

O CORPO, UM ESTRANGEIRO: A RUÍNA DA TERRA E DOS HOMENS NA NARRATIVA DE RONALDO CORREIA DE BRITO

Viviane Cristina Oliveira
Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG.
Professora assistente do curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins.
E-mail: vivianecristina@uft.edu.br

Resumo:

O presente trabalho visa apresentar algumas reflexões sobre o romance "Galileia", de Ronaldo Correia de Brito, de forma a destacar a recriação do sertão, na literatura contemporânea, a partir do drama dos corpos inseridos nesse espaço atravessado por um viver arcaico e, ao mesmo tempo, moderno. No romance, cujo título possui uma ressonância bíblica estendida aos nomes e destinos dos personagens, a própria fazenda Galileia torna-se um corpo em ruínas, espelhado no corpo em apodrecimento de seu dono, que, como a tradição, não consegue morrer. Corpos que não morrem, na ruína da doença, da loucura, dos amores não consentidos, como o dos primos do romance, representam a tragicidade de um sertão que expulsa e atrai aqueles que são como estrangeiros em sua terra, ou, para usar expressão de Julia Kristeva, estrangeiros para eles mesmos. Para tal discussão serão considerados textos teóricos pertinentes a esse tema, como os ensaios "Um mundo desterrado", de Analice de Oliveira Martins, e "Novas Geografias Narrativas", de Maria Zilda Ferreira Cury.

Palavras-chave: Corpo, sertão, ruína, estrangeiro.

Introdução

“Desceu a primeira enchente do rio Jaguaribe, quando todos pensavam que o ano seria de estio. No meio das águas barrentas, o corpo de um homem.” (BRITO, 2005, p.7). Assim tem início o primeiro conto do *Livro dos Homens*, de Ronaldo Correia de Brito, obra cujos contos revelam personagens transitando em um sertão onde a vivência de homens e mulheres se dá na encruzilhada com os mortos. São vários os corpos à beira da morte ou mortos que conferem ritmo à existência dos que habitam em uma terra não raro devastada pela seca, pela carência, pela falência, inclusive, das grandes propriedades. Se em narrativas como “Eufrásia Meneses”, acompanhamos o murmúrio angustiado daquela que se sente estrangeira no lugar que habitava por tantos anos, onde pressentia-se “escrava destas paredes, prisioneira de pessoas mortas há anos que, agora se nutrem de mim” (*Ibidem*, p.18), em “O que veio de longe”, o corpo de um morto, um estrangeiro, que surge nas águas quando a expectativa era do estio, anuncia milagres em um povoado que o santifica, dando-lhe o nome do santo do dia, Sebastião. Essa relação

paradoxal com os mortos, que ora causam repulsa, ora incitam a adoração dos que os velam, ganha força no primeiro romance desse autor cearense, *Galileia*, objeto central das breves reflexões que neste trabalho se apresentam.

Atravessadas por uma ressonância bíblica, as histórias que reúnem diversos personagens na fazenda Galileia, em torno do corpo moribundo do patriarca da família, conduzem o leitor a um tempo estagnado de um sertão arcaico, recorrente nas páginas da literatura brasileira, e, ao mesmo tempo, de um sertão que convive com a modernidade das tevês, motocicletas e celulares. Tempos justapostos, passado e presente em convívio e embate, o livro de Ronaldo Correia de Brito nos permite problematizar a persistência desse espaço simbólico em nossas letras, o sertão, como representação quase fantasmal das margens do progresso, das fundas desigualdades sociais que jazem nos espaços periféricos aos centros econômicos de uma sociedade que supostamente a todos iguala na lógica da globalização. Ainda que revisitando a tradição literária dos romances de 30, por exemplo, o autor na contemporaneidade irá diluir as fronteiras regionais e nacionais para trazer à cena a angústia contemporânea dos que não mais reconhecem como sua a terra natal, dos que não sabem o que fazer como uma tradição que sobrevive inclusive em seus lastros religiosos.

Como afirma Maria Zilda Ferreira Cury, no texto “Novas geografias narrativas”, as “questões relativas ao espaço são de fundamental importância para a produção cultural. Registre-se que o espaço se erige na epistemologia contemporânea como uma das categorias mais importantes para as Ciências Humanas”, uma vez que “tal valorização responde ao movimento físico por lugares diversos de amplos contingentes populacionais em todo o mundo” (CURY, 2007, p.8). Especialmente os trânsitos pelo espaço urbano têm sido com recorrência focalizados nos estudos sobre a literatura contemporânea e, nesse sentido, torna-se interessante pensar o espaço a partir de outra geografia que ainda se faz presente nos escritos da atualidade, o sertão. É tomando esta via que ensaio a seguir algumas considerações sobre esse espaço que pressupõe, em Ronaldo Correia de Brito, uma outra geografia, a dos corpos, pelos quais tempos e lugares distintos entram em convergência e choque.

Nas palavras de Analice de Oliveira Martins, para “explorar os diálogos quase sempre emudecidos entre a ambientação sertaneja e a esfera urbana, entre tradição e modernidade, Ronaldo Correia de Brito escolhe como mediação agônica, quase imolada, o corpo” (MARTINS, 2007, p. 101). É o corpo, que jaz nas águas do rio, o corpo à espera do companheiro, vigiado pelos mortos, o corpo em apodrecimento do

patriarca de *Galileia* que encarnam as contradições de um lugar entre o real e o mítico, entre o passado e o presente em embate em outros corpos que se colocam no limiar da vida e da morte, a exemplo de Adonias, Ismael e João Domísio, personagens que serão caminho para entrar nessa Galileia de homens que, apesar de parentes, se olham como estrangeiros em uma terra arruinada.

1 Adonias, Ismael e a Galileia, “onde as pessoas se movem como nas tragédias”

O romance *Galileia* estrutura-se em torno da ida dos primos Adonias, Ismael e Davi ao sertão de Inhamuns para participar do aniversário do avô Raimundo Caetano, celebração que se converte em vigília, uma vez que a doença do patriarca se agrava fazendo-o permanecer à beira da morte. Os primos que migraram do sertão de Inhamuns para o Recife, a Noruega e São Paulo, respectivamente, retornam à fazenda Galileia para encontrar uma casa, uma terra, o corpo do avô em ruínas. É Adonias, médico e escritor, o narrador que está também a compor um romance, que deseja diverso das genealogias e histórias guardadas na biblioteca do tio Salomão, um leitor voraz de estudos da cultura regional, dos quais o sobrinho deseja se distanciar. Tio Salomão “perdido no seu labirinto” (BRITO, 2009, p. 160), desperta em Adonias a angústia daquele que perdeu a “heráldica sertaneja”, o apego pela terra na qual não mais se reconhece: “Vago numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade (...). Aqui ou lá me sinto estrangeiro” (*Ibidem*, p. 160).

Ainda que deseje distanciar-se das tradições e genealogias preservadas por Salomão em uma vasta biblioteca que não teria herdeiros, Adonias é narrador de uma história que se estrutura como uma genealogia, uma vez que os capítulos de *Galileia* intitulam-se pelos nomes dos homens da família, com exceção de dois, um sobre o profeta Daniel cuja história é narrada por uma “Sherazade sertaneja” (*Ibidem*, p. 122), a benzedeira Júlia, e outro sobre a matriarca Maria Raquel. Carregando os ecos bíblicos de seus nomes, escolhidos por Raimundo Caetano em sua constante leitura do livro sagrado, os tios Natan, Josafá, Salomão, Tobias e os primos Adonias, Davi, Ismael, Elias, Esaú e Jacó têm suas histórias ligadas à impossibilidade de se distanciarem da terra e de suas tragédias, ainda que muitos o tenham ensaiado partindo para outras cidades e países. Assim, Natan, Josafá e Salomão, nomes que remetem a reis do antigo testamento, constroem suas moradas ao lado da casa paterna, almejando dar continuidade a um latifúndio que se tornou improdutivo; Davi e Ismael, filhos de Natan, são dois opostos, como no texto bíblico, um rei pela beleza, pianista e amado pela

delicadeza angelical da face, o outro, o proscrito, filho de uma índia, renegado pelo pai, sempre um estranho no seio familiar.

Ismael, como o avô, o único a lhe dedicar afeição, é o personagem que mais se identifica com a terra, no poder de atração e repulsa que exerce sobre os demais da família; é ele o único que se aproxima sem asco do corpo em putrefação do avô. Assim como a fazenda em ruínas, a antiga força que fazia temido o patriarca o abandonara, revelando um odor tão distinto dos santos moribundos das hagiologias.

Nada mais se resguarda. A fragilidade que o poder recobria se expõe. As escaras de Raimundo Caetano escorrem pus, exalam cheiro de peixe podre, das traíras e curimatãs que morrem na lama do açude, nos anos da seca. Cheiro pestilento de carniça [...] Deve partir com urgência, libertando os filhos e parentes da angústia de presenciar sua morte [...] Ambivalentes, os da família também esperam que Raimundo Caetano nunca morra. Junto com ele enterraremos a Galileia e parte de nossa história. (*Ibidem*, p. 53; 106)

Tal como a terra na seca, que desperta o cheiro acre das carniças, Raimundo Caetano mantém seus descendentes presos em uma vigília que vivem também em relação à fazenda, em agonia, improdutiva, mas da qual não conseguem se desfazer. É Ismael o neto que deseja permanecer nas terras, ainda que muitos o queiram à distância. Ao contrário de Adonias que não reconhece mais o lugar da infância, considerando inúteis os conhecimentos acumulados no passado sobre árvores e pássaros, Ismael mantém a afinidade com a natureza, herança da tribo dos kanela e da vivência com avô, compreendendo que no Brasil e na Noruega, onde fora imigrante, “as pessoas são as mesmas”, afinal a “Noruega é um sertão a menos trinta graus” (*Ibidem*, p. 73). Sempre errante, “um brasileiro com cara de índio, as orelhas furadas e a pele do rosto marcada” (*Ibidem*, p. 136), Ismael é o estrangeiro por onde transita, seja fora do país por suas feições, ou dentro dele, mesmo no sertão de Inhamuns, em que as marcas indígenas revelam a origem bastarda, “pois, embora filho de Natan, pertencia a outra gente, uma tribo diferente da nossa” (*Ibidem*, p. 46).

“Vá, Ismael, nos guie! Santificado seja o teu nome. Um anjo do Senhor virá em teu socorro. O filho da escrava não será desamparado, uma fonte jorrará no deserto. Do proscrito também nascerá uma grande nação” (*Ibidem*, p. 43). Assim, como uma profecia, Adonias anuncia, em um intervalo de alegria antes da chegada à Galileia, um banho de rio guiado por Ismael, momento de entrega dos primos a um lazer que os reconecta ao passado, ao sertão e a um afeto latente ainda no presente. É seguindo o proscrito que encontramos a nudez quase edênica dos dois homens: “alcanço a parede

do açude, alço o corpo, Ismael puxa minha perna e eu desabo na água, [...] ficamos na brincadeira até que finalmente saio, deito-me sem fôlego, meu corpo branco sem gorduras machucado pelas lajes” e no descanso da infância lembrada no rio, o erotismo se revela quando “Ismael pousa a cabeça em meus quadris, e delicadamente estende a mão e toca a minha barba. Rimos. Nossos corpos convulsivos se acalmam, mergulham na placidez da noite, as águas sem remoinhos [...] sonho nunca mais levantar dali” (*Ibidem*, p. 43). Entre a atração e a recusa, sentimento ambíguo que se revela também pela terra, o narrador se aproxima e se afasta de Ismael, estando a ele vinculadas as cenas em que seu corpo se expõe e se revela na nudez de afetos que o conduzem à repetição de uma tragédia.

Na Galileia, nas proximidades de um riacho seco, os primos se encontram novamente em uma intimidade próxima daquela alcançada nas águas, mas algumas revelações, como o relacionamento do filho bastardo de Natan com a mãe de Davi, despertam a repulsa a esse estrangeiro, criado no seio familiar, que acaba sendo apedrejado por Adonias. Ismael cai no mesmo local em que, no passado, o parente Domísio matou sua esposa Donana. A tragédia familiar se repete, como uma sina, revelando a Adonias, como num delírio, sua semelhança com os da terra agreste, áspera como as tragédias, semelhança que fragmenta a identidade do médico, casado e ordeiro, na do agressor e assassino. Revelando-se num ato de ódio e paixão que surpreende o leitor, Adonias nos permite vislumbrar o que Julia Kristeva indica como “o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruina a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia” (KRISTEVA, 1994, p. 9). E, paradoxalmente, no gesto extremo que o faria ainda mais estrangeiro em sua terra, Adonias alcança o reconhecimento da mesma ao alinhar-se ao destino de um fantasma com o qual busca dialogar, João Domísio.

2 João Domísio – um fantasma que sobrevive

Salomão, “dedicado aos estudos e investigações, celibatário convicto, colecionou livros e ergueu sua Alexandria sertaneja” na Casa-Grande do Umbuzeiro que, lembrando uma “pirâmide funerária” (BRITO, 2009, p.55), foi o esconderijo do tio João Domísio, um antepassado que assassinara sua esposa Donana. Domísio trabalhava levando gado para o Recife e, em uma das viagens, apaixonou-se por uma jovem a quem prometera casamento; empecilho para a paixão era a esposa, fruto de um casamento imposto, do qual projetava se desvencilhar lançando sobre ela a suspeita de

adultério, dizendo que seu hábito de se banhar no rio era pretexto para encontrar o amante. Os irmãos de Donana não acreditaram na suspeita e, ainda que sem apoio para uma vingança forjada, Domísio a matou no rio. Os cunhados desejavam vingança e, almejando salvar-se, João Domísio pediu abrigo na casa do irmão padre, Anacleto Justino, a casa do Umbuzeiro, que teria servido de abrigo ao assassino por anos a fio.

Essa casa que Salomão abria, mesmo contra a vontade de Raimundo Caetano, temente dos infortúnios e das maldições, tal como lia no Levítico, que o lugar guardara durante os anos em que se manteve fechado, se torna novamente caminho de fuga quando Adonias vai ali se abrigar após lançar a pedra que vitimou Ismael. Salomão o conduzirá ao quarto onde Domísio se confinara, abrindo uma cena em que tem lugar um estranho diálogo entre Adonias e o fantasma do tio assassino. Hesitando entre a realidade e o delírio, o sobrinho que migrara para o Recife encontra no antepassado a repetição de um destino: o desejo de viver longe da terra familiar e a impossibilidade que conduz a tragédias.

O tio, “magro e triste, e a brancura da pele sobressaía como uma lâmpada acesa”, cujas “feições haviam perdido os sinais que distinguem o homem da mulher” (*Ibidem*, p. 150-151), é peça de um labirinto em que o narrador não nos permite mais discernir com clareza os fatos. Numa Galileia habitada por fantasmas e vivos prestes a cruzar o limiar da morte, caminhamos para um final incerto em que o avô permanece agonizando; Ismael ressurge como presente de Domísio, ou, sendo este um delírio, permanece morto na beira do rio; Adonias inicia o retorno para o Recife e, no caminho, se perde em uma cidadezinha do sertão ainda que desejasse se apartar desse espaço, como vaticina ao leitor: “se ouvires as vozes sertanejas, já não escutarás outras vozes. Melhor esquecer, seguir em frente” (*Ibidem*, p. 225), melhor, poderíamos acrescentar, mas não possível.

Em *Galileia*, as vozes sertanejas que se fazem ouvir parecem sempre murmurar o passado, aguardando tragédias que se repetem no ritmo das mortes, traições e violações que permanecem assombrando gerações, a exemplo do abuso sofrido por Davi, sendo muitos os suspeitos na família que desconhece a profissão de gigolô do parente com ares de anjo. É esse um mundo arcaico, atravessado por gerações que encarnam tempos distintos, em confronto numa nova Galileia em que restos do passado, como o piano trazido a carro de bois, coabitam com a modernidade das tevês, que nos faz ensejar a mesma questão que colocou Davi Arrigucci em posfácio ao livro de contos *Faca*, no qual um conto homônimo traz a história de Donana e João Domísio. Diante de

histórias alinhavadas no ritmo das tragédias, como a do tio assassino que retorna em *Galileia*, Ronaldo Correia de Brito não estaria, como se pergunta o crítico, nos apresentando a região como um “mundo bloqueado que pode estar em qualquer parte?” (ARRIGUCCI, 2009, p. 177).

De fato, “o tempo travado da existência que pressupõe o mundo moderno” (*Ibidem*, p. 177) se apresenta no romance do autor cearense, em que, sobretudo, a partir dos corpos em ruína ou dos corpos paralisados ou assassinados na interdição do desejo, o sertão se alinha ao drama de uma contemporaneidade, na periferia ou nos grandes centros, em que a escrita se dá também na ruína e no ruído, no desfiar de vozes que contam e recontam suas histórias como se essas não lhes pertencessem, uma vez que vários são os personagens que, nessa “nova geografia narrativa”, para usar expressão de Maria Zilda Cury, sentem-se desterrados, estrangeiros em sua terra e, mesmo, em seus corpos, a exemplo da narradora de *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy. Por outro lado, o romance de Ronaldo Correia de Brito ainda nos permite ler o sertão como espaço de outro tempo e outras margens, espaço que, integrado às narrativas sobre a nação no século XIX e início do século XX, não deixou de comparecer na cena narrativa nacional acompanhado de um certo mal-estar em função de um conceito a ele relacionado: o regionalismo. Regionalistas seriam os textos que estancam no tempo imagens do sertão e do sertanejo ligados às tradições locais; regionalista, como diz Adonias ao tio Salomão são aqueles que estão fora de moda. O narrador como romancista confronta essa questão, assim como o autor que recusa tal classificação, mas o problema parece sempre ressurgir quando o assunto é esse lugar, o sertão dos vaqueiros, ainda que esses estejam a tanger o gado de motocicleta, como constata Adonias.

O sertão, ligado ao corpo de uma tradição que leu a literatura nacional como um corpo homogêneo, é revivido na escrita de Ronaldo Correia de Brito como nota familiar e dissonante fragmentada nas vozes de vivos e mortos. Nele encontramos narrativas do passado, como a do latifúndio de *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, que guardava também um piano trazido por carro de bois, e narrativas de um presente em que homens em constante migração não se reconhecem em nenhuma fronteira. Considerando, no dizer de Milton Santos, que no “lugar, estamos condenados a conhecer o mundo pelo que ele já é, mas, também, pelo que ele ainda não é. [...] O lugar é a oportunidade do evento [...] É como se a flecha do tempo se entortasse no contato com o lugar” (SANTOS, 2012, p. 163), podemos arriscar dizer que o sertão de Inhamuns é exemplo

de que a flecha do tempo se entorta e assume rotas diversas, heterogêneas como a experiência da modernidade, deixando talvez como imagens desse encontro as ruínas, tempo e lugar enquanto restos. Nesse sentido, na fazenda em ruínas, o fantasma de João Domísio torna-se significativo.

No limiar da vida e da morte, visto pelo sobrinho como a projeção de um corpo que poderia ser feminino ou masculino, o assassino de Donana permanece amedrontando a existência familiar, como presságio de tragédias que se repetiriam, restando preso na casa em que se escondera, preso à terra. Assim também Donana resta presa ao rio e à Galileia, sendo também uma voz a dialogar com o sobrinho igualmente preso no labirinto das vozes de um sertão que agoniza, como o avô. Nesse sentido, o conceito de sobrevivência acionado por Didi-Huberman, a partir de Aby Warburg, pode ser caminho para ler esse espaço, esse corpo, ligado à tradição, tão presente em nossas letras. Considerando que “o que sobrevive numa cultura é o mais recalcado, o mais obscuro, o mais longínquo e mais tenaz dessa cultura. O mais morto pode ser o mais (...) fantasmático; e igualmente o mais vivo” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 136), podemos arriscar dizer que as questões sobre o regional, sobre o sertão, persistem como incômodo em nossa cultura, porque, talvez, seja ainda uma das mais vivas e persistentes representações dos descompassos, sociais e econômicos, que fez de nossa modernidade uma experiência da ruína e do desterro.

Conclusão

Em *Galileia*, Ronaldo Correia de Brito nos possibilita visitar um sertão que se apresenta em suas ambiguidades e tensões, a partir dos conflitos entre homens que representam distintas gerações e distintos tempos, ainda que gestados em uma mesma terra. Seus corpos, pelos quais percebemos a experiência ora trágica, ora agônica do tempo e do espaço, foram o caminho nesse trabalho escolhido para acessar algumas vias de leitura de uma narrativa que, encenando tantas impossibilidades que caracterizam nossa contemporaneidade, nos permite a possibilidade de ler na terra, em suas fundas contradições, fantasmas que sobrevivem não somente para incomodar, mas para mobilizar reflexões sobre o que sobrevive, porque precisa sobreviver. Como afirmou o autor em 2008, em entrevista ao jornal *O Globo*, o sertão de sua infância era o lugar onde os homens morriam entre os seus, permanecendo seus retratos mortuários nas paredes das fazendas. A morte lembrada, desejada, guardada em vigília foi afastada de nossa vivência moderna, mas, no sertão, Raimundo Caetano a anuncia quando se lava e

se perfuma na morte de um filho, a imitar o rei Davi, ou quando está apodrecendo. Esse corpo que se decompõe, aquele que se descobre ao redor da tragédia, como Adonias, são vislumbres de um sertão que sobrevive, sempre familiar e sempre tão estrangeiro.

Referências

BRITO, Ronaldo Correia de. *Faca*. São Paulo: Cosac Naif, 2009.

_____. *Galileia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

_____. *Livro dos homens*. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Novas geografias narrativas*. Letras de hoje. Curso de Pós-graduação em Letras. Porto Alegre: EDIPUCRS. v. 42, n.4, 2008, p.7-17.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MARTINS, Analice de Oliveira. “Um mundo desterrado”. In CHIARELLI, Stefania, DEALTRY, Giovanna, LEMOS, Masé. *Alguma prosa: ensaios sobre a literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, p. 99-110.

SANTOS, Milton. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.