

**O FORTE EM ANÁLISE DURANDIANA**

*Cláudia Mentz Martins<sup>1</sup>*

**RESUMO**

Este artigo analisa *O forte*, de Adonias Filho, sob a perspectiva de essa narrativa conter elementos que a aproximam da música. A partir das considerações que Gilbert Durand realiza sobre o Imaginário, verificaremos que essa obra, em função de sua estrutura, personagens e organização pode ser comparada a uma sinfonia.

**Palavras-chave:** Adonias Filho. Narrativa. Música. Imaginário. Gilbert Durand

*Ouve-se também com os olhos.[...]  
Ouvir, isso não é com a orelha, é com a alma.  
Luiz Antônio de Assis Brasil, Concerto campestre.*

Para Gilbert Durand (1983), a literatura, se comparada com a música, a pintura, a escultura e outras artes, tem um estatuto privilegiado na transmissão do Imaginário, entendido como o conjunto das imagens e de suas relações, contenedor de todas as criações do pensamento humano e que explica as ciências humanas a partir do contato que estabelecem uma com as outras. Esse destaque à literatura ocorre porque enquanto as expressões visuais e sonoras são o próprio objeto ou o simbolizam em si, numa imagem direta e presente, o texto literário — através do uso das palavras e dos tempos verbais — constrói sua linguagem, muitas vezes, indiretamente ou de forma cifrada, permitindo não raro o regresso ao passado, característica que o aproxima do mito.

Esclarecemos que, para esse intelectual, o mito tem uma conotação diferente daquela aristotélica, ou seja, é visto como um discurso que tem “o fio diacrônico da narrativa, descritivo, às vezes mesmo demonstrativo” (DURAND,

1983, p. 27). Entretanto, a literatura não se aproxima do mito apenas por aquela característica temporal, mas também pelo fato de ambos utilizarem-se de símbolos<sup>2</sup> em suas linguagens.

Com o intuito, pois, de verificar como as reflexões de Gilbert Durand podem ampliar os estudos literários, analisamos a obra *O forte*, escrita por Adonias Filho em 1965. Nossa proposta é mostrar que esse texto ficcional tem uma estreita ligação com a música erudita, a ponto de podermos considerá-la uma harmoniosa sinfonia. Para tanto, deteremos o olhar sobre a estrutura do texto e as personagens, e faremos a união de ambos a partir das considerações de Durand sobre o Imaginário.

## 1 A PARTITURA

A sinalização gráfica de todas as partes instrumentais e vocais de uma composição é denominada de partitura. É a visualização do que deve ser tocado e cantado, se houver tal indicativo. Nesta primeira seção, destacamos os aspectos estruturais do texto: a construção da narrativa, a sintaxe, o léxico empregado, relacionando-os com a questão musical que norteará a análise.

A obra *O forte*<sup>3</sup>, de Adonias Filho, é dividida em quatro blocos, mas somente a partir do segundo é efetuada sua numeração. Assim, o segundo segmento é denominado de 'Primeira Parte'; o terceiro, de 'Segunda Parte' e, o quarto, de 'Terceira Parte', não havendo nenhuma titulação para as páginas iniciais.

Na parte não nomeada, temos a narração da chegada das personagens Jairo e Tibiti no Forte. Os aspectos físicos do lugar e das personagens são descritos. Tibiti recorda-se da mãe, Damiana, e do avô, o negro Olegário, bem como do relacionamento que tinha com eles. Lembra que o avô confessou-lhe ter matado o genro, Michel. E insinua-se uma relação carinhosa entre Tibiti e Jairo. Trata-se, portanto, do relato de acontecimentos que desencadearam a história ou que já são sua conseqüência, e cuja causa será explicada ao longo do texto.

Na música, o *leitmotiv* tem a mesma função desse segmento inicial: fornecer à audiência ‘uma ideia’ do que será executado naquela composição, preparar-lhe o espírito para o que será tocado. No nosso caso, é a parte que predispõe o leitor para o desenvolvimento e desfecho da obra.

Na ‘Primeira Parte’, há o retrocesso temporal, ocorrendo a narração dos encontros entre Jairo, Olegário e o Forte. O negro conta ao outro a história daquela fortaleza, intercalando-a com a da sua própria vida; o que nos dá a impressão delas estarem intimamente relacionadas. Fala do caso amoroso da filha Damiana com Michel, do seu julgamento depois de ter matado este, da condenação que o fez ficar recluso no Forte (que naquela época era prisão), e da sua estada, nesse lugar, durante o período que cumpriu a pena. Relata alguns episódios, como uma peste e um ataque de estrangeiros, que abalaram a cidade e, nos quais, o Forte sempre surgia como o lugar de proteção e de defesa.

Os principais acontecimentos, aqueles que originaram todos os demais, estão contidos nessa parte. O andamento — a graduação do movimento em que se executa um trecho (Cf. ARCANJO, [s.d], p. 67) — desse segmento, se comparado aos outros, é um dos mais acelerados da narrativa, devido a sua importância para a história. Podemos cogitar, sua denominação como *Allegro*, isto é, rápido, ocasionado pela grande quantidade de informações aí encontradas.

Na ‘Segunda Parte’, o tempo da narrativa volta a ser, predominantemente, o da parte inicial, com poucos recuos ao passado. Jairo lembra-se de Olegário e da tarefa que recebeu, enquanto engenheiro, de derrubar o Forte. Somos informados sobre as famílias de Jairo e de Tibiti e sobre o envolvimento amoroso deles.

Os fatos contados mostram-se, em sua maioria, como uma consequência do fragmento anterior. Por exemplo, o envolvimento entre Jairo e Tibiti se dá porque ele tinha grande curiosidade em conhecer a neta do negro, que o impressionou ao contar a história da fortaleza e a da própria vida; e ela sentia-se esperando pelo jovem que o avô dizia estar-lhe destinado. Nenhum acontecimento significativo se desenrola, mas há a preparação para o um dos momentos mais tensos: a destruição do Forte. Deste modo, seu andamento é mais vagaroso, podendo ser considerado como *Adagio*.

No último trecho, na 'Terceira Parte', a história não mais retorna ao passado. O jovem casal assume seu romance, Jairo destrói o Forte, mencionando-se que no seu lugar surgirá um bosque e que Tibiti está grávida de um menino. Ou seja, as ações levam ao desfecho da narrativa. Tudo o que foi tramado, na parte anterior, é executado. Em função disso, seu andamento permite-nos nomeá-la de *Presto*. Assim o consideramos por ser, em relação ao andamento anterior, mais ligeiro e, talvez até, mais rápido que o da primeira parte, o *Allegro*. Nesse último trecho, além de ser o menor da narrativa, não apenas rapidamente chegamos ao seu final, como novos eventos são mencionados – a gravidez declarada, que no *leitmotiv* tinha sido sugerida com a afirmação: “Mãe gerando o filho, leite nos seios, berço os braços quando se curvam” (p. 4), serve de ilustração a isso.

Nesses blocos narrativos, há uma ligação entre as páginas não nomeadas e a 'Segunda Parte'. Essa união consiste na realização de um cruzamento entre o início e o final de cada um desses, isto é, o começo daquele não intitulado corresponde ao final da 'Segunda Parte',

O grande portão aberto, Jairo o transpõe, Tibiti ao seu lado, [...] Os degraus, levam ao silêncio, curiosidade nas paredes. Ela caminha sem ver, Jairo ao lado, é o guia. [...] O corredor, nele avançam, os passos repercutem. [...] Avançam, sem pressa, a porta larga. Entram, põem o vinho e as frutas no chão, abrem uma das janelas. O sol possui o corpo de Tibiti. A sala, onde estão, é como pequena praça de aldeia. (p.1-2)

[Tibiti e Jairo] Transpuseram o portão, o pátio, a escadaria e o corredor. A grande porta, ele empurrou, a sala enorme como uma praça de uma pequena aldeia. Entraram, o vinho e as frutas nas tábuas, buscaram a janela. E, quando se abriu, o sol penetrou para possuir o corpo de Tibiti'. (p. 104)

e, o princípio da 'Segunda Parte' é o final da parte não nomeada:

[Jairo] Transpõe a porta e avança no corredor onde os paredões cortam os ruídos de fora. Espaços empoeirados, o silêncio dentro, as escadarias. Ecoa no corredor, ressoando baixo, o barulho dos pés. 'Eu estou dizendo', a voz de Olegário. (p.10)

[Jairo] Retorna, andando no corredor, o Forte se aquecendo. Oco, tão oco que o ruído, dos pés na laje, ocupa o espaço e enche o ar. A imagem de Olegário ainda nos olhos e a voz nos ouvidos. 'Eu estou dizendo'. (p. 65)

Esse aspecto ganha destaque se lembrarmos que comparamos o trecho inicial da narrativa ao *leitmotiv* e, a 'Segunda Parte', ao *Adagio*. Ou seja, os dois momentos que preparam o leitor para os principais acontecimentos do texto encontram-se interligados, além de serem os seus andamentos mais lentos.

As divisões do texto são apresentadas em pequenos fragmentos que aos poucos, e não necessariamente de forma cronológica, vão relatando a história. São frações delimitadas por um espaçamento maior entre seus parágrafos, como se existissem linhas divisórias que fizessem a separação, à semelhança daquelas existentes para marcar as divisões de um período, dentro de um trecho musical, que resultam na composição. N' *O forte*, esses pequenos compartimentos reunidos geram a narrativa.

Para melhor compreender o exposto devemos atentar que as grandes partes do texto são formadas por orações e/ou frases curtas e concisas, e que cada uma está dividida, geralmente, em três momentos marcados pelo uso da vírgula. A título de ilustração, transcrevemos excertos das quatro partes do texto:

O vinho, as frutas, o sol. E Tibiti, seus lábios úmidos, a garganta seca, o sangue das veias esquenta a memória como o sol aquece o Forte. Os braços descidos, os pés na tábua, as coxas roliças são paus de jangada. Tivesse os poderes da vida e assim ele faria todas as mulheres. Aquela pele, os cabelos escuros, o mesmo corpo. (p. 4)

[Jairo] Ele e logo ele, escolhido para o trabalho! Em Salvador, nas primeiras férias, visitara o Forte. Era como se Olegário o chamasse, as ladeiras subindo, a praça vazia. Depois, e nas férias seguintes, fora esquecendo. O Forte, como o negro, se apagara. (p. 68)

O vinho escorre, os dentes na fruta, o sol do lado de fora. [Jairo] Puxa-a pelos braços, a cabeça [de Tibiti] se oferece, e beija a boca. Gosto do vinho e da fruta. A respiração é leve, macia a pele, carvão nos cabelos, vão às paredes, sobem ao teto, pousam no rosto de Jairo. (p. 77)

O trem, suas rodas, tudo o que se move na noite. O vagão em trevas, a luz muito fraca, dorme o casal de velhos. Jairo anda sozinho, não há cansaço, não sente a poeira, os olhos fechados. As mãos quietas, os braços descidos, os pés imóveis. [Jairo] Recebe a pergunta, o rosto não se altera, grito no cérebro. 'Quem é Tibiti?' A pergunta repercute, as palavras paradas, um objeto. (p. 120)

Esse aspecto peculiar da obra remete à questão musical, porque as frases, assim estruturadas, recordam os compassos ternários, isto é, os que abrangem

três tempos; sabendo-se que “os tempos são movimentos que fixam a duração absoluta dos valores” (ARCANJO, [s.d], p.77), ou seja, das notas musicais. Em nossa análise, os tempos marcam a duração de cada palavra ou de um conjunto significativo delas, formado, por exemplo, pelo substantivo e seus adjuntos adnominais ou pelo verbo e seus complementos.

A oração “Eu estou dizendo”, falada por Olegário, ao contar a história do Forte e de sua vida a Jairo, aparece desde a seção inicial, quando é proferida pela primeira vez, até a “Segunda Parte”, ao ser pronunciada pela última vez. Na “Primeira Parte”, ela é reiterada incessantemente:

[Olegário] Um homem alto, de pé, naquele momento. Recomeçava a ronda, ele calado, o negro falando. A voz, por vezes, parecia sair do Forte, rompendo a pedra. Essa voz se repetiu, todas as noites, sempre começando: ‘Eu estou dizendo’. Ele [Jairo] a ouviria, anos a fio, onde estivesse. Muito tempo, todas as noites, ele ouviu. ‘Eu estou dizendo’. Olegário de pé, andando, sentado, a sua voz. ‘Eu estou dizendo’. [...] (p. 19-20)

‘Eu estou dizendo. Após o terceiro mês, com exceção de Damiana que vinha aos domingos, não houve qualquer visita. [...] a administração, os guardas, o refeitório, o pátio. E o nosso grupo, ficávamos sentados em roda no pátio, falando e ouvindo: cinco homens, eu entre eles, cinco homens. [...] Cinco homens, eu estou dizendo. (p. 35)

A frequência com que essa expressão aparece na obra assemelha-se ao motivo: uma frase que predomina no discurso musical (Cf. ARCANJO, [s.d], 77). Aproveitando-se a última citação, salientamos a melodia que a expressão “cinco homens” provoca no trecho. Ao contrário de mostrar-se como uma falha do autor, a repetição das mesmas palavras tão próximas uma das outras faz com que a sucessão de fonemas soe agradável ao ouvido e contribua, portanto, na constituição da sonoridade e cadência do texto.

Ao longo d’*O forte*, algumas sequências significativas se destacam. É como se elas fossem motivos particulares de determinada porção textual e que tão conta não apenas de acontecimentos, mas de emoções das personagens:

— Eu [Tibiti] disse a Mário. Disse que estava acima das minhas forças. ‘Jairo chegou!’ eu gritei. O homem, meu marido, ele chorava. [...] ‘E seus filhos, Tibiti, seus filhos?’ Os cabelos leves, os braços sem peso, vazios os olhos de ferrugem. Não tenho filhos, havia frio em sua

voz. Foi quando, nos ouvidos o piano de Damiana, exclamou: *‘Jairo chegou!’* Mãe seria se Jairo fosse o pai. Mário, o marido, ele chorava. [...] Grita, assombrada, o corpo inteiro falando: *‘Jairo chegou!’*. (p. 101-102. Grifos nossos.)

Uma repetição que se sobressai, além de “Eu estou dizendo”, localizamos na “Terceira Parte”:

O trem, muito cedo ainda, os vagões lotados. O povo, andando e se movendo, a plataforma cheia. É a gente dos sertões, alguns chapéus de couro, meninos choram, homens gritam, a balbúrdia. Mulheres apressadas, os vestidos coloridos, a máquina já apita. Os jornaleros e os berros na confusão: *‘Vão destruir o Forte!’* [...] Ferve a água na máquina, a lenha queimando outro apito. *‘Vão destruir o Forte!’* [...] Os trilhos na planura, o trem e sua carga, Jairo agita os braços. *‘Vão destruir o Forte!’* Anda os sapatos pesam, a multidão nos passeios. Os berros, jornaleros anunciam, todos escutam:  
— *Vão destruir o Forte!*  
[...] O tempo passando, eles dentro, aqueles mortos, já escutaram os gritos - *Vão destruir o Forte!* - e devem rodar entre paredes como morcegos em uma cafua. [...] [Bahia] Muda, tão em silêncio, que o aviso cresce nas bocas dos jornaleros. *‘Vão destruir o Forte!’* [...] O grito volta, seco como o ar, enche o espaço.  
— *Vão destruir o Forte!*  
Aquele é o percurso, o mesmo que fizera com Olegário, a primeira vez. [...] (p. 111-112. Grifos nossos.)

Conforme é possível observar, “Vão destruir o Forte!” é reiterado sete vezes, num espaço constituído por praticamente duas páginas, que pode ser considerado pequeno se levado em conta o texto como um todo. Ainda que aquele primeiro motivo citado não seja mencionado nenhuma vez nesta última parte, nela está disseminada a ideia da destruição do Forte, não apenas pelo uso da referida expressão, mas, também, pela presença de outras frases que a reforçam como: “Tudo medido, planejado, o Forte já pode ser destruído”. (p.107); “— Será como um vulcão doido. As paredes voarão aos pedaços. O chão tremerá por baixo. A poeira cegará o sol.” (p. 109).

Sublinhamos que, quando feita a leitura da obra, a tensão da história é intensificada, através da mudança da altura sonora. Com o discurso indireto há a manutenção de uma altura média, que cresce na presença do discurso direto, voltando ao estágio anterior quando esse acaba. A alteração do grau de entoação reforça a notícia sobre a inevitável destruição da fortaleza.

Ainda quanto à partitura do texto, várias são as palavras que remetem à sonoridade, e elas estão por toda a narrativa, a exemplo de: “Os veículos roncando, pregões dos vendedores, o alarido subindo.” (p.28); “O ruído dos sapatos, batendo nas pedras, enchia os ouvidos.” (p.54); “Os pássaros, os sinos, todas as músicas.” (p. 87); e “Escuta os cantadores e os violões, sobre ele o olhar do negro, é o momento.” (p. 125). Tal musicalidade aparece desde o início, pois “As **vozes** dos **cantadores** com a **música** dos **violões**.” (p. 13. Grifos nossos) é a frase que abre a ‘Primeira Parte’, dando-lhe de imediato uma referência sonora bem marcada e viva, característica do *Allegro* que é evidenciada pela sucessão ininterrupta dos termos. Enquanto, “**Oco, tão oco** que o **ruído**, dos pés na laje, **ocupa** o espaço e enche o ar.” (p.65. Grifos nossos), a segunda frase da “Segunda Parte”, envia-nos um som abafado, indefinido e longo, intensificado pelo eco encontrado em “**oco**”, termo repetido duas vezes e localizado em “**ocupa**”, mais ao final do período. Tais características não apenas pelo léxico empregado, mas também, pela extensão da sentença, composta de quatro partes, aproxima-se do *Adagio* por ser possuidor de um andamento mais vagaroso.

## 2 A ORQUESTRA

A reunião dos músicos e o conjunto dos instrumentos de um concerto chamamos de orquestra. Em função disso, serão abordados nesta seção as personagens d’*O forte*, bem como as relações que estabelecem entre si e com a música.

O negro Olegário é uma das personagens responsáveis pelo desenrolar dos principais acontecimentos. Cabe-lhe contar (a) a história do Forte para Jairo, fazendo-o sentir-se angustiado quando deve destruir a fortaleza; (b) aproximar o engenheiro de Tibiti; (c) assassinar o genro Michel e (d) cumprir a pena no local que o levou a conhecer a história deste espaço. Além disso, presencia ou propicia a maioria dos relacionamentos entre as outras personagens. Tem ele também



uma grande relação com a música, pois conhece Jairo, no terreiro, ao som característico desse lugar:

[Jairo] Chamava-o o Terreiro de Jesus. Os *violões*, os *cantores*, o povo. E, muito perto, brilhando na luz as bochechas, o negro enorme. Observava logo que ele o fitava, a gordura nas pálpebras, o interesse nos olhos. Caminhou pesadão, aproximando-se. E apertou-lhe o braço. [...] A mão largou o braço, o povo ao redor, *as vozes ao compasso dos violões*. (p. 14. Grifos nossos)

A narração, que Olegário realiza para o jovem, aparece acompanhada de diversos sons produzidos em nossa imaginação pelo léxico utilizado, pois é como se ouvíssemos o que conta. Há, ainda, a música produzida nas proximidades do Forte:

Não clareara ainda, as fogueiras em brasas, e veio de baixo aquele *rumor* de correnteza se engrossando. Centenas de homens, aos *gritos*, deviam subir. Nossas mãos não tremiam, os olhos esperando, parados os corpo. Ouvidos apanhavam a *gritaria*, pés se movendo, braços e arcos avançando. [...]

*Descarga* puxa *descarga* naquele momento. Os que vinham de baixo, porém, continuaram a subir. *Gemidos*, e muitos, fazendo ferver o sangue. (p. 22. Grifos nossos)

Então, pólvora e ferro, o Forte *explodiu*. Na explosão, quase seu *eco*, todos os *sinos gritaram*. As trincheiras tremeram, *atirando*, soldados saindo como paridos pela terra. E foi a luta, pés em cima dos cadáveres, os lobos *uivando* para vencer os *gemidos*. As *descargas*, sangue, os *gritos*, o labirinto endoidara. Endoidara, esta a palavra. As ruas estritas, como corredores, *ampliavam o barulho*. (p. 45. Grifos nossos)

Ouviram o *ruído* vindo de dentro, *parede talvez caindo*, e se voltaram — os olhos subindo — para ver as torres, o céu e as estrelas. [...] Dir-se-ia que uma camada de ar, maciça e resistente, isolava o Forte. E por isso, quando sobreveio, a *voz* do negro foi como um *sino batendo*. (p. 59. Grifos nossos)

Quanto a Jairo, compete-lhe ouvir a história do Forte e do negro, destruir esse local e ficar com Tibiti. Seu envolvimento com a música é indireta, a partir do contato que estabelece com as personagens citadas. Ele se deixa envolver pelos sons e ruídos que o cercam dentro ou fora do daquela edificação fortificada: “Esperou que a voz prosseguisse, a noite dentro da Bahia, mas o silêncio se fez. Olegário desviou a vista sem uma palavra, fitando as estrelas. Enfeitiçado ainda, como se houvesse esquecido de tudo, pareceu surpreendido quando ele chamou.

(p.39). E tal como um ser encantado pela música do outro, Jairo é completamente seduzido pela voz ritmada de Olegário, retornando continuamente ao Forte com a intenção de encontrá-lo e ouvir mais um trecho de sua narrativa: “Dias e dias procurando Olegário, esteve tardes seguidas no Terreiro de Jesus, os cantadores e os violões. Fora ao Forte, e regressara, as noites mornas.” (p.67).

Por ser uma personagem cujo passado não está ligado à fortaleza, Jairo é o único em condições de destruí-la, criando condições para que uma nova vida – o bosque – nasça. Também é ele quem gera uma vida nova no ventre de Tibiti, quando o passado está destruído. Considerando o contexto, é Jairo o elemento masculino gerador de uma nova civilização.

Já Tibiti apresenta uma ligação mais estreita com a música. O seu próprio nascimento tem origem na união de dois músicos, Damiana e Michel, vistos como encarnações dos próprios instrumentos que tocam: “— Um estrangeiro, grande músico, mas um homem ruim. Chamava-se Michel, vivia nos cabarés, um violino mágico. [...] Seus dedos faziam chorar as cordas.” (p. 8) e “Estou dizendo: Damiana é o piano. Nasceu assim, a música no corpo, seus dedos no teclado transformaram o mundo.” (p.25). O relacionamento entre os pais dela ocorreu porque a mãe sentiu-se seduzida pela música de Michel: “Mamãe o conheceu no círculo dos músicos, pequena pianista negra, a moça sem resistência, fascinada pelo riso aberto.” (p. 8), sendo Tibiti, portanto, gerada a partir dessa união.

Tibiti, quando criança, vincula-se à mãe e ao piano, oferecendo-nos o ensejo de apontar que, para ela, esse instrumento está no lugar da figura paterna que não conheceu, ou seja, considera-se, literalmente, filha da música. Essa personagem igualmente acha que será o som que trará o pai para casa: “O piano, eu morrerei ouvindo, os dedos de mamãe puxando a música. No berço, menina de colo, já ouvia. Noite adentro, anos seguidos, aquele piano. [...] Assim foi o começo: eu, mamãe e o piano. Depois, muito depois, veio o avô.” (p. 3), e igualmente: “O piano, meu Deus, o piano! [...]. Meu pai? Levanto-me correndo, na direção da sala. [...] Espero, eles não sabem, mas espero. Dia virá em que, sentada ao piano, tocarei as músicas de mamãe. Ele, o pai, chegará para ouvir.” (p.5).

Depois de adulta, ela se torna uma cantora. Assim, a música a acompanha nas mais diferentes etapas de sua vida: “Outrora, o trabalho, os ensaios, era cantora. Havia sobretudo o piano. As mãos do baterista, bocas soprando, os instrumentos. A voz se derrama, confunde-se com a música, os olhos de ferrugem escurecem.” (p.69-70). Desta forma, é inevitável não associarmos Tibiti à própria música: gerou-se a partir dela, cresceu ouvindo e aprendendo sons e subsiste por seu meio e uso.

Quanto ao Forte, é o personagem mais importante. Não se trata de um mero espaço, no qual vários acontecimentos transcorram, mas é um lugar antropomorfizado: “O Forte, respira como homem, as torres são olhos, a sombra nas próprias trevas.” (p. 6), “O chão do Forte parecia sofrer, doendo a sua frieza, mais humano que os soldados embrutecidos. E como que estremeceu quando a descarga explodiu, [...]” (p.22) e “Paredes caindo. Sempre caem à noite, como morrem os homens, seu estrondo cortando o silêncio.” (p.41). Todos os trechos associam a fortaleza ao homem, dotando-a de características como o sentimentalismo e apresentando sua estrutura material como se fosse um organismo vivo. Tal fato revela-se tão evidente ao leitor, quanto às próprias personagens que o veem como um igual, sobretudo Olegário e Jairo, que, inclusive, considera um assassinato ter de o derrubar: “ e o Forte lhe pareceu um homem. Porque ele, e logo ele, para destruí-lo? Era como um assassinato.” (p. 68).

Tem a personagem em pauta uma característica humana de suma importância em nossa análise: é dotado de voz. O Forte não apenas protege a Bahia dos índios e dos estrangeiros e abriga as pessoas nas épocas de peste e de luta, mas organiza os ataques que devem ser executados na defesa do povo. É dele que partem as ordens que comandam as pessoas. Os sons que emite são como uma voz que dá o sinal que aciona o início da batalha:

Botas que pisavam, legiões com armas nas mãos, vinham com os instrumentos da guerra. A Bahia em silêncio, esperando ainda, parecia dormir. Não dormia, porém, é o que digo. E tanto estava de olhos abertos que, nas dobras das trincheiras, a ordem de comando teve carreira de vento.

— Matemos os gringos!

Aguardou-se, porém, a voz do Forte. Ele devia falar. [...] Então, pólvora e ferro, o Forte explodiu. [...] As trincheiras tremeram, atirando soldados saindo como paridos pela terra. (p. 45)

O simbolismo desse ambiente também é marcante. Conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrandt (1996, p. 448. Grifos dos autores.), “o *castelo fortificado* (ou forte), a fortaleza, é, quase universalmente, o símbolo do **refúgio interior** do homem, da *caverna do coração*, do *lugar* privilegiado de comunicação entre a alma e a Divindade, ou o Absoluto.”. Assim, não só esse lugar é singular como congrega em si as demais personagens que por ele transitam, pois é nele que se fazem conhecer, que tomam consciência de quem são, que externam seus desejos e definem seus destinos. É onde se dá o encontro de cada personagem consigo e com o outro indivíduo.

Portanto, é em função do Forte que todas as ações acontecem, todos os relacionamentos se efetivam. O caso de Damiana e Michel, aparentemente sem ligação com o edifício, é imprescindível para que Olegário o conheça e possa, *a posteriori*, conviver com as demais personagens.

No que se refere aos músicos/ às personagens dessa orquestra, verificamos que as relações que estabelecem entre si são compostas, geralmente, por três indivíduos, sendo as mais significativas ao longo da obra:

- Jairo - Tibiti - Forte;
- Jairo - Olegário - Forte;
- Olegário - Damiana - Michel;
- Olegário - Damiana - Tibiti;
- Tibiti - Olegário - Forte;
- Jairo - Tibiti - Família de Jairo;
- Jairo - Tibiti - Família de Tibiti; e
- Jairo - Tibiti - Criança (menino).

Os envolvimento, se assim considerados, convergente à análise desenvolvida, ou seja, como são formados por três elementos, remetem ao compasso ternário presente na estrutura das frases, mantendo, pois, presente a questão musical identificada ao longo do texto. Todavia, há uma relação que se destaca das demais por não obedecer ao padrão acima: trata-se da união entre

Olegário e o Forte. Tal vínculo é tão estreito que os apresenta como se fossem uma só personagem: “Abriram-se os olhos, as pálpebras inchadas, o negro plantado na noite. Dir-se-ia, se no Forte estivesse encostado, fosse uma das suas colunas.” (p.28); “Um golpe só, que tudo se rompesse de uma vez, por baixo e por cima, seria terrível se o Forte ficasse mutilado. Olegário andaria nele, mutilado também, irreconhecível nas nuvens de pó.” (p.95)

Esse relacionamento, apesar de estar em compasso binário e ser significativo, não se mostra como um problema à composição ternária das relações, porque normalmente uma dessas personagens está envolvida com as outras nos acontecimentos mais importantes da narrativa.

### 3 A SINFONIA

Compreende uma sinfonia a união dos sons musicais que se assemelham à composição de uma sonata, sendo tocados harmoniosamente pela orquestra. Assim, faremos a conexão entre as duas partes precedentes: a partitura e a orquestra — a estrutura e as personagens —, interpretando tais elementos a partir das considerações de Gilbert Durand sobre o Imaginário.

Iniciamos referindo que *O forte* tem uma estrutura que nos permite compará-la a uma composição musical possuidora de um *leitmotiv*, um *Allegro*, um *Adagio* e um *Presto*, assemelhando-se a uma sonata, que tem normalmente os três componentes finais. Entretanto, não se trata *strict sensu* de uma representação desse tipo específico de música, pelo fato de estarmos lidando com um texto literário, logo, com frases e palavras, e não com uma sintaxe musical e seus componentes próprios. Porém, a aproximação entre esse discurso e essa música é perfeitamente aceitável e passível de ser feita, conforme ilustramos.

A presença da oração “Eu estou dizendo”, parecida a um motivo, está em praticamente todo o texto, as repetições de outras sequências frasais citadas — por exemplo: “Vão destruir o Forte!” —, que despontam como motivos particulares de alguns momentos do discurso, além das reiterações de algumas palavras

realizadas num pequeno espaço, propiciam a sonoridade. Devido a isso, elementos essencialmente da arte musical como a altura e a intensidade são perceptíveis na narrativa.

Um aspecto marcante é a presença do compasso ternário, tanto na escritura do texto, quanto no relacionamento entre as personagens. Essa característica dá à leitura da obra um ritmo todo próprio, que não passa despercebido ao leitor. A todos esses recursos utilizados, aliam-se o uso de um léxico — violões, vozes, gritos, sino, etc.— e de frases, que remetem sistematicamente a uma ideia musical, pois esses componentes, trabalhados em sintonia, fornecem a *O forte* uma melodia harmoniosa.

Contudo, há episódios de silêncio, como pausas, que intensificam os acontecimentos narrados:

Quebrou-se o segredo. Eu vi, aos pedaços, enquanto Olegário, o avô, ofegava com o corpo molhado de suor. Foi preciso, porém, que o piano silenciasse. [...] O piano mudo, há o relógio na parede, vejo os ponteiros. [...]

O suor na testa, escorre pelas bochechas, episódios devem romper a memória. Meu rosto avança, o relógio naquele silêncio, o avô move as mãos. [...]

O silêncio, a cabeça do avô desce, o suor na testa. O corpo enorme, pesado e gordo, parece querer levantar-se. Caem as pálpebras e os olhos se fecham num segundo. Acendem-se de repente, como feridos, quando eu pergunto:

— Como ele morreu?

— Eu matei, matei seu pai com minhas próprias mãos.

Mamãe dorme, o avô já não falava, escuto o relógio. O mar, as pancadas do mar, vento nos coqueiros. (p.7-9)

Nessa citação, notamos que quanto mais Olegário confessa seu crime à neta, mais a menção ao silêncio que os envolve é acentuada. Os ruídos só retornam quando Tibiti toma consciência de sua origem e do destino do pai.

Após a análise desses elementos narrativos, verificamos que *O forte* é uma narrativa que apresenta uma grande carga simbólica. Há, na obra, por parte das personagens, o sentimento marcante de possuírem uma culpa que devem expiar, e a consciência de que somente depois de a purgarem poderão adquirir uma nova vida. Um dos exemplos mais destacados é o de Olegário, que matou Michel e ficou no Forte cumprindo pena por essa ação, durante o período de sete anos, sem direito à liberdade condicional. Somente após o período completo –

representado pela simbologia do número sete – que traz em si a “**mudança** depois de um **ciclo concluído e de uma renovação positiva**” (Cf. CHEVALIER; GHEERBRANDT, 1996, p. 826. Grifos dos autores) tornou-se digno para voltar a conviver com a filha e com a neta e estabelecer o contato com Jairo, apontado como o gerador do novo mundo que se instala no final do texto. O Forte é o lugar para onde todos, e não apenas o negro, se dirigem para expiar seus delitos.

Quanto à música (e seus componentes), surge como um mitema<sup>4</sup> repetido à exaustão, estando presente em todo texto, tanto estrutural quanto sonoramente. Não apenas essa obra tem uma construção semelhante a uma composição musical, mas também os sons que emite produzem-lhe uma cadência melódica.

A música, para existir, pressupõe o constante movimento e não apenas contém em si a ideia de ritmo, mas está intimamente relacionada a ele. Esse, por sua vez, também solicita uma dinâmica ininterrupta e cíclica para ser produzido. Devido a tais características, é a música considerada como participante do Regime Noturno<sup>5</sup> da imagem, estando inserida na estrutura sintética, que dá “o tom à estrutura harmônica, que visa conciliar os contrários e dominar a fuga existencial do tempo” (DURAND, 1997, p. 347.). A harmonia não consiste apenas em mostra sons agradáveis aos ouvidos, mas também em propiciar uma organização para as diferenças e para os opostos existentes no imaginário. Além disso, a música está ligada, segundo Durand (1997), ao gosto sexual, à dominante copulativa, que também é derivada dos aspectos rítmicos e sensoriais. Acrescentamos a tais aspectos o dado de que através da música faz-se a harmonia das faculdades da alma e dos elementos constitutivos do corpo (Cf. CHEVALIER; GHEERBRANDT, 1996, p. 627), permitindo-nos visualizar o homem íntegro e não fragmentado.

N'O *forte*, há uma tentativa por parte das personagens em recuperar o passado que desconhecem, como a busca de Tibiti pela sua origem paterna; ou que lhes parece interessante, a exemplo da curiosidade de Jairo pelas histórias de Olegário. Em função disso, as personagens estão em constante conflito com o meio e com elas próprias: Tibiti e Jairo desentendem-se com suas respectivas famílias, quando passam a se encontrar e a se relacionar com o Forte; elas também têm crises de consciência frente aos atos que devem praticar. Nesse

último caso, temos Jairo, o homem responsável pela demolição da fortaleza de quem se torna próximo, uma vez que se afeiçoa a Olegário que tem sua existência fundida à edificação.

A sexualidade também é questão a qual a música é associada, e essa união mostra-se evidente na narrativa. Não só Tibiti é fruto de uma atração sonora, como também o envolvimento que tem com Jairo resulta na geração de um novo indivíduo. Desta forma, nessa narrativa, encontramos também o Regime Diurno. O texto não apresenta apenas o aspecto contendor do Forte e das trevas, nas quais as personagens parecem andar, mas lança a promessa de um tempo feliz, que nascerá junto com a natureza, que substituirá aquele lugar de sofrimento e dor, e com o filho de Jairo e Tibiti, que ganham tons de um par primordial.

Em Chevalier e Gheerbrandt (1996, p. 627), encontramos explicitado esse vínculo entre a música e a vida:

o recurso à música com seus timbres, suas tonalidades, seus ritmos, seus instrumentos diversos, é um dos meios de se associar à plenitude da vida cósmica. Em todas as civilizações, aos atos mais intensos da vida social ou pessoal são decompostos em manifestações, nas quais a música desempenha um papel mediador para alargar as comunicações até os limites do divino.

Após essas considerações, percebemos n' *O forte* a presença do mito de Gênesis. A criação, que encontramos na obra, provém da substituição de um mundo que já expiou suas culpas — Jairo, Tibiti, Olegário e o próprio Forte — e que, por isso, tem condições de iniciar uma nova civilização, representada nas figuras do menino que Tibiti está esperando e do bosque, que surgirá no lugar da fortaleza. Um mundo novo que gera a expectativa de ser melhor que o anterior, pelo fato de ter sido criado sob o ritmo ternário. Ritmo esse que Chevalier e Gheerbrandt (1996, p. 627) registra como tendo para a tradição cristã um significado especial: o de perfeição.

## **O FORTE IN DURAND'S ANALYSIS**

### **ABSTRACT**



This article analyzes of Adonias Filho's *O forte*, from the perspective of this narrative contain elements that comes close the music. From the considerations that Gilbert Durand does about the Imaginary, we can check at this book, according this structure, characters and organization can be compared as a symphony.

**Keywords:** Adonias Filho. Narrative. Music. Imaginary. Gilbert Durand.

## NOTAS

- 1 Doutora em Lingüística e Letras, área de concentração em Teoria da Literatura, pela mesma Instituição (2004). Realizou seu Pós-Doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009), em Literatura Brasileira, com bolsa CAPES/PRODOC.
- 2 O símbolo é definido por Durand (1971, p. 21) como “signo que remite a un significado inefable e invisible, y por eso debe encarnar concretamente esta adecuación que se le evade, y hacerlo mediante el juego de las redundancias míticas, rituales, iconográficas, que corrigen y completan inagotablemente la inadecuación”. Diz ele que o símbolo encontra-se no domínio de uma semântica especial, isto é, está além de “um sentido artificialmente dado” de modo que não sendo de natureza lingüística, temos ampliada a sua dimensão. Afirma ainda que o essencial da representação e do símbolo está no trajeto antropológico que é estabelecido a partir da cultura e do natural psicológico. (Cf. DURAND, 1997, p. 32- 42). Cabe-nos explicar que, para este teórico, o trajeto antropológico consiste na “incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social”. (DURAND, 1997, p. 41)
- 3 ADONIAS FILHO, *O forte*. 7.ed. São Paulo: DIFEL, 1983. Salientamos que todas as citações referem-se a essa edição.
- 4 Durand ([s.d], p. 65-66) explica que mitema “é uma unidade semântica que [...] não se pode reduzir a uma palavra nem a uma sintaxe e que é constituída por um conjunto semântico, onde, pelo menos, uma palavra é significada, é completada por um atributo, e *a fortiori* por um verbo.”
- 5 Para Durand, o mundo imaginário se divide em dois regimes que reúnem estruturas vizinhas com características peculiares: o Regime Noturno e o Regime Diurno. Visando esclarecer as peculiaridades de cada um deles, tomamos as palavras do teórico: “propomos que se oponha este *Regime Noturno* do simbolismo ao *Regime Diurno* estruturado pela dominante postural com as implicações manuais e visuais, e talvez também com as implicações adlerianas de agressividade. O *Regime Diurno* tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano, do mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação; o Regime Noturno subdivide-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos.” (DURAND, 1997, p. 58).

## REFERÊNCIAS

ADONIAS FILHO. *O forte*. 7.ed. São Paulo: DIFEL, 1983.

ARCANJO, Samuel. *Lições elementares de teoria musical*. São Paulo: Riccordi, [s.d]

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 10.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. *La imaginacion simbólica*. Traducción de Marta Rojzman. Buenos Aires: Amorrortu, 1971.

DURAND, Gilbert. *Mito e sociedade*. A mitanálise e a sociologia das profundezas. Tradução de Nuno Júdice. [Lisboa]: A Regra do Jogo, 1983.

DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitodologia*. Lisboa: Editorial Presença, [s.d].