



## Galileia revisitada

Luciana Barboza\*

E o ambiente preso  
Pelas cortinas leves  
Dizendo adeus, sonhando  
Rodas impossíveis.

E as ondas formadas  
Na água dos copos;  
O areal acumulado  
Na aparência das coisas.

E a folha que entrou  
E secou na mesa;  
E a palavra que entrou  
E caiu no verso.

E as pessoas confusas  
Sem saber seus nomes  
Novos, pelo vento baralhados,  
A outras testas colados.

“A corrente de ar”, de João Cabral de Melo Neto

Primeiro romance de Ronaldo Correia de Brito, publicado em 2008, *Galileia* anuncia já em seu título o nome do que determina a existência, de maneira inexorável, de todos os seus personagens. A ênfase não é em vão: Galileia é uma e muitas, e representa não apenas o nome da fazenda onde nasceu e se formou uma família; tem o poder de se personificar, por isonomia, no próprio homem

\*Doutoranda em Teoria Literária (UFRJ).

do sertão, atravessado pelo tempo em dor. Esse homem, esse lugar, Galileia, debate-se pelo choque de não mais viver arado pela cultura que regeu tradicionalmente o sertão nordestino por décadas. É a própria Galileia que luta para resistir a essa consciência do vazio, em inúmeras tentativas de resgatar à força o passado perdido, o passado que ela cisma em concretude.

Em nossas conversas repercutem as vozes da família, de pais e avós. Misturam-se as falas, nunca sabemos se alguém sopra em nossos ouvidos o que vamos dizer. É de Elias o texto que ouvimos ou de tio Salomão? (2008, 115).

As tentativas de resgatar o passado minam as lembranças e as falas dos personagens, revelando suas tormentas e a impossibilidade terrível de erguer um desvínculo com suas origens. As origens, num tempo em que questões como identidade e tradição já não encontram espaço, marcam tragicamente as vozes daquela família, como se as aprisionassem em outros corpos do passado mesmo ao falarem no presente. Essa vivência assenta caótica e dolorosamente a existência de todos que pertencem à Galileia, forçando-os a um recorrente caminho de volta. Quando Adonias, ao lado dos dois primos, chega à fazenda, lança um primeiro olhar e vê seu tio Natan na porta de casa:

Não errei a previsão, ele tocava o mundo. Para o tio, tudo começa e finda ali. Se o levarem ao edifício mais alto de Tóquio e perguntarem o que avista, certamente ele dirá: Galileia. As janelas abertas por Natan, em qualquer hotel de luxo ou pensão escura, revelam um terreiro e cinco casas. As cidades são mundos irreais, pois só existe a Galileia (p. 91).

O romance começa justamente com três primos, que já não vivem na Galileia, tragados de volta, numa indesejada viagem de retorno para reencontrar uma última vez o avô, patriarca Raimundo Caetano, que, enfermo, vive seus últimos dias. A possibilidade da morte de Raimundo Caetano surge sempre como um desfecho surpreendente, imprevisível da narrativa, de modo que o personagem parece às vezes com a imortalidade. A presença de Raimundo Caetano sacraliza os acontecimentos da fazenda, como se ali ainda resistisse a paisagem do sertão antigo, com seus mandos e desmandos. A finalidade da viagem é o encontro com esse homem, mas depois o motivo se desfaz, ou talvez nunca tenha existido. Durante a viagem pelo interior do Ceará, a questão mais recorrente para Adonias, o narrador, é se o avô ainda estaria vivo, para aquela viagem ter sentido. Raimundo Caetano ainda não estava morto e, de maneira a reiterar a força de sua presença na Galileia, esperou a chegada de todos os que precisavam chegar: não poderia morrer em partes.

Ronaldo Correia de Brito homenageia assim as grandes histórias de viagens, fazendo dos movimentos dos personagens esperados a metáfora da própria escrita que busca um retorno seguindo adiante, mesmo sem conhecer seu próprio itinerário. A viagem aparece aqui como possibilidade de ver-se diante do novo, mesmo que este seja seu lugar de origem. Não só os espaços são novos, mas o próprio olhar parece em mudança, refletindo e refletido. Merleau-Ponty, em *O olho e o espírito*, discute a perspectiva traçada entre o corpo e o objeto percebido, postulando que ambos necessariamente se determinam, se infiltram como se pertencessem a um jogo de espelhos:

Visível e móvel, o meu corpo pertence ao número das coisas, é uma delas, está preso na textura do mundo, e a sua coesão é a

de uma coisa. Mas, posto que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo à sua volta, elas são um seu anexo ou prolongamento, estão incrustadas na sua carne, fazem parte da sua definição plena, e o mundo é feito do mesmo estofado do corpo. Estas inversões, estas antinomias são maneiras diversas de dizer que a visão parte ou se faz do meio das coisas (2002, 21).

Partindo de tal reflexão, podemos sinalizar o fato de que a viagem não se dá apenas cruzando o Ceará a caminho da fazenda Galileia; se dá também pelo interior do viajante, através do qual emerge a força transformadora de seu olhar. A viagem exige então uma busca por uma reconstrução, de montagem do que se fragmenta: numa colagem de fatos, sentimentos, memórias, observações, conversas, a viagem é vista pelo que se fragmenta, como um álbum de fotografias, em que uma ou outra foto apagou-se com o tempo, mas a história daí vive.

Somos aves de arribação. Mesmo quando partimos sem olhar para trás, retornamos; quando imaginamos firmar os pés numa nova paragem, estamos de volta. Corremos a cento e sessenta quilômetros por hora, Ismael, Davi e eu, vindos de pontos diferentes do mundo, desejando ver o quase morto, celebrar o resto de vida do avô que há três anos não levanta de uma cadeira de rodas. Impossível esquecer quem é Raimundo Caetano (Brito: 2009, 69).

Aves de arribação são aquelas que mudam de região de tempos em tempos e sempre retornam. Castro Alves canta essas aves tão caras ao Nordeste em célebre poema que leva o título de “Aves de Arribação”, e a certa altura a ave viaja: “Viajar! viajar! A brisa morna / Traz de outro clima os cheiros provocantes!”. E a viagem-voo rumo à Galileia também traz cheiros provocantes convertidos em questionamentos:

Onde estão os caminhos abertos pelos antigos, os que elegeram essa terra para morar, trazendo rebanhos e levantando currais? Procuro o rio Jaguaribe e ele é apenas um leito de areia, lembrança adormecida de águas que se recolhem na seca, e transbordam renascidas na estação das chuvas. Que fim levaram as árvores de porte? Só avisto o deserto cinza, sem um único verde. O sol, já no fim, aumenta os receios da noite. Reluto em voltar a Arneirós, temendo o encontro com minha família. Sua história escrita em três séculos de isolamento guardou-se em baús que não arejam nunca, por mais que debandemos em busca de outros mundos civilizados (pp. 8-9).

Desenrola-se em cadência a contradição entre desesperadamente não desejar prosseguir e desejar estar ali. “Vou sair no meio do filme. Não quero prosseguir” (p. 8), arrebatada Adonias. O itinerário é tecido em ritmo ébrio, num zigzague em que o que se vê corresponde ao que se conhecia e ao mesmo tempo não encontra mais correspondência alguma. O narrador afirma que segue entre

idades pobres, iguais em tudo: nas igrejas, nas praças, num boteco aberto às moscas. No posto rodoviário, um guarda federal espera a oportunidade de arrancar dinheiro de um motorista infrator. Mulher em motocicleta carrega uma velha na garupa e tange três vacas magras. Dois mitos se desfazem diante dos meus olhos, num só instante: o vaqueiro macho, encourado, e o cavalo das histórias de heróis, quando se puxavam bois pelo rabo (p. 8).

A roupa de couro do homem do sertão, que funcionava como armadura, protegendo-o da caatinga, simboliza a armadura da cultura do sertão nordestino, na qual encontrávamos o “vaqueiro macho, encourado”, que já não pode ser encontrado com tanta frequência, desalojando assim costumes de dezenas de gerações ante um novo pensamento. Já sofrido, esse pensamento não vai

mais de encontro à rigidez da resistência de hábitos culturais que traziam a identidade típica do sertão nordestino para essas gerações, que insistiam em sobreviver ao abandono político e social, ao isolamento cultural, bem como à própria seca. A identidade seria naturalmente a única saída para que o outro pudesse ver aquele povo (o sertanejo) e percebê-lo em sua genuinidade; a cultura seria o único meio de o sertanejo não ser tomado como quimera, ignorado e isolado como se não existisse. O sertanejo precisava ser reconhecido e se reconhecer. A identificação tange à sensação de pertencimento, que se choca com a realidade de muitos que saíram do sertão e para lá um dia retornam. Disso surge o questionamento: como o homem do sertão percebe sua identidade partindo de um sertão que já é outro, de onde também precisou fugir?

Tem-se notícia da migração do nordestino para outras localidades do Brasil desde o século XIX. A miséria obrigou e obriga violentamente aquelas pessoas a abandonarem seu local de nascimento em busca de melhoria de vida. Essa realidade, que se repetiu drasticamente ao longo do século XX e ainda encontra morada na atualidade, não poderia deixar de marcar um povo. A fuga, como o ritmo musical de mesmo nome, penetra a ficção de Ronaldo Correia de Brito, finalizando em consonância com um universo complexo e instável.

No livro, já não encontramos a imagem do retirante típica do quadro “Retirantes”, de Cândido Portinari, ou da própria imagem do retirante do romance regionalista de 1930: os personagens continuam no passo de fuga, interminável, sofrido, exaustivo, mas não pautado necessidade de sair da miséria. Essa necessidade persiste, mas agora se mistura aos ecos das gerações que debandaram rogando pela saída e aos anseios trazidos por uma urbanização que

afinal chegou ao sertão. Essa urbanização tardia, que permitiu, em pleno século XX, ao sertão nordestino alçar voos em direção aos séculos passados, não tem abolido a fome e a falta de instrução, mas complexifica a imagem do homem do sertão e os seus motivos. O sertão toma ares de espaço suburbano, mas com características próprias, como diria o próprio Ronaldo Correia de Brito:

Ficamos em silêncio, olhando casas de luzes apagadas, com antenas parabólicas nas cumeeiras dos telhados. Eram bem poucas no planalto extenso, multiplicando-se próximo às cidades. Desejei bater à porta de uma delas, dar boa-noite às pessoas, xeretar o programa a que assistiam. Não consigo imaginá-las atravessando a porta para os afazeres nos currais e roçados, depois de se intoxicarem de novelas. Despertados pela luz do farol, de vez em quando voam pássaros à nossa frente, voos rasantes, ligeiros (p. 15).

Como as transformações do espaço palpitam a todo instante, supõe-se que as raízes dessas mudanças no homem também sejam claras, mas não o são; na verdade, dispõem-se muito mais ocultas do que se poderia supor. As consequências, que se relacionam com o fenômeno atual da globalização, exigem que a própria relação do homem com símbolos culturais e sociais que determinam sua identidade mude ou se esvazie, dando espaço para uma polarização sistemática de sua experiência.

Aqui, a ideia de experiência é isolada e polarizada por uma experiência não vivida, mas recebida pelos meios de comunicação. A noção de experiência, a *Erfahrung*, trabalhada por Walter Benjamin em diversos ensaios, e seu violento esvaziamento, contribui largamente para a discussão. Em “O narrador”, o pensador reflete:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. [...] A arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção (1994, 198; 200-1).

No novo espaço suburbano, a identidade se determina mais pelo que vem de fora do que pelo passado ou pela transmissão da vivência entre os habitantes de um mesmo lugar. Entretanto, o sertão persiste, transfigurado, decadente, em outros espaços, com outras cores.

No romance de Ronaldo Correia de Brito, a tentativa de falar do sertão origina-se de duas perspectivas. Uma em que o sertão é visto por meio de uma realidade iminente, a atualidade, e é nela que encontramos as prostitutas na beira da estrada, os riscos de assalto atemorizando a viagem de Davi, Ismael e Adonias, os policiais corruptos esperando uma oportunidade de barganhar algum dinheiro dos viajantes, as igrejas evangélicas espalhadas por todos os lugares, o isolamento social convivendo com o mundo da informação trazido pelos meios de comunicação de massa e, principalmente, a tensão gerada pelas transformações socioculturais, que agora colocam perplexidade no olhar do sertanejo, fazendo nascer daí novas raízes para os homens que virão.

A outra perspectiva, literária, insere o romance dentro de uma tradição que tem como temática o sertão nordestino. *Galileia* integra a tradição de ficcionalizar a paisagem e a cultura sertanejas, ao mesmo tempo que rompe com o modelo canonizado pelos regionalistas de 1930 e tenta entender o sertão não mais segundo a lógica de buscar dentro do sertão o homem, e sim, dentro do homem o

sertão. Nessa via, Ronaldo faz uso de recursos da linguagem cinematográfica e musical, para tentar compor cenas que poderiam se desfazer em diversas unidades fragmentadas isoladas, consoante a realidade dramática de cada personagem. Apenas assim o romance consegue comunicar, em alguma medida, o sertão, embora a experiência não consiga comunicar o todo do sertão, tampouco dar conta de uma unidade. Da mesma forma, a experiência coletiva não consegue se desdobrar em interlocução que visasse à construção ou reconstrução de uma mitologia sertaneja que procurasse arar a tábua em seus limites.

É admitindo a qualidade misteriosa do sertão desde os tempos primordiais, a faculdade de resistência de um nome em ruína, que Ronaldo encontra no homem o sertão. A prosa se encaminha mediante a impressão de um ritmo dinamizado pelo recurso a *flashes*, rápido e exato, como duas das propostas de Italo Calvino. Aí também está presente a tradição da oralidade – transfigurando-se na busca por interlocução –, que, aliada à forma concisa, surge econômica, em restos que se erguem da memória.

A partir desse alcance, percebemos que buscar o sertão significa buscar as profundezas de cada homem e mulher, de cada personagem que se fraciona em outros, atravessados por novos caminhos, antigos caminhos, novas e antigas informações. Mais que um lugar, uma metonímia de gerações passadas, um modo de vida, ou uma belíssima metáfora literária, o sertão, em *Galileia*, é um modo misterioso de perceber se o vento que sopra é o Terral ou o Aracati. Não se explica, mas se sabe, misteriosamente. A sensação de pertencimento nasce daí, e o romance *Galileia* permite que esse mistério atravesse suas linhas.

O sertão é o Brasil profundo, misterioso, como o oceano que os argonautas temiam navegar. Chega-se a ele acompanhando o curso dos rios, perdendo a memória do litoral. [...] À medida que me afasto desse sertão dos Inhamuns sem nunca virar-me, igualzinho fez Ló quando fugia de Sodoma, ele me transmite um apelo. Tapo os ouvidos com cera de carnaúba e fico surdo aos chamados. Se ouvires as vozes sertanejas, já não escutarás outras vozes (2008, 225).

**Referências**

- ADORNO, Theodor. *Minima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Tradução de Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2002.
- BRITO, Ronaldo Correia de. *Galileia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MELO NETO, João Cabral. “A corrente de ar”. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- MERLEAU-PONTY. *O olho e o espírito*. Tradução de Luis Manuel Bernardo. Lisboa: Vega, 2002.

