pela palavra falada. Esta, para Dominique Zahan (1976), é um equivalente da água e do fogo na teolo-

gia africana: uma potência fundadora cuja força se manifesta nas funções rituais.

Como no mundo grego, religião, arte e trabalho não se separam na cultura africana, fundindo-se em um todo integrado que é a vida da tribo.

Se, por um lado, Bernardo Bernardi propõe o termo “teísmo silvestre”, Dominique Zahan utiliza o de “templos naturais” (1976: 586) para o sagrado africano, descrevendo a profunda ligação entre o homem e o cosmos, cuja base é material e concreta. É com a natureza e seus elementos (terra, ar, fogo e água) que os africanos articulam sua relação com o sagrado, comunicando-se com os astros, a flora e a fauna circundantes, para expressarem suas dificuldades cotidianas ou milenares. O calendário espiritual é organizado de acordo com as estações da natureza, que delimitam o calendário agrícola e a vida da tribo; por essa razão, o espaço natural transforma-se, circunstancialmente, em ritual.

Também na cultura indígena americana o historiador Ake Hultrantz (1976) encontra essa profunda integração com os elementos naturais; entre os povos da América do Norte registrou-se o culto ao deus Mestre dos alimentos, assim como na América do Sul foi observada referência a uma deusa-mãe, protetora da agricultura. Entre nós, o Curupira dos tupis é considerado o senhor das florestas, assim como cada árvore, no relato dos caraíbas, possuiria um espírito que precisa ser, por vezes, apaziguado.

Há uma noção comum às tribos americanas — conforme registro de Hultrantz — de que espíritos vegetais guardam segredos da floresta, cuja devastação deve ser punida. Esse pesquisador recolheu o depoimento de um índio norte-americano, quando o obrigaram a cortar grande extensão de florestas: “Devo cortar as entranhas de minha mãe?” (*ibidem*: 732).

Essa relação íntima dos grupos referidos com a natureza é captada por Adonias Filho em seus romances, onde o espaço brasileiro é densamente impregnado por valores sagrados transmitidos pela tradição oral. Entram em cena, pois, os indígenas e os negros, estes fortemente associados à África; de forma sutil, mas recorrente, surgem cantadores populares que o narrador relaciona inicialmente aos antigos cegos e cantadores videntes no mundo helênico, mas que posteriormente adquirem uma autonomia que pode ser explicada pelo fato de as culturas serem dinâmicas e suscetíveis à urbanização e secularização. Neste sentido, a concepção que o autor nos deixa entrever do complexo cultural brasileiro se expande; aos indígenas e negros acrescenta figuras da cultura popular brasileira, voz não-hegemônica, mas viva.

A escolha de grupos e subgrupos socioculturais aliados da grande cultura nacional, branca e hegemônica, não é aleatória; o escritor reconhece nessas matrizes étnicas e populares a base referencial de nos-

sas narrativas, bem como atribui à oralidade espaço decisivo na composição de nosso épico. Em artigo publicado na *Revista Brasileira de Cultura* (1972), o também crítico literário Adonias Filho assim se posiciona sobre a questão:

O fabulário popular engendrando a epopéia; os contos e abecedários mobilizando o repositório folclórico, fornecendo os tecidos para o romance. Em sua continuidade, a partir do século XVI até a eclosão erudita do romance nos começos do século XIX, em sua continuidade — abrangendo as contribuições indígena, africana, e ibérica — a oralidade executa trabalho [...] extraordinário que a crítica histórica inexplicavelmente não associou ao romance. (ibidem: 147, grifos nossos)

Mas escritores preocupados em representar o complexo cultural brasileiro, como Mário de Andrade, registram uma espécie de estranheza diante do insuficiente aproveitamento que fizemos dos valores indígenas e africanos, o que provavelmente se deu pela força da hegemonia colonizadora de base europeia. Em *O turista aprendiz* (1976), Mário observa que

Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação, que me estraga todo o europeu cinzento e bem arranjadinho que ainda tenho dentro de mim [...] E esta prenoção invencível [...], de que o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa. (Andrade, 1976: 60 e 61, grifos nossos)

A associação do termo Índia (país) à cultura indígena só pode ser aceita como licença poética de Mário, uma vez que não apresenta base científica de apoio. Mas quando, no final da década de 20, Mário de Andrade escreve sobre esse aproveitamento superficial das culturas africana e indígena, antecipa, em quase meio século, a crítica ao que se chama de “folclorização de uma cultura” — ou seu uso como objeto exótico —, o que corroboraria sua não inclusão na identidade socio-cultural brasileira. Autores como o próprio Mário de Andrade, Guimarães Rosa e Adonias Filho evitarão esse olhar reducionista sobre as faces subalternas do país, retirando de regiões vistas como exóticas — por

que distanciadas da perspectiva do autor – verdades humanas válidas para compreender o local e o universal, sem excludências.

No momento histórico em que Adonias escreve sobre esses grupos, que se entrecruzam com a cultura popular e a base rural nas questões relativas à tradição oral e a um sagrado não canônico, um elemento comum atravessa-os. Pouco valorizados nos espaços urbanos e cosmopolitas, cantadores, habitantes rurais, índios e negros constituirão a face mística e difusa do país, que encontrará no meio rural, ou nos subúrbios das grandes cidades, o exíguo espaço de expressão. Serão, sempre, dicotômicos esses espaços, porque dilacerados por uma contradição que nos constitui, hoje.

Que somos nós entre os povos do mundo, os que não somos a Europa, o Ocidente ou a América original? [...] A macro-etnia pós-romana [...] defrontou-se na América com uma nova provação. Frente a milhões de indígenas e outros tantos milhões de negros, novamente se transfigurou, mais amorenando-se e mais se aculturando [...]. Primeiro, a contribuição européia de técnicas e de conteúdo ideológicos [...]. Segundo, seu antigo acervo cultural que, apesar de drasticamente reduzido e traumatizado, preservou línguas, costumes, formas de organização social [...] arraigados em vastas camadas de população, [que] conduzem dentro de si [...] o conflito entre a cultura original e a civilização européia. Alguns deles tiveram sua “modernização” dirigida pelas potências européias que os dominaram. (Ribeiro, 1994: 86 e 90, grifos nossos)

Evidentemente, poderíamos inferir que a face urbana do modernismo brasileiro e a crescente desvalorização do espaço rural na arte relacionam-se com essa modernização conduzida por fora; desarticulando esse veio modernizador cosmopolita, Ángel Rama³ (1975) apresentará escritores como Juan Rulfo, Arguedas, Guimarães Rosa e Mário de Andrade, a quem chamará de transculturadores narrativos — os que traduzem as tensões entre as manifestações externas e internas de uma mesma cultura.

Darcy Ribeiro chama-nos, reiteradamente, de “povo novo”; essa expressão é mostrada como resultado da “confluência dos contingentes profundamente díspares em suas características raciais, culturais e lingüísticas” (*op. cit.*: 92), que nos diferenciariam das matrizes formadoras. Somos, hoje, uma síntese tensa composta a partir de fragmentos culturais de patrimônios diferenciados.

³ O artigo de Ángel Rama — “Transculturación na narrativa latino-americana” — foi traduzido para os *Cadernos de Opinião* (Rio, 1975). Julgo fundamental a leitura desse estudo para esclarecer o tratamento literário de questões culturais entre nós.

Nossa juventude, ou nossa diferenciação, fez-se a partir de dolorosos processos de colonização (com o índio) e de destribalização, com a escravidão negra. Darcy Ribeiro considera a escravidão uma força destribalizadora, pois “desgarrava as novas criaturas das tradições ancestrais para transformá-las no sub-proletariado da sociedade nascente” (*ibidem*: 94). Também o antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira (1981) registra a depreciação socioeconômica e cultural a que são relegados jovens índios nos grandes centros urbanos brancos. Oliveira detectou experiência de jovens indígenas que, atraídos pelo fascínio tecnológico, buscam uma vida melhor nas cidades. Quando percebem que, nelas, são desqualificados socialmente, regressam a seus sistemas tribais onde são valorizados; renasce, então, dessa dolorosa experiência, um gradativo sentido de reconstrução étnica.

Outro antropólogo brasileiro, Egon Schaden (1969), observa que muitos grupos sobreviventes, após relações interculturais e conseqüente perda de elementos de sua cultura, mantêm e alimentam um forte sentido de reconstrução étnica. Essa consciência tardia de sua cultura se manifesta, sobretudo, nas manifestações religiosas e na reiteração dos ritos mais antigos. Também Schaden nos lembra, citando estudos de Eduardo Galvão e Mário Simões, que quando culturas indígenas parecem desaparecer, seu patrimônio étnico, religioso e psicossocial sobrevive nos mestiços, que passam a ocupar o mesmo território. É o caso dos índios Tenethára do Maranhão que, apesar da integração ao branco e conseqüente descaracterização, influenciaram profundamente a subcultura amazônica, conforme pesquisa de Eduardo Galvão; também sertanejos e caboclos, distanciados de centros urbanos, teriam herdado indiscutíveis traços indígenas, como a integração com os elementos naturais.

Onde se encontrariam, no espaço brasileiro, o cantador popular, o negro e o índio? Ainda hoje, habitantes das grandes cidades, muitos trazem a selva e o campo nos valores e na retórica, unindo-se, nessa cidade iletrada, pela oralidade e por um sagrado de bases não canônicas.

No espaço urbano, o diálogo de formas e culturas se efetiva e esta base sagrada, sobretudo no que concerne aos fenômenos populares, pode laicizar-se, como lembra o pesquisador brasileiro Oswaldo Elias Xidieh (1967).

Os grupos rústicos brasileiros são com escassas exceções católicos. [...] É um catolicismo todo especial porque reajustado, através do tempo, ao impacto de culturas diferentes entre si. [...] essa secularização se dá quando certos aspectos e valias de velhas crenças e práticas mágico-religiosas de um dado momento em

diante, passam a ser considerados como excessivamente miraculosos e, portanto, impossíveis. Para tanto, para reduzir o sagrado ao profano, o sério e venerável ao cômico e ridículo [...] o mundo rústico dispõe, também, de um repositório tradicional de referências irreverentes sobre as coisas da fé. (ibidem: 111 e 135)

O pesquisador afirma, ainda, que há sempre uma possibilidade de secularização implícita nas crenças e costumes religiosos rústicos e populares porque estes não se congelam no tempo, deixando-se influenciar por novas tecnologias que, obviamente, modificam sua visão do mundo sagrado.

A concepção, defendida por Adonias Filho, de que o indianismo constituiria uma das matrizes fundamentais de nossas narrativas, encontra eco na história da crítica literária latino-americana mais recente. Antonio Candido já havia traçado em 1959 um percurso desse olhar sobre o indígena, desde o Romantismo até o que chama de neo-indianismo dos modernistas brasileiros — mais calcado em bases etnográficas.

Evidentemente, o escritor Adonias Filho, ao posicionar-se criticamente sobre o tema, comprovou a visão de Antonio Candido referente à base etnográfica mais consistente dos modernistas brasileiros; recorrendo a Couto de Magalhães e aos antropólogos Franz Boas e Mary Austin, Adonias enfatiza os elementos da contribuição indígena à ficção brasileira. A relação com a natureza, da forma étnica, transparece na composição do espaço romanesco e da própria personagem, que se impregna de aspectos animais sem que isto configure uma redução estilística. Neste caso, comparar seres humanos a animais, no universo romanesco adoniano e em outros escritores, tem seu correspondente na noção indígena, mas também católica de base medieval, de que o homem não é o senhor do mundo natural, mas um de seus integrantes, com os quais deve relacionar-se com respeito e em situação de igualdade.

O cenário surge ao vivo na aparição da selva, os rios e as árvores, as estrelas e o sol, as noites e as madrugadas. A personagem dispõe de conduta psicológica na revelação de um caráter como [...] a astúcia no jabuti e a falsa esperteza na raposa. A trama episódica constitui uma seqüência lógica e engendra o centro de interesse. [...] E a mensagem, que Couto de Magalhães pôde captar ao examinar os argumentos, revigora os mitos indígenas. (Adonias Filho, 1972b: 150)

Essa influência indígena, defende o autor, se relacionará com as constantes literárias ibéricas e africanas, com as “tradições indígenas,

ficcional e mítica [concorrendo] para formar a tessitura dos nossos contos populares” (*ibidem*: 150).

O crítico britânico Gordon Brotherston (1993) amplia a perspectiva sobre o tema. Os textos sobre a colonização da América Latina foram escritos por viajantes europeus comprometidos com o processo político-ideológico, de base judaico-cristã e eurocêntrica; nesse sentido, ouvir a voz dos autóctones é fundamental para conhecermos sua visão de mundo e dissecar valores religiosos que — até então — nos vinham filtrados pela perspectiva externa.

A primeira constatação — ou retificação — a fazer é a de que a ausência de uma escrita alfabética não significa ausência de tradição retórica; Brotherston lembra que há uma rica tradição oral tupi-guarani, como uma igualmente rica tradição watuna.

Uma leitura atenta dos próprios viajantes estrangeiros sobre a América — posteriormente aproveitada pelos românticos e pelos modernistas — permite-nos perceber a existência de verdadeiros gêneros retóricos como narrativas orais, canções, gritos de guerra e cantos funerários, ratificando a posição de autores como Gordon Brotherston e o suíço Martin Lienhard (1993). Para este, o continente americano jamais constituiu um vazio cultural, pois aqui existiam “coletividades organizadas, com práticas discursivas socialmente estáveis e de grande sofisticação, fundamentalmente orais” (Lienhard, 1993: 43). Vinte e três anos antes, ainda na década de 70, Adonias defende essa mesma idéia, referindo-se ao Brasil.

Com esses textos veio igualmente a visão do mundo dos povos indígenas, caracterizada, segundo Brotherston, por uma permanente celebração da agricultura, uma integração do homem com a natureza e com as outras espécies, uma visão cosmogônica, além de um modo muito particular de conceber os limites entre o sonho e a realidade.

De um extremo a outro do continente, a visão americana da chamada conquista foi captada em um mosaico de imagens, em uma variedade de fontes que têm em comum uma perspectiva indígena. Abundam exemplos de linguagem falada, fixada alfabeticamente, que com variados recursos retóricos defendem a América de seus invasores em termos tanto políticos como morais e religiosos. No momento dos primeiros contatos vemos como nas costas do Brasil os xamãs tupis tratam os padres franceses e portugueses de hipócritas, de caribes... e de ignorantes de Deus e do mundo indígena [...]. (Brotherston, 1993: 66, tradução e grifos nossos)

Em um texto oral transcrito por Miguel León Portilla e referido por Brotherston, a voz magoada de um índio náhuatl lamenta que te-

nham posto preço no jovem, no sacerdote, na criança e na donzela, sem que tenham os colonizadores aquilatado as riquezas de jade e ouro das terras espoliadas. No poema “O canto do Piaga”, de Gonçalves Dias, há um lamento indígena semelhante, enunciado pela voz do sacerdote indígena (o piaga).

*Não sabeis o que o monstro procura?
Não sabeis a que vem, o que quer?
Vem matar vossos bravos guerreiros
Vem roubar-vos a filha, a mulher
Vem trazer-vos algemas pesadas
Com que a tribo tupi vai gemer
[...]
Mesmo o Piaga inda escravo há de ser
(Gonçalves Dias: s/d)*

Para Gonçalves Dias, a chegada do colonizador branco ameaçará a unidade étnica e religiosa das tribos, profanando “manitôs e maracás”; esse tema é muito caro ao poeta, que se diferenciara de José de Alencar por uma perspectiva mais centrada no indígena e na constatação dolorosa de seus valores ameaçados. No poema “Deprecação”, o enunciador, introjetando a visão americana, reclama de Tupã o abandono das nações indígenas e o avanço do Deus cristão; para o poeta, o deus indígena colocou em si mesmo uma máscara — “um denso velâmen de penas gentis”, o que o impediu de aquilatar a tragédia dizimadora de seu povo. Esse poema é um criativo exemplo do diálogo entre os dois sagrados a partir de uma voz indígena, tão pouco ouvida na crítica literária e nas formas artísticas antigas e atuais.

No texto indígena (maia-quechua) *Popol Vuh*, a voz de um nativo, ao relatar a origem do mundo, afirma que os homens se distinguiram, pela primeira vez, dos animais, quando neles se instaurou a “capacidade de honrar o céu” (Pizarro, 1993: 72).

Lendo, na atualidade, textos orais indígenas, Martin Lienhard (1993) apresenta uma diferença fundamental entre ambos: nos primeiros, a prática retórica não se dissocia de outras práticas sociais como o trabalho, o rito religioso ou o exercício político. Nesses textos orais — profundamente integrados ao cotidiano de seus autores e receptores —, não se pode falar em autonomia artística; como na literatura oral grega, as manifestações artísticas integram a totalidade da vida cultural. Como igualmente ocorreu na tradição grega, apoiamo-nos em transcrições e traduções de fragmentos culturais.

⁴ Provavelmente imbuído desse espírito eurocêntrico, José de Anchieta, no Brasil, escreveu textos em idioma indígena que veiculavam ideais europeus e judaico-cristãos.

Lienhard afirma que, por volta de 1570, o poder europeu reprimiu qualquer tentativa de transcrição de textos indígenas, temendo o ressurgimento da memória coletiva e do orgulho étnico.⁴ Isso evidentemente ocasionou uma representação da cultura indígena descentrada de sua base referencial; como um modernista de expressão neo-indianista, Adonias Filho supera essa lacuna lendo antropólogos ingleses das décadas de 60 e 70. Isso provavelmente motivou sua postura crítica voltada para a importância da oralidade na vida dos povos e na composição ficcional.

Para Pierre Clastres, a palavra falada constituiu uma forma de poder político nas primeiras sociedades americanas, atribuindo prestígio a quem a utilizasse. Os indígenas consideravam-na um dever dos chefes e controlavam a veracidade, ou propriedade, de seu conteúdo, a fim de que fosse mantida a tradição.

Sobre a tribo reina o seu respectivo chefe e este reina também sobre as palavras da tribo [...] Senhor das palavras: é esse o nome que muitos grupos dão ao seu chefe. (Clastres, 1990: 107)

Essa palavra falada citada por Clastres guarda profunda semelhança com a “palavra antiga” encontrada por Walter Mignolo (1993) em grupos indígenas mexicanos: oral, ritual e coletiva.

Após uma viagem que fez à África, Adonias Filho escreve *Luanda Beira Bahia*, romance que representa a trajetória da colonização européia no Brasil, introduzindo, consciente e intencionalmente, a importância do elemento africano em nossa formação cultural. “Pedaços vivos da África estão na Bahia” — afirma nesta obra o narrador de Adonias Filho, reiterando uma relação entre os dois continentes que se repete em sua ficção e no artigo, já mencionado, da *Revista Brasileira de Cultura* (1972b).

A chegada do contingente negro ao Brasil, segundo Eduardo d’Amorim (1996), faz-nos refletir sobre duas questões: a primeira, é que os negros africanos já possuíam domínio de algumas tecnologias — fato favorecedor do escravagismo negro; a segunda é que havia escravidão na África, mas para aqui foram enviados grupos de várias etnias e hierarquias, com desarticulação violenta das organizações tribais anteriores.

Diferentemente de outros imigrantes que, apesar do exílio e das dificuldades de adaptação, receberam um território — o que lhes possibilitou manter uma forma de unidade étnica —, o processo imigratório africano realizou-se em condições extremamente desfavoráveis. Com essa posição concorda Antonio Candido, para quem esse lugar inicial desfavorável ocasionou a tardia utilização do negro em nossa literatura. Se o índio desaparece de nossa vida pelo processo colonizador, reaparece com-

pensatoriamente como mito literário – um paradigma de heroísmo da jovem nação. Para Antonio Candido, no entanto, o negro

escravizado, misturado à vida quotidiana em posição de inferioridade, não se podia facilmente se elevar a objeto estético, numa literatura ligada ideologicamente a uma estrutura de castas. (Candido, 1975: 274)

Para Maria de Nasaré Baiocchi, que escreveu *Negros de Cedro*, somente no início deste século a contribuição do elemento negro à sociedade brasileira passa a ser objeto de investigação científica, em oposição à do indígena.

enquanto as nossas populações tribais eram investigadas por naturalistas que compunham expedições científicas, nacionais e estrangeiras, a presença do negro na cena brasileira só transpirava fragmentada, como tema de literatura, nas observações fugidias feitas por viajantes. (Baiocchi, 1983: 2)

Alfredo Bosi, no ensaio “Sob o signo de Caim” (1992c), analisa alguns aspectos fundamentais da poesia condoreira de Castro Alves. Para o crítico, nossa retórica poética vai sinalizar para processos de mudança, com a transformação da imagem do Brasil que, de paraíso tropical, passa a ser representado com uma nódoa social, por insistir na política escravagista. A paisagem poética que se vê nos textos de Castro Alves mostra uma contradição entre o mundo natural e o inferno social, com projeções deste sobre as cenas românticas; o poeta mostrará “palmeiras torturadas” e “epopéias manchadas” pelo estigma da escravidão. Nos limites do século XIX, Bosi vislumbra uma importante mudança no nível retórico.

Fazer o continente negro dizer-se, dar-lhe o registro de primeira pessoa, foi um passo adiante no tratamento de um tema que, pela sua posição em nosso drama social, tendia a ser elaborado como a voz do outro. [...] A combinação de uma África arcana (“há dois mil anos” ...) com uma África-sujeito (“te mandei meu grito”) é a novidade primeira do poema [...] pois dá ao pretérito mais obscuro e ao mito [...] o poder magnético da presença imediata em que se resolve todo ato de interlocução. A África é [...] um ser animado e, pela atualização do eu poético, um ser que tem consciência de sua identidade e de sua história. (ibidem: 254, grifo do autor)

A leitura de Bosi — extremamente atenta — mostra-nos como a tradição judaico-cristã, embasada no Gênesis, atribui ao homem negro a maldição de Cam — espécie de projeção da culpa adâmica. Para esse crítico, a referência bíblica circulou nos séculos XVI, XVII e XVIII, servindo de pretexto às teologias católicas e protestantes para que, utilizando o velho mito com propósitos mercantis, justificassem a política colonizadora européia, que aprisionava populações islâmicas — ou de outras crenças — para salvá-las da “danação de Cam”.

Mercadores e ideólogos religiosos do sistema conceberam o pecado de Cam e sua punição como o evento fundador de uma situação imutável [...]. (ibidem: 258)

É nessa perspectiva de suposta imutabilidade da história negra que recai o poeta Castro Alves quando, impregnado pelo veio humanitarista do século XIX, diz que Deus não responde e que está “embuçado nos Céus”.

Os deuses africanos, em Adonias, não se calam; integrados à composição narrativa, eles se tornam personagens e verdadeiros cúmplices culturais do processo enunciativo. Na novela “Simoa”, a deusa negra, similar a Iemanjá, trai, desde o nascimento (“foi nascida”, sem pai e mãe), a incorporação dos valores negros africanos; o narrador justifica os rumos da narrativa pela vontade de Orixalá ou Ogum, afirmando que com estes deuses “armam-se todos os destinos”. No romance *Luanda Beira Bahia*, a professora negra ensina ao brasileiro Caúla uma lição repleta de verdade humana: o caminho da África, que a narrativa apresenta como o da nossa origem.

Aprendera o que tinha a aprender, a aritmética e gramática, lendo e escrevendo como ela própria [...] Em certas horas, frente ao mapa do mundo para as lições de geografia, ela se comovia a ponto de, alternando a voz, também comover a classe [...] a mão negra se abria sobre o mapa e mostrando os continentes, parava na África. A voz [...] gerava paisagens e animais, pondo a selva e seus habitantes dentro da sala. (L.B.B.: 17, grifos nossos)

A noção de um saber necessário ao grupo, que não se encontra nos livros, interfere na composição desse texto; enquanto o conhecimento letrado aponta para as lições de geografia e tem seu mediador na mão do homem, o conhecimento de verdades humanas é mediado pela voz — fundamental tradutor da tradição oral africana.

Essa aprendizagem da África — não incluída nos programas formais de nossa educação cultural — é apresentada no livro como um

patrimônio que o autor quer realçar, mas que não encontra senão espaços intersticiais e exíguos de expressão na realidade social: é o correlato da cidade americana iletrada, de Rama (1975).

A herança africana que, culturalmente, nos chegou fragmentada, é resultado de uma grande diáspora negra, pois os africanos viram-se dispersos em sua anterior unidade tribal. Escravidão como destribalização, o conceito de Darcy Ribeiro é corroborado por Maria de Lourdes Bandeira no livro *Território negro em espaço branco* (1994); nesta obra, a antropóloga afirma que os negros tendem a constituir “grupos étnicos compartilhando uma cultura de diáspora, cujas práticas — de origem africana ou não” (*ibidem*: 332) — provocam uma necessidade interna de integração e externa de ampliação de “espaços negros na territorialidade branca” (*ibidem*).

Nei Lopes, na obra *Bantos, malês e identidade negra* (1988), discrimina os vários grupos étnicos negros, ressaltando que a cultura branca hegemônica acentuou as diferenças étnicas entre eles, com o propósito de dividi-los e enfraquecê-los. Nesse fracionamento intencional, setores da cultura branca apontavam os negros mais ou menos aptos para a escravidão; nesse erro histórico, incorreram o crítico literário Sílvio Romero e o médico e antropólogo Nina Rodrigues.

Apesar de as entidades africanas citadas por Adonias terem, primordialmente, uma nomenclatura do grupo gêge — um dos contingentes fixados na Bahia —, não nos parece propósito do escritor representar as diferenças internas dos grupos afro-brasileiros. É intenção do autor — comprovada em seus vários livros — equiparar a importância da herança negra africana à de outras culturas, próximas e distantes, que formaram o complexo brasileiro; evidentemente, dessa grande herança ele recorta valores para representá-los, atuando como um redutor consciente do amplo mosaico étnico brasileiro.

Uma das divindades negras que integram a narrativa adoniana é Ogum, registrado nas etnias “yorubá”, “nagô”, “angola” e “gêge”, conforme registra Eduardo Fonseca Júnior, no *Dicionário antológico da cultura afro-brasileira* (1995). Apresentado como orixá da guerra e da agricultura, Ogum é um deus do ferro, equivalente ao mito grego de Prometeu, que desce de sua condição sagrada para tornar-se defensor dos homens.

Quando Adonias Filho elege as tradições indígena e africana do complexo cultural brasileiro para seu universo representado, configura-se uma opção de autoria anti-etnocêntrica. Conscientemente, ele capta vozes não-hegemônicas e ilumina-as no tecido romanescos, adotando com elas um pacto de cumplicidade narrativa e cultural. É o que ocorre quando, do amplo acervo referencial popular, o autor escolhe a figura dos

cantadores orais e dos artistas contemporâneos para também comporem a voz brasileira do diálogo cultural.

Na representação da cultura popular em sua obra, Adonias Filho desenvolve um percurso pequeno, mas significativo. Em seus primeiros romances, o pacto é ainda tímido e o popular aparece através de alusões a um passado rural, imerso na oralidade; na década de 80, o autor traz este acervo para sua representação do popular urbano, deixando-nos entrever uma atualização deste universo subalterno, não hegemônico, mas vivo e resistente. Vemos, então, que a voz brasileira no projeto adoniano, em permanente diálogo com outras tradições, é iluminada sob um foco que apresenta seus diálogos internos. Adensa-se, então, o caráter híbrido de sua representação quando o universo referencial se mostra mais amplo.

Que elementos da cultura popular brasileira o autor capta para, em seguida, reduzi-los e condensá-los em seu projeto literário? Embasado no grande caldo da rica cultura popular medieval, estudada por Mikhail Bakhtin (1987), o autor representa suas figuras utilizando um *tom alegre e libertário*, claramente transgressor da cultura política e religiosa hegemônica, e uma *materialidade sensível* que conduz uma representação exuberante da vida, do corpo e de seus signos de fertilidade. Para Bakhtin, o tom alegre e exuberante era uma clara possibilidade que se apresentava de desestruturar o tom sério e contido – permitente – do cristianismo primitivo.

O tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem e de maneira geral tudo que era importante e considerável. O medo, a veneração, a docilidade, etc. constituíam por sua vez os tons e matizes dessa seriedade.

O cristianismo primitivo (na época antiga) já condenava o riso. Tertuliano, Ciprião e São João Crisóstomo levantaram-se contra os espetáculos antigos, principalmente o mimo, o riso mímico e as burlas. (Bakhtin, 1987: 63)

A visão bakhtiniana de uma alegria libertária como gênero retórico embasado na cultura popular medieval provocou algumas críticas ao que seria um recorte unilateral desse autor. Boris Schnaiderman (1998) lembra que a leitura mais atenta de seus escritos, sobretudo os de publicação póstuma como *Questões de literatura e estética* (1988), apresenta o riso relacionado ao seu contraponto e duplo — a morte e o sofrimento ligados à tradição judaico-cristã. No ensaio contido na obra referida — “O cronotopo de Rabelais” —, Bakhtin analisa textos do romancista francês em que são representados, em tom parodístico, o jejum e a ascese medievais, bem como passagens de seres pelo mundo dos mortos.

Julga Bakhtin que o mérito de Rabelais consistiu em trazer para o primeiro plano uma riquíssima cultura popular medieval, ainda que consciente de que em diálogo com a tradição judaico-cristã. Essa consciência favoreceu a comunicação com o leitor, imerso na tradição histórica e retórica religiosa e mesmo conhecedor de injúrias, blasfêmias e palavras de baixo calão que ecoavam nos ambientes populares, a partir de um reaproveitamento catártico dos elementos da cultura religiosa medieval.

Ao associar a alegria popular libertária a seu par relacional — o sofrimento e a morte na tradição judaico-cristã —, Mikhail Bakhtin procede a uma renovação do cânone histórico-literário a partir de um aproveitamento mais próximo da integralidade da cultura popular medieval, sem o rebaixamento que lhe foi imputado, através dos tempos, por críticos e escritores. Ele desmascara o sentido ideológico que, segundo suas próprias palavras, representava um “quadro falso do mundo [...] relações hierárquicas falsas, hostis à natureza delas [sem] contato vivo e carnal” (1997: 284).

Neste sentido, quando o escritor Adonias Filho, no livro *O Largo da Palma*, une as tradições populares às judaico-cristãs, percebe-se que seu texto aprende a tecer o contato “vivo e carnal” recortado de nosso complexo cultural popular. O que poderia ser captado como um rebaixamento retórico na perspectiva canônica da história literária tradicional resulta como uma ampliação, ainda que tardia, de referências que amadurecerão sua obra no sentido de uma representação calcada em uma perspectiva de totalidade.

Quando Adonias Filho traz seus seres ficcionais do passado para o presente urbano, evidencia-se um elemento da cultura popular brasileira já registrado por Marcos e Maria Inez Ayala (1995): os elementos da cultura popular são permeáveis ao contexto sociocultural, não se imobilizando no passado de sua gênese.

Como toda cultura, ela só se mantém na medida em que for reproduzida, reelaborada permanentemente, e que necessariamente se transforma quando se modificam as condições histórico-sociais no âmbito das quais é produzida. (Ayala e Ayala, 1995: 62)

A esse respeito, o professor Oswaldo Elias Xidieh (1967), referindo-se às narrativas pias populares que coletou e analisou, observa que elas incorporam modificações da vida social no tempo, sendo reelaboradas e manifestando em seu cerne signos dessa mudança, como a urbanização e a secularização.

Aliás, nas primeiras representações do universo popular que efetiva, na década de 60, Adonias Filho atrela esses seres ficcionais a um

mundo antigo, oral e sagrado; na década de 80, o popular representado torna-se urbano, laico e imerso em uma materialidade sensível exuberante, já referida por Bakhtin como uma atitude de enfrentamento diante da cultura hegemônica de base cristã. Nesta última década de sua representação, o projeto adoniano faz dialogarem esses dois pólos culturais tão diversos no interior de uma mesma obra, pois o *Largo da Palma* representa, simultânea e contraditoriamente, o extrato popular não hegemônico e o judaico-cristão interagindo no espaço urbano, contemporâneo e brasileiro de Salvador, com homens e mulheres negras ratificando mas atualizando, no presente, as antigas heranças.

No final do romance *Luanda Beira Bahia*, o escritor constrói uma imagem densa de significados culturais. O pai europeu morto, um filho mestiço de índio, outro de negro, igualmente mortos, são colocados em uma embarcação para que façam a viagem de volta pela África, Europa e América. Mais que figuras individuais, essas personagens constituem representações simbólicas de nossa cultura.

O narrador adoniano, como os gregos, índios e negros que cultivam seus mortos e integram-nos no olhar sobre o presente, avisa que farão a viagem de volta “como bons marinheiros”. Essas culturas, que se mobilizaram no tempo e no espaço, “viajando”, dialogando tensamente e trocando palavras e rituais, formaram o processo cultural brasileiro: como respondendo a Mário de Andrade, Adonias Filho não desperdiçou a África e a Índia que tínhamos dentro de nós.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário. (1976) *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura.
- AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. (1995) *Cultura popular no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ática.
- BOSI, Alfredo. (1992c) Sob o signo de Cam. In: -. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BROTHERSTON, Gordon. (1993) “La visión americana de la conquista”. In: Pizarro, Ana. *Palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp.
- COLOMBRES, Adolfo. (1993) “Palabra y artificio: las literaturas bárbaras”. In: Pizarro, Ana. *Palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp.
- FILHO, Adonias. (1972b) “Aspectos sociais da literatura brasileira”. *Revista Brasileira de Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, p.147-160.
- _____. (1977a) *Luanda Beira Bahia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, (Coleção Vera Cruz, 157).
- _____. (1982a) *Léguas da promessa*. 9. ed. São Paulo: Difel.
- _____. (1982b) *As velhas*. São Paulo: Difel.

