



# Crise da escritura e da identidade da narrativa em Adonias Filho

Nailton Santos Matos



## RESUMO



Este trabalho discute, a partir do texto de Adonias Filho, como a fragmentação e a tecnologia - características do mundo moderno - impõem novas formas de construção para narrativa. Uma vez que o modelo canônico não consegue dar conta do movimento dinâmico da modernidade, a escritura experimenta uma crise que vai em direção da desagregação da estética clássica.

## ABSTRACT



This work argues, from the text of Adonias Filho, as the spalling and the technology - characteristic of the modern world - imposes new forms of construction for narrative. A time that the canonic model does not obtain to give account of the dynamic movement of modernity, the writing tries a crisis that goes in direction of the disaggregation of the aesthetic classic.



## PALAVRAS-CHAVE

Literatura, modernidade, identidade, crise, Adonias Filho.



## KEY WORDS

Literature, modernity, identity, crisis, Adonias Filho.

“A literatura vai em direção dela mesma, de sua  
essência *que é o desaparecimento*. ”

Maurice Blanchot

## Modernidade: tempo de crise

A literatura na modernidade vive um momento de crise. Os modelos de narrativas clássicas não conseguem dar conta do movimento dinâmico resultante da fragmentação que põe em xeque a própria identidade da escritura. Hoje as formas tecnológicas de vida são demasiado rápidas para a reflexão e demasiado rápidas para a linearidade. O tempo tecnológico leva à indeterminação e ao risco permanente das bifurcações. As formas de vida estão a reconstituir-se com os laços de redes não-lineares. Que acontece à narrativa ameaçada pela não-linearidade, pela descontinuidade e pela descontextualização?

O homem moderno na tentativa de unificar os fragmentos de sua experiência, conta histórias e constrói uma visão unificada do tempo e do devir como tentativa de instituir uma ordem para o seu mundo. Segundo Rui Nunes(2001)

Nós não vivemos nenhuma história, vivemos bocados e perdemo-nos entre uns e outros. É talvez por isso que se escrevem histórias: para dar unidade àquilo que a não tem, para integrar o que surge desintegrado, para dar sentido ao que na verdade não tem sentido nenhum.

Como pode ser isso? Abrindo a estrutura do texto? Sobrepondo blocos textuais sem continuidade narrativa? Misturando os gêneros? Ensaando continuamente? Experimentando o vazio da própria escrita?

Em **O Largo da Palma**, Adonias Filho nos dá um bom exemplo deste tempo de crise construído sobre as ruínas da filosofia, da religião, das ideologias e, pela própria natureza inconclusa, pelo questionamento da vigência do gênero; o melhor exemplo do que será a literatura do século XXI. A crise perpassa não apenas a existência das personagens, mas também a da própria escritora: *"... assim acabou de escrever, ela percebeu mais inquietação que alegria"* .(FILHO: 1981, 13)

Em **As Velhas**, as heroínas são quatro velhas, cujos destinos e tragédias se entrelaçam de forma dramática. O drama é apenas um instante alçado à passagem das contingências que ganham corpo e desenvolvimento na vida.

Sem passado ou futuro, a série de ocorrências trágicas antes se alinha a prumo sobre um fio tênue, vazio de duração. Neles se envelham as redes em que o homem, no lampejo de um instante, vislumbra sua essência no combate com o destino.(LUKÁCS: 2000, p. 204)

No romance de Adonias Filho, a personagem Tonho Beré reconhece na ordem de sua mãe, Tari Januária, uma representação simbólica da busca da identidade.

Uma pataxó, agora sabia. E quem mais, a não ser uma índia, andaria como doida, depois de vinte anos, atrás dos ossos do marido?

...

Troco a minha filha pelos ossos de seu pai – fala alto...(FILHO: 2003, p. 76)

A escritura do romance na modernidade também experimenta essa crise de representação em face à fragmentação das estruturas do mundo. A estrutura da narrativa moderna não tem centro. O centro é uma ficção metafísica. A estrutura tem de ser vista como um jogo infinito de diferenças, diferencialidades. As unidades da linguagem não são positivities fixas, mas nós de sentido (os “capitons” de Lacan): sem limites fixos, elas permitem que o sistema das regras não apenas funcionem, mas também que evoluam a cada instante, possibilitando maior liberdade para experimentação. Deste modo, o saber deixa de ser constituição para passar a ser descoberta. O sistema lingüístico abre-se, e o signo ganha diferentes formas de representação. A linguagem é pura “diferença” e não positividade, excesso de signo em signo. É por isso que a literalidade perfeita da linguagem é impossível. O signo é sempre diferente de si mesmo. Nenhum signo é absolutamente transparente. Ele remeterá, por meio de sua ausência, para outros signos, como Peirce, bem antes do neo-estruturalismo, mostrou. O sujeito da fala ou destinatário é um sujeito cindido.

O romance moderno só sobreviverá se este se desembaraçar do modelo clássico que privilegia a intriga e a motivação psicológica ou sociológica dos personagens, e assumir como seu postulado uma fazer subversivo que nunca se define nem se cristaliza. A escritura deve arrancar do seio da própria vida o sentido que ela já não dispõe. Nela, deve habitar uma pulsão de errância, de subversão utópica que não se dissimula e que desafia os padrões de escrita e as autoridades. Talvez porque o texto literário não vise, primeiro, à transmissão de informação potencial, mas à inoculação de um potencial de vibração. Na escritura

moderna, há o desejo de romper a clausura que tudo ordena, codifica, identifica.

A escritura na modernidade consiste num projeto subversivo. Em nome da fragmentação, é preciso acabar com o romanesco e com a idealidade do sentido narrativo. Para Rui Nunes, obedecer à narrativa é uma submissão a uma espécie de ditadura do sentido. Acabar com a explicação que é sempre exterior à "coisa textual" e à realidade. "Quero que as palavras sejam fatos, sejam objetos, não descrevam e não mintam". O romance moderno constituiu-se não só sobre a dissolução da narrativa puramente imaginosa do Barroco, mas também sobre a desagregação da estética clássica. É o fim do romance fechado, orgânico, bem ordenado, com um princípio e um fim. Há muito que Machado de Assis nos mostrou que a narrativa pode proceder numa ordem aporética, criando e destruindo causalidades possíveis ao longo do caminho. Os seus leitores habituaram-se a esperar mais do que linearidades e hierarquias ingênuas.

As formas tecnológicas de vida na modernidade colocam-nos diante de um ritmo que não obedece à idéia de fim ou princípio. Portanto, deixam de ser lineares. A Internet é um bom exemplo dessa pulsão anti-comunicativa e anti-narrativa que acabou, sobretudo, com a idéia daquilo que entretecia as ações no mundo e que lhe emprestava uma escatologia.

No contexto caótico em que vivemos, é cada vez mais difícil descobrir identidades. É verdade que a literatura, desde Kafka e Pessoa, dinamitou a identidade, manifestando a caoticidade das formas de vida, agora sem centro e sem dono. A literatura moderna alimenta-se da atração do caos, não da ordem, do eu acentrado e da total fragmentação.

Num mundo globalizado, fica cada vez mais difícil falar em identidade tanto no plano individual quanto coletivo. Tanto em **O Largo da Palma** quanto em **As Velhas**, as personagens, diante da tragicidade da vida, buscam dialogar com a solidão deste tempo tendo como saída viável, fazer uma leitura de si próprias.

E não foi pouco o que aconteceu depois, naqueles anos de vida, tantas e tantas coisas que nem de todas recordava. Os passos lentos no Largo da Palma, a cabeça baixa, era certo que nas noites de mormaço o coração sempre se abria para que a memória pudesse sair. (FILHO: 1981, p. 53)

O narrador representa o passado captado pela memória como algo móvel, que acompanha o fluir do tempo, ao invés de nele extinguir-se. O passado revisitado pela memória das personagens constitui uma força que mobiliza o presente e a perspectiva do futuro.

A atual crise do romance é consequência ainda das mudanças ocorridas na percepção do espaço e do tempo, num momento em que o agir humano não é mais balizado pelos pólos da tradição e da revolução, mas se comprime num eterno aqui e agora: se a modernidade desvalorizou o presente em nome de um sonho futuro, a chamada pós-modernidade tornou o futuro uma categoria obsoleta e fez do passado - a dimensão do tempo que dá origem às narrativas - um arquivo cujos dados são incorporados ao presente, reciclados, por meio de diferentes processos de "mixagem".

A própria literatura sucumbe ao caos cultural da mundialização. Aquilo que a escrita eletrônica "conta" não é senão a linguagem das bifurcações, das descontinuidades e das descontextualizações: organizar a estabilidade das relações mais do que a invenção das palavras, ir até à raiz das diferenças imateriais que fundam a linguagem. Que linguagem? A do vazio?

Assim, a crise do romance contemporâneo está intimamente ligada ao ceticismo epistemológico de um tempo que levou ao extremo o desencantamento do mundo. Relaciona-se com o niilismo que corroeu as verdades e desacreditou as ideologias, abrindo espaço para um relativismo de valores que pôs em xeque a ética e a estética.

## CONCLUSÃO

O romance moderno é sugestão. É a criação de um palco onde o homem moderno dialoga com sua solidão. O leitor moderno não fica mais na passividade do ouvinte secular com seus ofícios ideais de deambular, caçar, pescar, tecer e fiar, ou postado pacificamente embasbacado com o que os outros contam à beira do fogo, à beira d'água, ao luar, nas bagaceiras dos engenhos, nas calçadas, nos alpendres das casas, nos balcões das vendas, nos velórios e nas sentinelas. O leitor atual é o narrador de sua própria saga, agente da epopéia de estar no mundo diante do grande enigma da existência. O leitor e o autor modernos se imbricam numa só criatura.

E essa criatura posta diante da imensa solidão destes tempos, só tem uma saída viável, fazer uma leitura de si própria. Encontrar-se, encontrando a humanidade em si própria, de si própria, mergulhar nesse mundo fantástico e até fantasmagórico que vem latente em cada um. Sherazade e Shariar, os dois personagens principais *das Mil e uma noites*, são um só personagem em cada um de nós. É preciso por tanto ficar inventando histórias para embalar esse ser vilão que é a nossa condição humana, e entretê-lo ao longo das noites e dos dias.

Narrar é estar vivo. É ludibriar a morte, empurrando-a sempre para o dia ou a noite seguinte. Narrar é afirmar-se. É contar sua própria história, ou a história que poderia ter sido e não foi, e porque foi contada, terminou sendo.



## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance**. 4ª ed. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1998.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FILHO, Adonias. **As Velhas**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. **O Largo da Palma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: UFMG/UNESCO, 2003.

\_\_\_\_\_. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REUTER, Yves. **A Análise da Narrativa**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

STALLONI, Yves. **Os Gêneros Literários**. 2ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

---

O autor é Graduado em Letras Vernáculas pela UEFS e mestrando em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP.