

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

ELISÂNGELA PEREIRA DE LIMA LOTHAMMER

**UM RIO SUBTERRÂNEO NA HISTÓRIA DE UMA FAMÍLIA:
GALILEIA, DE RONALDO CORREIA DE BRITO**

TANGARÁ DA SERRA

2019

ELISÂNGELA PEREIRA DE LIMA LOTHAMMER

UM RIO SUBTERRÂNEO NA HISTÓRIA DE UMA FAMÍLIA:

***GALILEIA*, DE RONALDO CORREIA DE BRITO**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação *Strictu Sensu* em Estudos Literários – PPGEL – da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários, na área de Letras. Linha de Pesquisa: Literatura, história e memória cultural.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Tiekô Yamaguchi Miyazaki.

Co-orientador: Prof. Dr. Víctor Barrera Enderle.

TANGARÁ DA SERRA

2019

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

L882u LOTHAMMER, Elisangela Pereira de Lima .
Um Rio Subterrâneo na História de Uma Família:Galileia,
de Ronaldo Correia de Brito / Elisangela Pereira de Lima
Lothammer - Tangará da Serra, 2019.
215 f.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) - Curso
de Pós-graduação Stricto Sensu (Doutorado) Estudos Literários,
Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus
de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso,
2019.

Orientador: Tiekô Yamaguchi Miyazaki

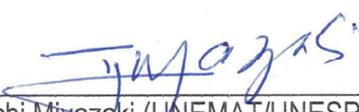
Coorientador: VÍCTOR BARRERA ENDERLE

1. Galileia. 2. Trágico . 3. Narrador. 4. Espaço. 5. Memória.
I. Elisangela Pereira de Lima Lothammer. II. Um Rio
Subterrâneo na História de Uma Família:: Galileia, de Ronaldo
Correia de Brito.

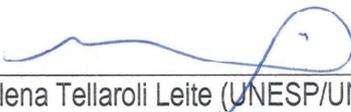
CDU 821.134.3(81)

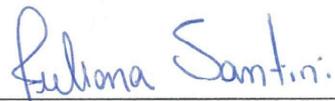
ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO, REALIZADA NO DIA 12 DE MARÇO DE 2019

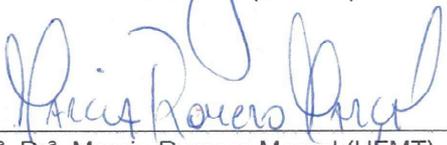
Ao décimo segundo dia do mês de março do ano de dois mil e dezenove, nas dependências da Universidade do Estado de Mato Grosso, Câmpus de Tangará da Serra/MT, foi instalada a sessão pública para julgamento da tese elaborada pela doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Elisângela Pereira de Lima, intitulada: *UM RIO SUBTERRÂNEO NA HISTÓRIA DE UMA FAMÍLIA: GALILEIA, DE RONALDO CORREIA DE BRITO*. Após a abertura da sessão, a Prof^a. Dr^a. Tieko Yamaguchi Miyazaki (UNEMAT/UNESP), orientadora e presidente da banca julgadora, deu seguimento aos trabalhos, apresentando os demais examinadores: Prof. Dr. Dante Gatto (UNEMAT), Prof^a. Dr^a. Sylvia Helena Tellaroli Leite (UNESP/UNEMAT), Prof^a. Dr^a. Juliana Santini (UNESP) e Prof^a. Dr^a. Marcia Romero Marçal (UFMT). Foi dada a palavra a autora que expôs seu trabalho e, em seguida, ouviu-se a leitura dos respectivos pareceres dos integrantes da banca. Terminada a leitura, procedeu-se à arguição e respostas da discente. Ao final, a banca, reunida em separado, resolveu aprovada a doutoranda. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão e lavrada a presente ata que será assinada por quem de direito.


Prof^a. Dr^a. Tieko Yamaguchi Miyazaki (UNEMAT/UNESP-Presidente)


Prof. Dr. Dante Gatto (UNEMAT)


Prof^a. Dr^a. Sylvia Helena Tellaroli Leite (UNESP/UNEMAT)


Prof^a. Dr^a. Juliana Santini (UNESP)


Prof^a. Dr^a. Marcia Romero Marçal (UFMT)

A todos os anjos que acamparam ao meu redor.

RESUMO

LOTHAMMER, Elisângela Pereira de Lima. **Um rio subterrâneo na história de uma família: Galileia, de Ronaldo Correia de Brito**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL – UNEMAT – Tangará da Serra, 2019. Orientadora: Tiekō Yamaguchi Miyazaki.

O romance *Galileia* (2008), de Ronaldo Correia de Brito, é o objeto deste estudo. A relação conflituosa entre os membros de uma família que habita o sertão dos Inhamuns, Nordeste do Brasil, onde se situa a fazenda Galileia, é o ponto de partida para uma investigação da complexidade das relações humanas vividas dentro da instituição familiar, em uma perspectiva trágica. A figura do narrador é fundamental, pois, como membro do clã, é ele que se encarrega de não só contar a história da família, como é ele o protagonista do relato da busca da verdade, dos segredos e das histórias particulares de cada um deles. A questão da memória nesse sentido se torna central, e ao mesmo tempo ele põe em foco o processo de transição do narrador oral para o narrador do romance. Situado o relato na região Nordeste brasileiro, o sertão, o romance também traz à pauta o problema do regionalismo que, com Ronaldo de Brito, ganha uma expressão particular. Por outro lado, a representação dos espaços é fundamental na medida em que estes são elementos significativos na estruturação da obra. Povoado de referências bíblicas, através de uma apropriação paródica, *Galileia* constitui um exemplo de intertextualidade na literatura contemporânea. Este estudo se apoia nos referenciais teóricos de Walter Benjamin; Theodor W. Adorno; Mikhail Bakhtin; Marshal Berman; Henri Bergson; Jean Baudrillard; Antonio Candido; Patrice Pavis; Mario Vargas Llosa e outros.

Palavras-chave: *Galileia*. Trágico. Narrador. Espaço. Memória. Intertextualidade.

ABSTRACT

LOTHAMMER, Elisângela Pereira de Lima. **Um rio subterrâneo na história de uma família: Galileia, de Ronaldo Correia de Brito.** Doctorate thesis. Post-Graduate Program in Literary Studies – PPGEL – UNEMAT – Tangará da Serra, 2019. Advisor: Tiekō Yamaguchi Miyazaki.

The novel *Galileia* (2008), by Ronaldo Correia de Brito, is the object of this study. The conflictual relationship among the family members that inhabit the Inhamuns backlands, Northeast Brazil, where is located the Galileia farm, is the starting point for an investigation of the complexity of the human relations lived within the family institution, in a tragic perspective. The figure of the narrator is fundamental, because as a clan member, he is responsible not only to tell the family story, but also to be the protagonist of the story of the search for the truth, the secrets and the particular stories of each one of them. The issue of the memory in this sense becomes central, and at the same time it focuses the process of transition from the oral narrator to the narrator of the novel. Situated the report in the Northeast region of Brazil, the backwoods, the novel also approaches the problem of regionalism that, with Ronaldo Brito receives a particular expression. On the other hand, the representation of the spaces is fundamental as these are significant elements in the structuring of the novel. With a lot of biblical references, through a parody appropriation, *Galileia* is an example of intertextuality in contemporary literature. This study is based in the theoretical references of Walter Benjamin; Theodor W. Adorno; Mikhail Bakhtin; Marshal Berman; Henri Bergson; Jean Baudrillard; Antonio Candido; Patrice Pavis; Mario Vargas Llosa and others.

Keywords: *Galileia*. Tragic. Narrator. Space. Memory. Intertextuality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
 CAPÍTULO I	
1 VIAGEM DE REGRESSO: UM REENCONTRO DE DESENCONTROS	15
1.1 O MOTIVO DA VIAGEM DE RETORNO À GALILEIA	15
1.2 A DOR DE ADONIAS PELO RETORNO À GALILEIA	27
1.3 O REENCONTRO DOS MEIO-IRMÃOS DAVI E ISMAEL	41
 CAPÍTULO II	
2 DA ESTRADA À FAZENDA: PELO ESPAÇO, REMEMORAÇÕES	54
2.1 O SERTÃO DA GALILEIA	54
2.2 A ESTRADA DOS INHAMUNS: ADONIAS E SUAS PERCEPÇÕES	66
2.3 DE UMA VIAGEM FÍSICA A UMA VIAGEM PELA MEMÓRIA	72
 CAPÍTULO III	
3 A COMPLEXIDADE DA VIDA FAMILIAR	77
3.1 CHEGADA À GALILEIA	77
3.2 O PATRIARCA RAIMUNDO CAETANO DO REGO CASTRO	82
3.3 CENAS TRÁGICAS EM FOCO	95
 CAPÍTULO IV	
4 HISTÓRIAS ENTRELAÇADAS	110
4.1 OS NOMES E SUAS ACEPÇÕES	110
4.2 A GALILEIA DE BRITO E A GALILEIA DE CRISTO	158
 CAPÍTULO V	
5 DO VIVER E OUVIR AO NARRAR	169
5.1 REGO CASTRO: UMA FAMÍLIA DE NARRADORES	169
 CAPÍTULO VI	
6. GALILEIA E A QUESTÃO DO REGIONALISMO	175
6.1 O REGIONALISMO EM <i>GALILEIA</i>	17

6.2 FACA, LUA E <i>GALILEIA</i>	197
CONSIDERAÇÕES FINAIS	208
BIBLIOGRAFIA	211

INTRODUÇÃO

O processo de produção de uma tese em estudos literários impele o pesquisador a participar de um movimento centrípeto em busca do sentido, ou sentidos, do objeto em exame. Esse movimento permite apurar não apenas as significações relativas à história narrada, mas também o processo de composição do próprio objeto literário. Nesta tese é a obra romanesca *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito, que conduz ao movimento centrípeto da análise literária.

Ronaldo Correia de Brito nasceu em Saboeiro, Ceará, no ano de 1951. Além de *Galileia* (2008), romance vencedor da 2ª edição do Prêmio São Paulo de Literatura no ano de 2009, Ronaldo Brito é autor dos romances *Estive lá fora* (2012), *Dora sem véu* (2018) e dos livros de contos *As noites e os dias* (1997), *Faca* (2003), *Livro dos homens* (2005), *Retratos imorais* (2010), *O amor das sombras* (2015) e a novela infanto-juvenil *O pavão misterioso* (2004). Dramaturgos, Ronaldo Brito e Assis Lima, também cearense, são autores das peças *Baile do menino Deus*, *Bandeira de São João* e *Arlequim de carnaval*. Esse escritor, e também médico, teve a oportunidade de vivenciar outras culturas: foi escritor residente da Universidade da Califórnia em Berkeley, no ano de 2007. Participou de diversos eventos internacionais, tais como: Feira do Livro de Bogotá; Festival internacional de Literatura de Buenos Aires; *Salon du Livre* de Paris; Feira do Livro de Frankfurt. Como se verifica acima, a produção de Ronaldo Brito evidencia a sua habilidade em transitar em diferentes suportes de manifestação artística, expressões culturais que dialogam entre si, é fato, mas que apresentam suas especificidades. Há que se reconhecer a versatilidade e a aptidão artística literária dessa personalidade cearense.

Ao tatear paulatinamente a obra de Ronaldo Brito, é possível descortinar a orientação temática desse autor. O sertão nordestino, que ocupa lugar de destaque, eleito para a maioria das suas narrativas, retrata um espaço que, diante de um processo natural assimila, de uma forma ou de outra, bem e mal, as transformações de uma época, sejam elas sociais, políticas, culturais, econômicas. O sertão é o universo das narrativas de Ronaldo Brito, um cenário que aloja o homem sertanejo de ontem e de hoje. E aí abrolha uma nova concepção e expressão de sertão nordestino: a cultura popular nordestina esbarra com o tempo da contemporaneidade. Com relação ao regional na obra de Ronaldo Brito, o sertão nordestino leva à reflexão e à analogia com a produção literária no Brasil a partir da década de 1930. O sertão, na produção literária de Ronaldo Brito, deve ser compreendido como uma abordagem literária do regional.

Nesse novo sertão de Ronaldo Brito os relacionamentos interpessoais gravitam a órbita do amor e, paradoxalmente, do ódio, sentimentos que acionam nas, e entre as personagens, vários outros sentimentos, a maioria deles, perturbadores, além de ações cujas consequências são surpreendentes. A violência, física e psicológica, constante nas narrativas, expõe a fragilidade humana, por conseguinte a fragilidade dos relacionamentos humanos que podem ser identificados como conflituosos, dramáticos e até mesmo obsessivos. Os enredos das narrativas de Ronaldo Brito, portanto, fazem boiar nas águas ficcionais histórias que ladeiam o ser humano e os seus conflitos; o ser humano e os seus relacionamentos; o ser humano e as suas emoções.

O romance *Galileia*, graças a um evento, a celebração de aniversário do patriarca Raimundo Caetano do Rego Castro, reúne os membros de uma família que habita o sertão dos Inhamuns e fora dele. A comemoração do aniversário, entretanto, dá lugar a uma vigília, pois Raimundo Caetano padece à espera da morte. Antes da reunião de quase todos os membros da família, numerosa e decadente, a narrativa apresenta três primos, Adonias, Davi e Ismael, que, distanciados no tempo e geograficamente, reencontram-se e percorrem juntos a estrada que os leva à Galileia, a fazenda do avô, local onde viveram a infância. Dos três primos protagonistas, a narração fica a cargo de um deles, Adonias, que, na convivência imposta pela camioneta em que viajam, com maior ou menor interação com os outros dois primos, avalia penosamente as dificuldades que tal retorno lhe impõe, ao se colocar frente a frente aos segredos, mais ou menos guardados, de cada membro da família. Importunado pela memória e temendo a efetiva realidade, Adonias traz à baila relações familiares fragilizadas, indiciadas por segredos e histórias de repressão, adultério, violência, vingança e morte, um processo cíclico que acompanha as gerações descendentes da família Rego Castro. A fazenda Galileia, no sertão nordestino, diante desse quadro, configura-se como o palco de eventos familiares trágicos.

Galileia, o primeiro romance de Ronaldo Brito publicado, apresenta-se como uma produção que engendra reflexões no que tange à condição do homem na contemporaneidade. A obra remete a particularidades de uma dada realidade social, oferece tramas reflexivas, tramas que exibem um emaranhado de emoções que abroham de conflitos e eventos que promovem tensão, além de apresentar a desconstrução de certos valores, incompatibilidades de elementos como o sagrado e o profano, a degradação da instituição familiar e a ruína de espaços significativos, mostrando, enfim, um universo passível de decomposição.

O desfecho do romance *Galileia*, como outras narrativas de Ronaldo Brito, além de aberto, é inquietante. Os conflitos da vida em família alcançam um nível de tensão que não se dilui e o enredo, responsável pela instalação dessa tensão, a sustenta até o último momento da narrativa.

A escolha de *Galileia* se deve ao interesse despertado pelo modo como o autor, de procedência sertaneja, partindo de uma dada realidade, vasculha os dramas humanos e os transporta para a ficcionalidade por meio de uma teia de histórias que se entrelaçam na perspectiva de retratar a complexidade das mentes humanas e das relações entre os humanos, complexidade vivida dentro da instituição familiar.

Essa realidade tem especificidades. Ronaldo Brito, em um primeiro momento, como uma espécie de exercício de brasilidade, a partir da geografia do Nordeste deste país, apresenta uma sociedade sertaneja particular em um processo de assimilação do novo. Esse processo agrega os aspectos econômico, cultural, social e político do mundo atual. A alusão neste momento é ao fenômeno da globalização, que nem ele pode escapar, evitar. É possível identificar no enredo da obra romanesca *Galileia* aspectos concernentes a esse fenômeno. O sertão nordestino, região interiorana, com os seus mitos e verdades, se faz o palco de encontro de indivíduos que, dali partindo, agora voltam de lugares distintos e distantes do mundo. O processo de globalização tem permitido, por meio do avanço tecnológico e do advento de alguns meios de comunicação, bem como da popularização do acesso à *internet*, o estabelecimento de relações e a integração entre diferentes grupos sociais.

No sertão da *Galileia* habita uma nova geração, jovens que, com relativa facilidade, por meio da comunicação instantânea, interagem com outras pessoas do planeta. As *lan houses*, estabelecimentos comerciais onde as pessoas, pagando pela utilização de ferramentas que disponibilizam *internet*, podem, além de obter informações as mais diversas possíveis ou participar de jogos de entretenimento, contatar e manter relações com quaisquer outras pessoas ao redor do mundo. No sertão dos Inhamuns há *lan house*. No sertão dos Inhamuns dois reais é o valor pago por meninos para ingressarem em um mundo virtual. Esses meninos, que não são simplesmente habitantes do sertão dos Inhamuns, são antes cidadãos do mundo, optam por ocupar o tempo livre com atividades lúdicas bastante diferentes das que eram praticadas por Adonias e seus primos na meninice. Como pássaros esses meninos têm asas que lhes permitem voar. Esses meninos, novos sertanejos, acessam o mundo. Esses meninos estão no mundo, um mundo que ocupa o seu espaço no sertão: o sertão também é o mundo.

Inúmeras são as passagens que exemplificam o processo de globalização no romance em estudo. Vale acentuar que a globalização que alcança o sertão da *Galileia* circunda a vida do homem e suas relações humanas.

Outra característica imediatamente apreensível: em seu processo de escrita opera com paralelos, em realce neste objeto em exame, os paralelos bíblicos. Como os autores só podem produzir as suas obras a partir do que conhecem, Ronaldo Brito, conhecedor da narrativa bíblica, apresenta em *Galileia*, a partir do próprio título do romance, uma relação – não necessariamente simétrica – com textos da narrativa bíblica.

Com um refinado labor poético, produzindo uma narrativa para além dos moldes tradicionais, em meio à cultura oral e a erudita, amalgamando memória, realidade e devaneio, Ronaldo Brito demonstra assertividade na escolha das palavras, na construção dos parágrafos e na disposição dos capítulos de seu romance. Seu estilo de escrita, franco, é impressionante. Tem o autor a capacidade de escrever apenas o necessário, moldando justamente as informações que o leitor precisa receber e direcionando o modo como o leitor recebe as informações. As cenas, na narrativa, são pensadas, trabalhadas e apresentadas na medida exata; não há excessos. Não há dúvidas de que o fato de ser ele dramaturgo influencia a arquitetura das suas narrativas.

Com base nos dados acima, partindo deles, este trabalho tenciona mergulhar nas águas do romance *Galileia*, em busca da riqueza com que Ronaldo Brito constrói essa narrativa, com vistas à finalidade estética. Para isso, estão programados seis capítulos.

O primeiro capítulo – intitulado Viagem de regresso: um reencontro de desencontros, com os seus subcapítulos O motivo da viagem de retorno à Galileia, A dor de Adonias pelo retorno à Galileia e O reencontro dos meio-irmãos Davi e Ismael – inicia a apresentação da trama com o reencontro dos primos protagonistas (porque eles dividem essa função) Adonias, Davi e Ismael, que juntos retornam à fazenda do avô Raimundo Caetano. A partir da viagem, do modo como ela impacta particularmente Adonias, do modo como os primos se comportam individualmente e do modo como se relacionam entre si, identifica-se o perfil patriarcal da família sertaneja e examina-se a problematização desse modelo familiar na sociedade do século XXI. Os personagens Raimundo Caetano, o patriarca, e Maria Raquel, a matriarca, neste capítulo, provocam reflexões no que se refere à desconstrução de um discurso patriarcal diante da percepção de um novo papel, principalmente para a mulher dentro da instituição familiar e, conseqüentemente, dentro da sociedade atual.

No segundo capítulo – intitulado *Da estrada à fazenda: pelo espaço, memórias, e os seus subcapítulos O sertão da Galileia, A estrada dos Inhamuns: Adonias e suas percepções e De uma viagem física a uma viagem pela memória* – é também a partir da viagem de retorno dos primos que se faz uma incursão na história da literatura brasileira na década de 1930. Graças ao ambiente do sertão, descortina-se o regionalismo na obra de Ronaldo Brito, um regionalismo que propõe uma discussão acerca de um contexto globalizante, globalizado. A relação entre os tempos passado e presente na constituição do enredo da narrativa conduz à análise de como atua a memória na reconstituição do passado, não apenas do narrador, como também de outros personagens.

O terceiro capítulo – denominado *A complexidade da vida familiar, com os seus subcapítulos Chegada à Galileia, O patriarca Raimundo Caetano do Rego Castro e Cenas trágicas em foco* – percorre um circuito de análise que parte da chegada dos primos à Galileia, do modo como os visitantes percebem a fazenda e os familiares que ali se encontram, a condição do patriarca Raimundo Caetano e a sua relação com os descendentes Rego Castro, entre outros. Em evidência neste capítulo estão também os conflitos que expõem a fragilidade do relacionamento entre os membros da família sertaneja que vive eventos trágicos em um espaço que, degradante, ilustra a decadência dos Rego Castro.

No quarto capítulo – *Histórias entrelaçadas, com os seus subcapítulos Os nomes e suas acepções e A Galileia de Brito e a Galileia de Cristo* – elementos e fragmentos que atestam uma relação entre a narrativa romanesca *Galileia* e a narrativa bíblica permitem aproximar e distanciar ambas as narrativas reconhecendo o modo como Ronaldo Brito produz *Galileia*.

No quinto capítulo – *Do viver e ouvir ao narrar, com um único subcapítulo, Rego Castro: uma família de narradores* – o foco é o modo como se pronuncia o narrador, um narrador que pertence a uma família que mantém a tradição de contar – oralmente – histórias.

Por fim, o sexto e último capítulo, *Galileia e a questão do regionalismo, com a apresentação dos subcapítulos O regionalismo em Galileia e Faca, Lua e Galileia*, pontuam uma vez mais a questão do regionalismo por meio de uma reflexão que focaliza o elo entre os contos *Lua e Faca* e o romance *Galileia*, todas produções literárias do escritor Ronaldo Brito.

Ronaldo Brito compõe *Galileia* com precisos vinte capítulos que não têm numeração, têm, entretanto, títulos. Curiosamente, os títulos dos capítulos são nomes próprios, nomes de batismo de personagens do romance, todos eles, com a exceção de um, são nomes de homens. Na seguinte ordem estão denominados os capítulos: Adonias; Francisco de Castro; Davi;

CAPÍTULO I

1 VIAGEM DE REGRESSO: UM REENCONTRO DE DESENCONTROS

1.1 O MOTIVO DA VIAGEM DE RETORNO À GALILEIA

O romance inicia-se com o reencontro, após longa separação, de Adonias, Davi e Ismael, primos que dividem, em maior ou menor escala, o papel de protagonista. Adonias é médico, estudou no Reino Unido e fez carreira em Pernambuco; Davi, músico, viveu em São Paulo, mas também percorreu os Estados Unidos da América e a Europa, tocando piano em bares; e Ismael foi levado para a Noruega, local onde tentou construir uma nova vida.

Juntos, Adonias, Davi e Ismael atravessam, em uma camioneta de propriedade deste, o sertão dos Inhamuns, no Ceará, Nordeste brasileiro, em direção à decadente fazenda da família, Galileia, com o propósito de participar da comemoração do aniversário do avô Raimundo Caetano.

A referência ao avô, somada ao objetivo dos primos no início da narrativa, cria a imagem de um mundo familiar. O ponto de partida de *Galileia* é, portanto, a interioridade de uma família sertaneja que se revela na situação inicial da narração como conflituosa, com rivalidades, com rancores e ódios declarados e com segredos e crimes velados.

Essa família sertaneja tem como patriarca Raimundo Caetano do Rego Castro, o avô que, com mais de oitenta anos de idade, enfermo, ainda lúcido, agoniza à espera da morte. A esse respeito o primeiro parágrafo do romance é elucidativo: “Soubemos notícias do avô Raimundo Caetano bem antes da travessia dos Inhamuns. A saúde dele agravou-se e a festa de aniversário poderá não acontecer.” (BRITO, 2009, p. 7). Raimundo Caetano é o patriarca, ou é assim reconhecido, porque é ele que congrega, une e dá sentido à família numerosa, como uma espécie de clã. A morte dele representa, portanto, a possibilidade de esfacelamento desse clã, a possibilidade de que a unidade da família se desfaça definitivamente, uma vez que não se visualiza um herdeiro apto a ocupar essa posição, já que ele, Raimundo Caetano, é “[...] o último da sua espécie [...]” (BRITO, 2009, p. 59). Ou seja, o último na família e fora dela.

Os descendentes de Raimundo Caetano guardam na memória uma imagem construída a partir da autoridade do patriarca sobre os membros da sua família e agregados. Sem qualquer superior terrestre a quem se submeter, Raimundo Caetano concentra durante um longo período da sua vida adulta o poder e o saber material e simbólico da família. Destemido

e opressor, o patriarca Rego Castro sempre procedeu segundo as suas vontades e as suas verdades.

Sobre o patriarcalismo no Brasil, é pertinente mencionar nesta ocasião que se trata de um modelo familiar instituído no período da colonização. O patriarca, chefe de um clã, um gestor familiar – sobretudo economicamente –, é a figura central desse modelo. Raimundo Caetano, em *Galileia*, é o patriarca. Acontece, porém, que o patriarca Rego Castro, como já dito, é “[...] o último da sua espécie [...]” (BRITO, 2009, p. 59). Essa afirmação evidencia, entre outros aspectos, transformações no modo de organização da instituição familiar ao longo dos anos. Historicamente, alguns eventos têm sido alavancas que impulsionam a formação de novos modelos de famílias. É citado aqui o intenso processo de industrialização. A expansão da economia, influenciando o consumo de bens e serviços – característica inerente ao capitalismo –, influenciou também o modo de gestão familiar. Algo mais é pertinente mencionar: o papel que a mulher passou a desempenhar dentro da instituição familiar. O orçamento doméstico passa, então, a lograr – se não a exigir – contribuição financeira decorrente da força produtiva feminina. Em *Galileia*, Maria Raquel Fonseca do Rego Castro, esposa de Raimundo Caetano, em um primeiro momento à sombra de seu marido, cuida do “[...] comércio de ovos, queijos e manteigas [...]” (BRITO, 2009, p. 56), mas após a cirurgia que deixou o patriarca fisicamente paralisado, impedindo-o de cultivar a terra e cuidar da Galileia, Maria Raquel passa a administrar “[...] casas, fazenda e a fábrica de redes.” (BRITO, 2009, p. 650). O posto do patriarca Raimundo Caetano passa então a ser ocupado por Maria Raquel. Eis uma inversão na ordem patriarcal: Raimundo Caetano, em *Galileia*, vai para a coxia enquanto Maria Raquel entra em cena, ainda que de forma tímida, ofuscada pelo patriarcalismo, apresentando uma nova concepção familiar:

Os avós já não sobrevivem dos plantios e dos rebanhos. O principal sustento vinha de um fabrico de redes artesanais, empregando mulheres na manufatura de punhos, cordões, varandas de crochê e bordados. Os quartos de dormir, as salas de estar e os terraços da casa [dos avós] foram ocupados por máquinas de costura e fiação. As mulheres romperam as prisões simbólicas, saíram para o mundo, quebraram as paredes do gineceu e as portas que as isolavam no claustro sombrio. Os tempos eram outros, homens e mulheres se ocupavam dos mesmos afazeres, *invertia-se a antiga ordem patriarcal*. (BRITO, 2008, p. 60. Grifo nosso).

A casa da Galileia, domicílio do casal Rego Castro, filhos e agregados, reproduzia a figura dominante na vida familiar: “Orientada pela moral de um tempo em que mandavam os homens, a sala de visitas abria-se para fora e fechava-se para o interior, onde as mulheres

recolhiam-se nos trabalhos domésticos, ou em quartos escuros e sem atrativos.” (BRITO, 2009, p. 60). Do modo como fora construída, essa residência ilustra um sertão nordestino patriarcal. Entretanto, as alterações por que passou ao longo dos anos configuram uma nova casa e com ela uma família do sertão nordestino:

Em mais de duzentos anos, desde que demoliram a primeira construção de taipa e levantaram em seu lugar um edifício de tijolos largos com alvenaria de barro e cal, vigas, caibros e ripas de cedro, e telhas moldadas nas coxas, a Casa da Galileia sofreu reformas e acréscimos. (BRITO, 2009, p. 60).

As modificações na casa da Galileia coadunam com as transformações na ordem familiar que faculta à mulher, na sociedade capitalista, uma nova identidade e um novo papel social. No vigésimo capítulo do romance, afastando-se do sertão dos Inhamuns em direção ao aeroporto de Fortaleza, Adonias, ao observar o que se passa ao redor, cogita:

Duas mulheres tangem o gado numa motocicleta. A mesma cena que vi antes agora me parece graciosa. O poder masculino cede lugar ao feminino. Antônio [o motorista] buzina, aceno com a mão, elas também buzina e sorriem para mim. São bonitas. O que pensam dos homens? Com certeza já não se escondem na cozinha e nos quartos da casa, atravessam as salas, ganham os terreiros, as ruas, as cidades. (BRITO, 2009, p. 227).

Maria Raquel e outras poucas mulheres do sertão dos Inhamuns que não são denominadas em *Galileia* – vê-se apenas a silhueta das mesmas no romance – exemplificam modificações no modo de organização familiar. É inegável a ruptura da invisibilidade e não seria exagero dizer a ruptura da condição subalterna das mulheres na sociedade nordestina.

O romance *Galileia*, neste aspecto, é comedido. Embora a narrativa apresente o perfil feminino no sertão nordestino dos dias atuais, não desvia o olhar do modelo familiar patriarcal. Decerto porque há, na sociedade brasileira, traços do patriarcalismo ainda hoje, cinco séculos decorridos. A narrativa estampa mudanças no papel da mulher na sociedade ao longo dos anos, entretanto, traz ainda mulheres que vivem em condição de submissão. No décimo oitavo capítulo, Adonias, sentado em uma cadeira, considera:

A cadeira é desconfortável, não acolhe meu corpo. Como é austero o mobiliário sertanejo. Não existem curvas nos móveis, apenas ângulos retos. Tudo é feito com madeira, tiras de sola e couro cru. Nenhum estofado ou almofada que nos acaricie. Somente as redes envolvem e aconchegam. As casas e seus objetos provocam aspereza e tensão. O poder masculino dita as normas do desconforto, ninguém relaxa nem se entrega à preguiça. Sentamos empalados em cadeiras eretas. Por que as mulheres permitiram essa tirania?

Sinto falta de cores alegres, curvas e sinuosidades femininas. Nossas mães e avós sujeitaram-se aos caprichos desses monges, que transformaram os aposentos em claustros, os quartos em celas, as casas em mosteiros. (BRITO, 2009, p. 211).

O narrador não compreende como as mulheres, por tanto tempo, não reagiram diante da opressão masculina. Adonias, inclusive, cita a falta de feminilidade naquele ambiente sertanejo, cuja mobília é por ele adjetivada como austera. Na verdade, inúmeras mulheres estiveram presas a vários tipos de submissão no universo nordestino. E a narrativa coloca em pauta, ainda, a existência de mulheres que se curvam diante de um machismo irracional. *Galileia* exemplifica com as filhas do patriarca Raimundo Caetano, mulheres declaradas resignadas: “Filhas submissas, devotas à efigie de um homem que elas pouco conheceram. Partiram cedo de casa, mas continuam gravitando em torno do sol de suas órbitas, tímidas e conformadas.” (BRITO, 2008, p. 105). Mas, de um modo sagaz a narrativa contrapõe a essas personagens femininas outras que reagem a essa submissão e dependência. Na citação acima enquanto a primeira oração enuncia a submissão feminina, o início da segunda oração, marcando a saída das filhas de Raimundo Caetano da Galileia, aponta para mulheres que não renunciaram o direito de tomada de decisões acerca das suas vidas. Este tema será retomado em momento oportuno.

Lado a lado estão dois perfis de mulheres: a mulher do sertão nordestino patriarcal e uma outra mulher. É fato que o romance é dominado por personagens masculinos, com voz na narrativa; as mulheres não têm voz neste romance. Está explícita a soberania masculina. Contudo, as personagens femininas, transformadas quase que em vultos, transitam em *Galileia* desvelando uma nova condição para a mulher. No décimo oitavo capítulo, sentado na mesma cadeira, Adonias, descobre discretos indícios do feminino:

Investigo pistas do feminino camufladas em jarros de flores, louças de barro pintadas à mão, caramanchões de buganvília. Pequenos sinais de mulheres silenciosas, aparentemente submissas, explodindo aqui e acolá em toalhas bordadas, redes com marcas de ponto cruz, cortinas de franja, panos e colchas. (BRITO, 2009, p. 211).

Galileia projeta um universo patriarcal na medida em que se esquiva das personagens mulheres. Sutilmente, entretanto, o feminino pulsa na narrativa. A mulher, em *Galileia*, aparentemente não reclama direitos, não se impõe, não compartilha os seus sonhos ou as suas frustrações. Ocupa, silenciosamente, a posição social que lhe é sancionada dentro do contexto daquela sociedade nordestina. Mas sobre esse pano de fundo, Maria Raquel é a personagem

que incita reflexões acerca da ideologia patriarcal da sociedade em geral. E mais: Maria Raquel rompe barreiras patriarcais que a submetia à sujeição – mesmo não planejando ações para alcançar esse fim.

Nesse contexto, observando Raimundo Caetano que padece à espera da morte, padece também a soberania masculina. Usando uma expressão popular comum no Nordeste brasileiro, a figura do cabra macho, do patriarca Raimundo Caetano, é desconstruída na narrativa. Na mesma medida em que o sertão nordestino é apresentado como um espaço que se movimenta em um processo de transformação social, política, cultural, histórica e econômica, Raimundo Caetano é o sertanejo que, por não participar desse movimento transformador, não corresponde ao espaço e ao tempo de uma nova época. O sertanejo bárbaro recua e um novo sertanejo pisa o solo da civilização. Esse sertanejo não é Raimundo Caetano, um ser em extinção. À beira da morte e prestes a comemorar mais um aniversário, Raimundo Caetano percebe-se devastado.

Dois possíveis eventos, de considerável importância dentro do contexto do convívio familiar, são simultaneamente expostos no romance: uma comemoração pelo aniversário e um velório pelo possível falecimento do avô. A festa em comemoração ao aniversário de vida do patriarca indica um evento que corresponde a uma ação expandida, ou seja, aspectualmente modalizada como contínua. Já a perspectiva de morte de Raimundo Caetano indica um acontecimento modalizado aspectualmente como perfectivo, isto é, a um evento cujo processo é apresentado como conclusivo ou já em vias de terminar. Dois acontecimentos particulares se contrapõem e, paradoxalmente, convergem: um deles concernente à vida e o outro à morte. Tais acontecimentos, além de criar um clima de tensão que atravessa a narrativa, apresentam-se como ironia no romance. Eis o prenúncio de uma tragédia irônica: o nascimento e a morte em evidência em um mesmo momento, em um mesmo palco. Ambos os eventos, contudo, conduzem a um único episódio, o reencontro de três gerações: uma reunião familiar com quase todos os membros, geograficamente próximos ou distantes. Tanto a comemoração do aniversário quanto o velório, por indicarem a aproximação do final da vida do patriarca, promovem o reencontro inclusive de membros da família que, por motivos vários, estão distanciados. Tais eventos pressupõem, portanto, a eventualidade de restabelecimento do elo familiar já enfraquecido ou prestes a desaparecer.

No caminho que leva à fazenda Galileia, em direção, portanto, à realidade da vida cotidiana da família Rego Castro, Ismael questiona um dos primos, Adonias: “– Nós vamos mesmo para um aniversário?” (BRITO, 2009, p. 43). Para esse questionamento que põe em

evidência a ambiguidade do encontro e renunciando a complexidade dos problemas envolvidos, Adonias apresenta a seguinte resposta:

- Vamos, Ismael. Um aniversário que virou funeral.
- Acho que estamos adiando a chegada.
- Talvez.
- Então, vamos voltar!
- Só desejo isso! Mas não posso.
- Brincadeira! Eu sei que não podemos. O avô não merece tanta ingratidão.
- E nós não merecemos a angústia de rever a Galileia. (BRITO, 2009, p. 43).

Esse diálogo, além de enunciar que o avô está prestes a morrer, demonstra também o desprazer do retorno à Galileia. Nessa última frase, Adonias manifesta o seu incômodo diante da necessidade de retorno à fazenda, não apenas pela enfermidade do avô, mas principalmente pelos acontecimentos trágicos que marcaram as vidas dos Rego Castro. Mas, mesmo reticentes, os primos continuam a viagem cuja justificativa assim sintetiza o narrador:

Corremos a cento e sessenta quilômetros por hora, Ismael, Davi e eu, vindos de pontos diferentes do mundo, desejando rever o quase morto, celebrar o resto de vida do avô que há três anos não levanta de uma cadeira de rodas. (BRITO, 2009, p. 69).

Uma condição de urgência mobiliza os primos que viajam em alta velocidade durante a noite em uma estrada que pouco a pouco revela um novo sertão. Rever o quase morto é o motivo da viagem que os primos compartilham.

A viagem na narrativa em análise é reveladora. Na medida em que muitos dos eventos vividos pelos membros da família Rego Castro são apresentados, durante a viagem, são também delineados os perfis dos primos Adonias, Davi e Ismael. Adonias desempenha neste início da narrativa um papel marcante. É o personagem que decide pelo retorno à Galileia, mas que padece o dissabor dessa resolução; é o personagem que, durante o deslocamento, tem um dispositivo emocional que aciona a memória; é o personagem que identifica o nível de embotamento do relacionamento familiar; é o personagem cujas feridas nunca cicatrizaram. Desse modo, a viagem que poderia ser trivial é, na verdade, uma difícil viagem que, a cada quilômetro percorrido, torna-se para Adonias ainda mais difícil.

Enquanto cortam a estrada do sertão dos Inhamuns, a paisagem atual desse sertão e a companhia dos primos Davi e Ismael evocam imagens dos nefastos episódios que marcaram a família Rego Castro e, de modo singular, Adonias. O seu deslocamento não é apenas físico. Adonias viaja rumo à fazenda Galileia, mas também viaja pelo seu interior. A viagem que se realiza no interior de Adonias é tão significativa quanto a viagem física. Deslocado externamente, Adonias deixa transparecer o desconforto interno.

Sobre viagem de um modo geral, talvez seja interessante lembrar: “O simbolismo da viagem, particularmente rico, resume-se no entanto na *busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual.*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 951. Grifo nosso). Esse excerto em particular abre um campo de reflexão que nos permite conjecturar o motivo da viagem de Adonias para além de unicamente rever o quase morto. A dupla viagem realizada por esse personagem concorre para desvelar a inquietude vivida por ele. Ainda que goze de estabilidade profissional, não consegue ele alcançar a estabilidade tão almejada – ou necessária – para uma vida emocionalmente saudável. Muros foram construídos em seu passado familiar e Adonias não consegue derrubá-los em Recife, onde mora com a esposa e filhos. A viagem é, portanto, uma busca empreendida por Adonias.

A busca, por meio da viagem, é uma escolha desse personagem. Tem ele a possibilidade de escolher e ele escolhe retornar ao lugar onde vivera parte da infância e adolescência; escolhe encarar o quase morto; escolhe defrontar os seus familiares; escolhe deparar-se com as características dos Rego Castro – não tão boas; escolhe viver transtornado; escolhe sentir-se inseguro, frágil, incompetente e medíocre; escolhe ter dúvidas sobre si mesmo; escolhe inquietar-se a partir das lembranças que invadem a sua mente; escolhe adentrar o labirinto que oculta verdades; escolhe revolver o passado: as ações e suas consequências, físicas e psicológicas. Enfim, Adonias opta e tem convicção da imprescindibilidade do retorno. Acontece, porém, que a escolha de Adonias, implica responsabilidades e consequências. Como médico que é, Adonias passa a ter na família o dever de cuidar do avô, o quase morto, empenhando-se em mantê-lo vivo. Todos esperam uma postura profissional do médico da família. Entretanto, enquanto os Rego Castro esperam que Adonias exerça o seu papel da forma mais competente possível, o mesmo não demonstra grande dedicação e interesse em assistir o quase morto. Salvar o patriarca não está em seus planos. O seu propósito implica na revelação de segredos que, de alguma forma, fosse capaz

de lhe acalmar o coração. Nessa perspectiva, a viagem é para Adonias um movimento em um espaço e tempo que precede revelações.

Deixar o lar em Recife e toda uma rotina cuidadosamente organizada – familiar e profissional – é a confirmação de que Adonias decide pela viagem em busca de verdades que lhe permitam alcançar a paz. Sobre a busca pela verdade,

A literatura universal oferece-nos múltiplos exemplos de viagens que, sem terem o alcance dos símbolos tradicionais, são significativas em diferentes graus – mesmo que sejam apenas satíricos e moralistas – mas que ainda assim são *buscas da verdade*. Citaremos o *Pantagruel* de Rabelais, as *Viagens de Gúliwer* de Swift [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 952. Grifo nosso).

A busca da verdade não é uma novidade na literatura. Quem viaja, nas obras literárias, é possível assim entender, é o ser desassossegado que, em virtude dessa circunstância, é tomado por uma força propulsora em busca de explicações, uma vez que ambiciona a elucidação da realidade existencial, seja ela particular ou coletiva. Depreende-se, pela narrativa objeto deste estudo, que a viagem para Adonias é a busca por verdades que lhe permitam experienciar a paz que tanto almeja. Adonias é um viajante envolto em uma complexa relação familiar que projeta na viagem a expectativa de chegar à origem dos trágicos acontecimentos familiares.

A viagem concretiza, portanto, a aspiração de transformação, seja nas relações com os familiares seja na própria condição individual. Um novo caminho passa a ser desbravado: “A viagem exprime um desejo profundo *de mudança interior*, uma necessidade de experiências novas, mais do que de um deslocamento físico.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 952. Grifo nosso). Adonias, o retrato do homem dos dias atuais, procura a compreensão do perfil relacional familiar a fim de mudança interior e conseqüentemente, mudança no modo como se relaciona com os outros, particularmente, com os membros de sua família. “Em todas as literaturas, a viagem simboliza, portanto, uma aventura e *uma procura, quer se trate de um tesouro ou de um simples conhecimento, concreto ou espiritual*. Mas essa procura, no fundo, não passa de uma busca e na maioria dos casos uma fuga de si mesmo.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 952. Grifo nosso). Certamente Adonias busca por verdades, pois deseja alcançar o esclarecimento, a compreensão, o conhecimento. Resta averiguar, porém, se Adonias promove uma fuga de si mesmo. É fato: Adonias caminha com os braços estendidos para amparar o embrião do empedernido relacionamento que mantém com os seus familiares. Com o embrião em seus braços, Adonias constatará que fora bem sucedido em seu

empreendimento, mas há ainda que fitar esse embrião. O processo de reflexão a partir do olhar voltado ao embrião revelará o âmago do projeto em que se aventura Adonias.

Quanto ao retorno de Davi e Ismael à Galileia, não há dúvidas de que ambos têm também os seus motivos. Ainda que, supostamente, compartilhem o desejo de rever o quase morto, Davi e Ismael avançam as estradas do sertão dos Inhamuns cada qual com as suas experiências emocionais, com as suas dores e as suas lembranças de um passado em Galileia e, principalmente, com um modo comportamental particular diante dos nefastos eventos do passado. A intensidade da pulsação do passado em Davi e Ismael é diferente da pulsação do passado em Adonias. Não significa, entretanto, que os trágicos acontecimentos não tenham acometido os irmãos Davi e Ismael. É oportuno sublinhar que os seres humanos ou fictícios podem reagir de formas diferentes às mesmas situações. E é exatamente isso que se constata na obra romanesca em análise. Adonias, Davi e Ismael, com níveis diferentes de envolvimento nos episódios, com os seus perfis, as suas experiências, as suas concepções e os valores construídos ao longo de suas histórias de vida, apresentam reações diferentes. O romance apresenta, portanto, três dessemelhantes personagens de uma mesma família vivendo tensões e descompassos conferidos ao papel do protagonista em *Galileia*.

Diferentemente de Adonias, Ismael não busca verdades, algumas ele já detém. E as verdades encobertas dos Rego Castro não o atormentam como atormentam Adonias. Embora não seja o seu único propósito, Ismael é o personagem que viaja para a Galileia com o legítimo intento de rever o avô: “Ninguém se aproxima do avô com sincera compaixão, talvez apenas Ismael.” (BRITO, 2009, p. 105). Entre os três netos que viajam, somente este nutre por Raimundo Caetano amor filial, o avô que exerce o ofício de pai, aquele a quem Ismael poderia chamar de meu avô, meu pai. Para ele, voltar à Galileia é realmente retorno, e retorno ao seio, à origem, à raiz possível.

Dialogando com o avô Raimundo Caetano, já no final da narrativa, Adonias revela o verdadeiro motivo da viagem de retorno de Ismael para além de rever o avô enfermo:

- Você vai embora, Adonias?
- Vou, mas Ismael fica. Ele é o único que sonha em morar aqui, que tem planos para a Galileia.
- Ismael?
- Ele foi rejeitado, mas aceita ficar. (BRITO, 2009, p. 221).

Embora essa declaração seja feita pelo narrador no desfecho, é perceptível no decorrer da narrativa o conflito vivido por Ismael que, mesmo pertencendo a um clã que o humilha e o despreza, idealiza, após anos longe da Galileia, ocupar o seu lugar na família e na fazenda, lugar que lhe é de direito.

Davi, por sua vez, aparece na narrativa como um ser indiferente a tudo e a todos. Também no final do enredo, pelo viés do narrador, identifica-se o motivo da viagem deste personagem:

Durante a maior parte do tempo em que ficou na Galileia, Davi escreveu. Nunca demonstrava interesse pela saúde do avô, nem se oferecia para ficar ao lado dele. Se tivesse permanecido em São Paulo, tocando a vidinha de músico, eu nem sentiria a sua ausência. Mas *ele não veio à Galileia pelo avô*, nem por mim e nem por Ismael. Veio para alimentar o culto que os tios celebram à sua falsa imagem de gênio. (BRITO, 2009, p. 185. Grifo nosso).

Precisa esta citação. Um único parágrafo, no décimo sexto capítulo da obra *Galileia*, esclarece o motivo do retorno de Davi. Contudo, analisando criticamente o referido romance, não é permitido acolher de modo passivo a alegação de Adonias, o narrador. A construção do personagem no contexto narrativo do qual faz parte, do lado avesso do simplismo, abrange uma complexidade que perdura no desenrolar da trama. *Galileia* inicia com a apresentação do sentimento de pavor de Adonias ao recordar a violência sexual sofrida por Davi na infância na fazenda dos avós paternos. No desenvolvimento da narrativa esta violência sexual é constantemente evidenciada. O desenlace da narrativa também coloca Davi em realce, uma vez que o mesmo é o autor das cartas que Adonias lê e padece ao partir de Galileia. Oportuno apontar que o abuso sexual aparece em dez dos vinte capítulos de *Galileia*: primeiro; quinto; sexto; décimo; décimo segundo; décimo quarto, décimo quinto; décimo sexto; décimo oitavo; e, vigésimo. Não por acaso Davi é um protagonista constituinte do romance.

O motivo da viagem de retorno de Davi à fazenda distancia-se da busca da verdade de Adonias e do desejo de aceitação de Ismael naquele espaço familiar. Novamente, diferentemente de Adonias, mas como Ismael, Davi não busca verdades, pois ele também já as detém. É presumível que Davi, em Galileia, empreenda uma fuga de si mesmo: “Neste sentido, a viagem torna-se o signo e o símbolo de uma perpétua *recusa de si mesmo* [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 952-953. Grifo nosso). Mas, ainda que aparente o contrário, Davi aceita-se homossexual. Vive ele de expedientes que essa condição lhe proporciona na Europa e na América do Norte. Em verdade, Davi apresenta-se como um personagem emblemático. Na Galileia, uma representação; fora da Galileia uma outra imagem

de si mesmo, como ele confessa: “[...] no meu mundo de cá [Galileia], eu era o que eu sempre fingi ser, o menino inocente, bonitinho, branquinho, lisinho, e com outros disfarces necessários às minhas fantasias [...]” (BRITO, 2009, p. 193). Davi: a personificação de um anjo na Galileia; fora dela, o oposto, um ser humano com as suas vicissitudes. Na fazenda do sertão dos Inhamuns, usando uma máscara, Davi se nega a exhibir a sua face, ocultando desse modo, a sua verdadeira identidade.

É pertinente ressaltar enfim que, a partir da viagem física, Adonias, Ismael e Davi realizam as suas viagens no próprio interior. Nessa viagem, entretanto, não há garantia de resultado satisfatório, ou seja, a partir de um deslocamento físico, alcançar um destino venturoso.

Uma vez anunciado no texto introdutório desta tese um elo entre a obra *Galileia* e a narrativa bíblica, é possível aproximar a viagem à Galileia do sertão dos Inhamuns, realizada pelos primos Rego Castro, à viagem à Canaã, realizada pelos israelitas. O livro Êxodo, do antigo testamento, apresenta a saída dos israelitas do Egito. Esse é o mais importante acontecimento na história do povo de Israel, o povo escolhido pelo Senhor Deus. Os israelitas partem do Egito, onde eram escravos, e viajam rumo à terra prometida. No capítulo três de Êxodo, o Senhor Deus fala, pela primeira vez, com Moisés, o personagem responsável pela libertação dos israelitas:

Apascentava Moisés o rebanho de Jetro, seu sogro, sacerdote de Midiã; e levando o rebanho para o lado ocidental do deserto, chegou ao monte de Deus, a Horebe.

Apareceu-lhe o Anjo do SENHOR numa chama de fogo, no meio de uma sarça; Moisés olhou, e eis que a sarça ardia no fogo e a sarça não se consumia.

Então disse consigo mesmo: Irei para lá e verei essa grande maravilha; por que a sarça não se queima?

Vendo, o SENHOR, que ele se voltava para ver, Deus, do meio da sarça, o chamou e disse: Moisés! Moisés! Ele respondeu: Eis-me aqui.

Deus continuou: Não te chegues para cá; tira as sandálias dos pés, porque o lugar em que estás é terra santa.

Disse mais: Eu sou o Deus de teu pai, o Deus de Abraão, Deus de Isaque e o Deus de Jacó. Moisés escondeu o rosto porque temeu olhar para Deus.

Disse ainda o SENHOR: Certamente vi a aflição do meu povo, que está no Egito, e ouvi o seu clamor por causa de seus exatores. Conheço-lhe o sofrimento; por isso, desci a fim de livrá-lo da mão dos egípcios e para fazê-lo subir daquela terra a uma terra boa e ampla, terra que mana leite e mel; o lugar do cananeu, do heteu, do amorreu, do ferezeu, do heveu e do jebuseu.

Pois o clamor dos filhos de Israel chegou até mim, e também vejo a opressão com que os egípcios os estão oprimindo.

Vem, agora, e eu te enviarei ao Faraó, para que tires o meu povo, os filhos de Israel, do Egito. (BÍBLIA, 1993, p. 54-55).

Escravos no Egito, obrigados a realizar trabalho pesado na fabricação de tijolos, nas construções e nas plantações, recebendo tratamento brutal e cruel, após quatrocentos e trinta anos, os israelitas saem do Egito tendo Moisés como líder em direção à Canaã, a terra prometida pelo Senhor Deus: “Também estabeleci a minha aliança com eles [Abraão, Isaque e Jacó] para dar-lhes a terra de Canaã [...]” (BÍBLIA, 1993, p. 57). Embora significando libertação, a viagem foi, para o povo de Israel, mais um período de sofrimento. Já não era a escravidão que os torturava. Caminhando pelo deserto, aproximadamente seiscentos mil homens “[...] sem contar mulheres e crianças.” (BÍBLIA, 1993, p. 64), os israelitas precisavam lidar com a dúvida, a insegurança e o medo. Um longo caminho foi percorrido pelos israelitas durante quarenta anos. Ora, o povo escolhido pelo Senhor Deus obrigou-se a lidar com diferentes conflitos. Também para eles, a viagem era uma busca: estavam em busca de algo que ainda não usufruíam, de algo que nem ao menos conheciam; estavam em busca de uma terra prometida; estavam, como citado anteriormente, em “[...] busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 951). O que buscavam, estavam certos os israelitas, encontrariam em “[...] uma terra boa e ampla, terra que mana leite e mel [...]” (BÍBLIA, 1993, p. 55).

A longa caminhada realizada pelos israelitas durante quarenta anos foi um período de preparação: “Orígenes faz uso expresso da *saída do Egito, da travessia do deserto* e da *travessia do Mar Vermelho* para simbolizar as etapas da progressão espiritual.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 951. Grifo do autor).

Vale dizer que o destino dos israelitas, a terra prometida, Canaã no antigo testamento, corresponde à região da Galileia no novo testamento. Conjectura-se, neste momento, uma aproximação entre a terra prometida e a fazenda Galileia, o destino dos primos Adonias, Davi e Ismael.

Em suma, além de uma transposição física, a viagem é um movimento perene no imaginário do ser. Assim entende-se a viagem de Adonias, Davi e Ismael, dos israelitas e de tantos outros personagens que empreendem travessias nas páginas de narrativas, literárias ou não.

Enfim, a primeira parte do romance focaliza o reencontro e a viagem dos primos Adonias, Davi e Ismael, vindos de centros urbanos, apresentando a justificativa de rever o avô enfermo. Esse reencontro revela as dificuldades de relacionamento familiar, não apenas entre

os primos, mas entre todos os membros da família Rego Castro, um clã marcado pela frustração, pela violência, pelo ódio e pelo sangue.

1.2 A DOR DE ADONIAS PELO RETORNO À GALILEIA

A partir da viagem de regresso dos primos à Galileia, a qual perdura toda a primeira parte em que se pode dividir a narrativa, evidencia-se, em contraste com os dois primos, a hesitação de Adonias, que se questiona, incessantemente, em retornar à fazenda: “Por que vim? Quantas vezes me perguntei isso?” (BRITO, 2009, p. 11). Nesse momento da viagem, Adonias deixa claro que a decisão de retornar à Galileia foi para ele, e continua sendo, difícil.

A resistência de Adonias ao se expressar de forma muito agoniada sugere a profundidade dos problemas que vão sustentar toda a narrativa: “Grito como se acordasse de um pesadelo: – Volta para o Recife! Não quero ir pra Galileia, não vou!” (BRITO, 2009, p. 10). Pesadelo noturno que, em um outro momento, se converte em uma imagem literária. Adonias assim expõe a sua visão da Galileia:

– Aonde vamos? – gritei acima de todos os ruídos.
Ninguém me respondeu naquele carro. As vozes pareciam vindas de uma
barca, dos tenebrosos autos medievais:
– Ao inferno! Ao inferno!
Ao inferno. (BRITO, 2009, p. 20).

Essa declaração de Adonias expressa o que a fazenda significa para ele, por isso a repulsa. É pertinente registrar que essa sua visão da Galileia alcança também os dois outros personagens em que ecoam as palavras de Adonias, reiterando as mesmas referências culturais. Ismael, após uma parada no caminho à Galileia, reportando-se a Davi que ainda se encontrava do lado de fora da camioneta, diz: “– Passageiro, estamos de partida para o inferno!” (BRITO, 2009, p. 19). Ou seja, a imagem sobre a qual se constrói a cena e a caminhada, o seu sentido, é a do teatro vicentino, o *Auto da Barca do Inferno*, ou, talvez recuando mais no tempo ocidental, o barqueiro de Hades, Caronte, que conduz as almas dos recém-mortos sobre as águas dos rios Estige e Aqueronte, rios que dividiam o mundo dos vivos do mundo dos mortos.

O motivo clássico da descida ao inferno, de complexa trajetória na literatura, mas preservando a isotopia dominante da disforia, está relacionado ao tema de julgamento.

Referências, assim não muito claras, tangenciais, já nesse primeiro momento apresentam uma característica do discurso dos personagens, ou do discurso literário de Ronaldo Brito.

No que diz respeito ao discurso no romance, Mikhail Bakhtin (1998, p. 135-136) aclara:

[...] a pessoa que fala e seu discurso constituem um objeto que especifica o romance, criando a originalidade deste gênero. Mas no romance, naturalmente, não se representa apenas o homem que fala, e este mesmo homem não é representado apenas como falante. O homem no romance pode agir, não menos que no drama ou na epopéia – mas sua ação é sempre iluminada ideologicamente, é sempre associada a um discurso (ainda que virtual), a um motivo ideológico e ocupa uma posição ideológica definida.

Um romance é produto de um processo criativo de um artista. No livro *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, Bakhtin dedica um capítulo ao tema, A pessoa que fala no romance, onde se encontra a tese central do autor, com conceitos fundamentais para pensar o romance; por exemplo, o desenvolvimento do plurilinguismo social e o homem que fala no romance. Segundo Bakhtin (1998, p. 134), “O plurilinguismo [...] penetra no romance, por assim dizer, em pessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam [...]”. Partindo dessa premissa, há que se considerar alguns aspectos. Primeiro: “No romance, o homem que fala e sua palavra são objeto tanto de representação verbal como literária. O discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas *representado artisticamente* [...]” (BAKHTIN, 1998, p. 135. Grifo do autor); segundo: “O sujeito que fala no romance é um *homem essencialmente social*, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião) e não um ‘dialeto individual’.” (BAKHTIN, 1998, p. 135. Grifo do autor); e, terceiro: “O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um *ideólogo* e suas palavras são sempre um *ideograma*.” (BAKHTIN, 1998, p. 135. Grifos do autor). Com base em tais considerações, é possível compreender que o homem que fala no romance não se apresenta como um ser imparcial, pelo contrário, ele porta uma carga que, de certa forma, explicita a sua condição de ser humano inserido em um contexto social específico. Portanto, o discurso de quem fala, além de apresentar uma linguagem peculiar, apresenta pontos de vista específicos. A primeira parte do romance que serve como introdução ao que virá, ao que se desenvolverá com a chegada dos três rapazes à casa do avô, tem a função de fornecer os primeiros elementos que constituem o contexto – social, ideológico, como afirma Bakhtin acima – para se acompanhar e entender o desenrolar da trama.

Neste momento, destaca-se a indicação específica do estado de espírito dos três personagens ao iniciar essa trajetória: estão às portas de entrada do mundo que deixaram em determinado momento de suas vidas e que, agora, são obrigados a enfrentar. Esse mundo é a fazenda Galileia, palco de tragédias da família Rego Castro, tragédias que são reveladas do início ao fim da narrativa como consequência dos sentimentos que subsistem entre os Rego Castro, cada qual à sua maneira e razões. Ainda que declare ser o ódio – essa é a forma como o narrador nomeia o sentimento dominante na família – universal, ele reconhece que ali ele tem valor, peso particular que o distingue do que ele chama de “[...] mediocridade que nos cerca [...]” (BRITO, 2009, p. 143). Esse “[...] espaço limitado [...]” (BRITO, 2009, p. 143) é o espaço da tragédia, é um espaço trágico.

Talvez seja interessante lembrar a esse respeito o que defende Roland Barthes na obra *Sobre Racine* (2008). Dividindo o espaço em três em que se movem as personagens em tragédias de Racine, diz ele que a personagem trágica é a que não pode sair do espaço da cena, nem para a direita nem para a esquerda, permitidos para as personagens não-trágicas. Não há para as primeiras nem o espaço da fuga, mencionados pelos criados, principalmente, nem o espaço dos deuses que detrás da porta decidem o destino humano. Poder-se-ia pensar que as personagens do romance em questão se tornam trágicas, em maior ou menor grau, na medida em que penetram no espaço da Galileia. No momento em que elas ultrapassam as suas fronteiras, para fora delas, perdem essas características. Tornam-se indivíduos comuns que se perdem na multidão. Por isso, quando cada qual por sua vez e momento saem da fazenda do avô e vão para o exterior, mais próximo ou mais longínquo, ou mesmo dentro do território brasileiro, elas fogem do alcance do trágico, a cujas garras voltam ao retornarem à Galileia. A recusa de alguns membros da família Rego Castro de retorno à Galileia também confere essa significação.

O trágico é como o coração, órgão que, responsável por bombear sangue, distribui oxigênio ao corpo humano. Os termos com que o narrador discorre a respeito, configurando uma visão do sentimento de ódio, na condição humana, e caracterizando o peso específico dele no convívio familiar traçam de forma definitiva, de forma que o leitor não possa ignorar, o movimento do enredo do que há de vir em direção à tragédia.

Não é apenas aqui, na Galileia, nesse espaço limitado de terra, que as pessoas se odeiam. Em qualquer lugar do planeta as pessoas se odeiam, mas nem sempre estão à altura do seu ódio. Nós, da família, nos elevamos acima da mediocridade que nos cerca, e nosso ódio aflora em busca da tragédia. (BRITO, 2009, p. 143).

Paralela à relutância de Adonias em retornar à fazenda, a explícita recusa de outros personagens ilustra a intensidade, o alcance e a complexidade dos conflitos familiares, como se verifica na observação de Adonias: “Nenhum dos meus irmãos aceitou fazer a viagem comigo, nem minha mãe, que há anos não encontra o pai e lhe devia essa obrigação de filha.” (BRITO, 2009, p. 11). Conversando com sua esposa, Adonias questiona a possibilidade de a sua mãe, pai e irmãos retornarem à fazenda, e obtém resposta bastante ambígua que afirma a existência do que se cala, e que abre as frestas por onde se adivinham ventos trágicos.

- E mamãe?
- Foi ela quem deu notícias do seu avô. Falou que não vai para a Galileia, mesmo que ele morra.
- Por que isso?
- Não sei. Deve ter seus motivos.
- E papai, e meus irmãos?
- Esses, com certeza, não irão.
- Bom, eles sabem o que fazem. (BRITO, 2009, p. 70).

O pai, os irmãos e até mesmo a mãe de Adonias violam as convenções que envolvem os relacionamentos familiares: rejeitam a possibilidade de reencontrar os parentes e de participar de um momento de suposta despedida do patriarca da família que padece à espera da morte. Não por acaso se esquivam de uma visita à Galileia.

Sobre a personagem Ester, mãe de Adonias, que aparece em apenas quatro breves fragmentos da narrativa – no primeiro, terceiro, quinto e décimo segundo capítulos –, faz-se referência a um evento trágico, mas não esclarecido, através de uma fala de Ismael reportando-se a Adonias: “– Adonias, não se faça de santo! Ninguém presta na família. Pergunte a Davi o que ele sabe de sua mãe Ester! Por que ela foi embora daqui? (BRITO, 2009, p. 141).

O motivo da partida da fazenda, que provavelmente é o mesmo motivo da recusa do retorno à Galileia pela mãe de Adonias, não se esclarece na narrativa. Não significa, porém, que os membros da família Rego Castro desconheçam esse motivo. Nem mesmo Adonias, o filho de Ester. A ação de Adonias, de atirar uma pedra em Ismael, pode significar que ele saiba algo a esse respeito. A pergunta de Ismael pode ter sido apenas retórica, a fim de provocar o primo Adonias, efeito de fato obtido.

Se a companhia do pai, mãe ou irmãos pudesse oferecer algum tipo de segurança a Adonias, a recusa dos mesmos revela, além da amplitude das desavenças entre os Rego

Castro, o exato contexto em que se encontra Adonias que sente dificuldade em relacionar-se, durante a viagem, com os primos Davi e Ismael: “Não consigo estabelecer vínculo com os dois primos, um afeto que ajude a suportar a viagem.” (BRITO, 2009, p. 11).

O vínculo a que se refere Adonias diz respeito à afeição neste momento da viagem. Os primos retornam com as suas dores, com as suas lembranças, com as suas histórias e com as suas verdades. O laço familiar existente entre os primos não é sinônimo de afinidade e entendimento. O elo familiar designa, em verdade, a ligação entre indivíduos a partir de uma ancestralidade, mas de que, não necessariamente, envolve afeto fraternal.

A forma como Adonias relaciona-se com o primo Davi é diferente do modo como se relaciona com o primo Ismael. O relacionamento entre Adonias e Ismael pode ser interpretado a partir de uma cena que ocorre no interior da camioneta no início da viagem. Tal cena é narrada por Adonias com a seguinte seleção de palavras:

Pôs a mão direita sobre a minha coxa e olhou para mim. Os homens da família costumam tocar o interlocutor enquanto falam. O toque me provoca medo. Não mudaram os meus sentimentos pelo primo, desde que éramos pequenos. Sinto vontade de confiar nele, mas temo cair numa armadilha. (BRITO, 2009, p. 13).

Essa citação oferece relevantes informações no que tange aos sentimentos de Adonias. A primeira frase apresenta um indício. Diferentes podem ser os significados desse contato físico. Na narrativa o gesto de Ismael pode até insinuar a existência de uma afeição física dispensada por ele a Adonias. Entretanto, além da possibilidade de ser já involuntário devido ao costume, pode indicar justamente o oposto. É Adonias que sente algo por Ismael. Posterior à informação do toque, o narrador faz questão de justificá-lo como um hábito entre os Rego Castro, um hábito cultivado pelo homem sertanejo. Vinda de Adonias, o narrador, parece que essa informação é bastante conveniente para ele. Não se sabe, de fato, se o toque seja um hábito cultivado pelos Rego Castro e ou pelos sertanejos. O cuidado pela justificativa soa ambíguo. A frase seguinte traz à baila o medo não explicitado. É o medo da possibilidade de confissão do seu sentimento para si mesmo, para Ismael e para todos os Rego Castro. O olhar e o toque do primo fazem com que venha à tona um sentimento que Adonias vela desde a infância. Esse sentimento, contudo, não é denominado. A não denominação não se refere a não distinção do sentimento, mas sim ao medo em si: ao medo de uma revelação e das suas possíveis consequências. As consequências podem variar desde o julgamento dos membros da família até a frustração. Esconder esse sentimento, para Adonias, é a melhor opção. A frase

que fecha a citação remete à confiabilidade, que, como se vem a saber ao longo do relato, se deve a um fato cuja culpabilidade parece recair sobre Ismael, mas de que não há certeza.

Outra cena, ainda dentro da camioneta, oferece fortes indícios da mencionada afeição física de Adonias por Ismael. Eis como narra Adonias ao observar Ismael:

Despe a camisa e finjo não reparar no peito musculoso bordado de tatuagens, nos braços igualmente tatuados. Viro o rosto para a estrada. Não seguro a curiosidade por muito tempo, volto os olhos, quero ver o restante da encenação, o stripper arrancando o cinto da calça, abrindo o zíper e deixando a cueca à mostra. (BRITO, 2009, p. 18-19).

Como ele próprio diz eis um espetáculo de *stripper*. Ao nomeá-lo assim, o narrador se trai; denuncia-se como aquele que vê e aprecia o que vê. A ambiguidade do sentimento não lhe permite aceitar – conforme indica a sua gestualidade, de virar o rosto, de fingir não reparar, a curiosidade confessa passa a comandar os olhos – mas a narração minuciosa, na sequência dos atos, dos gestos, dos detalhes do corpo viril do outro, o movimento progressivo do despir-se indica que o modelo implícito é realmente o de uma cena erótica. É perceptível o empenho de Adonias para resistir à atração que o corpo de Ismael lhe provoca, mas o seu olhar busca saciar a sua curiosidade.

Uma outra cena, trinta páginas depois, corrobora a significação dessa primeira. Durante a viagem, Ismael, repentinamente, toma um caminho que os leva a uma barragem. Diante da água represada, Ismael “[...] descalça os tênis, as meias, despe a camisa, a calça, a cueca, se atira na água, mergulha, desaparece um minuto, um fôlego, e retorna com um grito de contentamento.” (BRITO, 2009, p. 42). Adonias não resiste e, despindo-se, também mergulha na represa. Ambos divertem-se com as brincadeiras na água. Após algum tempo de deleite os primos saem da água. Adonias, para retomar o fôlego, deita no chão e Ismael, desejando descansar, deita sobre ele. Adonias e Ismael passam algum tempo conversando, relembando eventos passados até que, chegado o silêncio, Adonias constata: “Senti o corpo de Ismael emborcando-se sobre o meu e tive consciência da nossa nudez.” (BRITO, 2009, p. 46). Apesar de que o início dela pareça contrariar essa leitura, fazendo ver, na atitude de Ismael, a pureza de quem frui a natureza, sentimento de que o primo parece compartilhar ao imitar-lhe a ação, a confissão que fecha a narração devolve ao leitor à significação anterior. Adonias elucida esse comportamento como comum entre os sertanejos: “Vivíamos nus pelos açudes, nadando, pescando, atravessando riachos em balsas de troncos, bandos de meninos nus, rapazes nus, homens nus, velhos nus, sem qualquer vergonha.” (BRITO, 2009, p. 46-47).

A nudez dos dois primos à beira da represa, contudo, é compreendida por Adonias de uma forma diferente.

Essas últimas citações sugerem a emergência de um envolvimento homoafetivo entre Adonias e Ismael, por predisposição de Adonias. E, ainda que Adonias não declare, nem para si mesmo, o sentimento que dispensa a Ismael não é um segredo seu, uma vez que Davi percebe a atração que Adonias sente por Ismael. Davi é uma personagem que na narrativa revela-se homossexual. O seu simulado distanciamento de tudo, principalmente dos problemas que tanto afligem o primo, funciona como o espelho em que o escondido se reflete. Não se censura a si mesmo e, nessa liberdade, permite-se levantar o manto com que se encobre Adonias provocando-o durante uma discussão: “A propósito, você precisa confessar a Ismael sua paixão por ele.” (BRITO, 2009, p. 211). Mas Adonias não confessa.

No final do décimo segundo capítulo, pensando estar diante do cadáver de Ismael, Adonias desabafa: “Não tenho coragem de confessar o que você adivinhou. Nem a você morto eu falo. Não me peça.” (BRITO, 2009, p. 144). O que Adonias pressupõe Ismael ter adivinhado não é revelado. Só o desdobramento da narrativa o fará.

Ismael, por sua vez, não percebe a inclinação de Adonias. Configurando a personagem que se apresentará no final como a que, filho bastardo, mas que cultiva o sentimento, o afeto familiar, imagina ele que o que existe entre os dois é um elo afetivo verdadeiramente próprio do familiar. Por isso, em certos momentos da narrativa, dispensa atenção e cuidados a Adonias, como no que abaixo se transcreve:

Ismael embala meu corpo, achando que enlouqueci de vez. Entrego-me aos cuidados dele, mal reparando que saímos para o terreiro, que estamos a céu aberto, espionados pelas estrelas da Galileia. Dois homens em pé na noite escura do sertão que amamos sem compreender, um morto carregando um vivo. O morto sou eu. Ismael canta baixinho, na língua kanela. Não sei o que as palavras significam, não importa, elas me acalmam. Sinto-me embriagado, deixo o tempo escorrer sem resistência. (BRITO, 2009, p. 216).

A generosidade do mestiço pelo primo, vista da perspectiva desse, parece provir de mais além do ciclo familiar, remontando à origem étnica específica, diferenciadora de Ismael. “[...] achando que enlouqueci [...]” – indica o narrador –, o outro o toma enquanto corpo, sem qualquer preconceito por se tratar de corpo de um homem, envolvendo-o num abraço totalmente maternal: “[...] embala meu corpo [...]” é a expressão usada. A que ele não foge, a que ele se entrega, numa naturalidade reencontrada como diz a observação do lugar em que a cena ocorre: “[...] o terreiro [...], a céu aberto [...], [sob as] estrelas da Galileia.” A narração de

Adonias frisa essa presença do corpo, o que da perspectiva da ideologia local seria estranho – “Dois homens em pé [...]” –, estranheza que ali se dissipa na observação do ali-então: “[...] na noite escura do sertão [...]”, em que se antecipa a relação entre o homem e o espaço, uma relação, perdida, de reintegração amorosa – “[...] que amamos sem compreender [...]”. Nessa reinserção no espaço, a função atribuída, de um lado, à música, à canção e, de outro, à língua, à língua materna de Ismael, à língua kanela. Na mesma distribuição na estrutura significativa da cena, os termos vida e morte são lembrados, mas em um quiasmo o indígena é o que encarna o termo positivo, e o branco, de cepa, o negativo. Nessa evocação, a cena cobra um sentido primitivo, de integração, de resistência, de preservação, que o médico, branco civilizado parece ter perdido. Esse é o destinatário, o mestiço, o destinador do dom da vida.

A cena acima descrita na verdade retoma outra que se situa no início dos tempos da convivência dos dois personagens. Os cuidados que Ismael tem com Adonias vêm desde a infância. Adonias relata que, de férias na fazenda Galileia, aos oito anos de idade, foi com Ismael e Esaú pastorear ovelhas mais longe da fazenda, Macambira, quando acontece o que relembra a Ismael:

De tarde, quando juntávamos o rebanho, pisei num toco de árvore e o estrepe atravessou meu pé. Vocês não conseguiam arrancá-lo, nem eu, caminhar. Escureceu. Nós chorávamos com medo de onça e de uma surra de chicote. O rebanho se dispersou e ninguém juntava, por mais que corresse de um lado para o outro. Foi você quem sugeriu deixar as ovelhas e cuidar de mim, que sangrava. Os dois me carregaram nos braços. (BRITO, 2009, p. 45).

Novamente, na lembrança de Adonias, o relevo do acontecido se dá à atitude do primo: abandonar o rebanho com as suas consequências junto ao dono e privilegiar o lado humano. Em síntese, pode-se concluir que, em certo sentido, os corações de Adonias e Ismael mantêm uma proximidade que inexistente com os outros primos. A ligação entre eles transcende a relação familiar comumente constatada entre primos. Primos, a terceira geração, portanto, do clã.

Encontra-se na narrativa bíblica uma relação entre personagens do sexo masculino, cujos aspectos de intimidade explicitam a afetividade entre eles. Os envolvidos são Davi e Jônatas. No primeiro livro de Samuel, do Antigo Testamento, primeiro, segundo e terceiro versículos do capítulo dezoito, no texto intitulado A amizade de Jônatas para com Davi, está posta a citação que informa o início do relacionamento entre Davi e Jônatas, logo após a apresentação do primeiro ao rei Saul, pai de Jônatas:

Sucedeu que, acabando Davi de falar com Saul, a alma de Jônatas se ligou com a de Davi; e Jônatas o amou como à sua própria alma. Saul, naquele dia, o tomou e não lhe permitiu que tornasse para casa de seu pai. Jônatas e Davi fizeram aliança; porque Jônatas o amava como à sua própria alma. (BÍBLIA, 1993, p. 278).

O jovem Davi era benquisto por todo o povo, estimado por Saul e amado por Jônatas. Desse amor efetivou-se uma aliança. A aliança, neste contexto, pode ser entendida como um acordo incondicional e irrevogável. Uma união inabalável: assim é a relação entre Davi e Jônatas na narrativa bíblica. No capítulo vinte, versículo quarenta e um, é permitido conhecer particularidades do momento em que Jônatas se despede de Davi: “Indo-se o rapaz, levantou-se Davi do lado do sul e prostrou-se rosto em terra três vezes; e beijaram-se um ao outro e choraram juntos; Davi, porém, muito mais.” (BÍBLIA, 1993, p. 282). Por fim, no segundo livro de Samuel, no texto cujo título é Davi recebe a notícia da derrota e da morte de Saul, e subtítulo O lamento de Davi por Saul e Jônatas, versículo vinte e seis do primeiro capítulo, Davi, aflito, após tomar ciência da morte de Jônatas, relembra o afeto que Jônatas lhe dispensava: “Angustiado estou por ti, meu irmão Jônatas; tu eras amabilíssimo para comigo! Excepcional era o teu amor, ultrapassando o amor de mulheres.” (BÍBLIA, 1993, p. 293).

Empregar o vocábulo com que se definia o envolvimento afetivo entre os personagens bíblicos não é pertinente. Entretanto, nesta análise, é possível reconhecer o sentimento homoafetivo, ainda não declarado, entre os personagens do romance *Galileia*, Adonias e Ismael, ainda que, enquanto para o primeiro é problema, o segundo não coloca em questionamento.

Muitas são, pois, as informações que o narrador apresenta durante a viagem de retorno, tanto no que diz respeito aos primos Adonias, Davi e Ismael, quanto aos eventos que constituem a história da família Rego Castro.

Dilacerado pela ansiedade que vive durante a viagem, desejando fugir da caminhada da qual não pode escapar e enfrentando o passado que retorna por meio da sua memória, Adonias busca amparo e socorro em sua esposa, Joana, também médica, que permanece em Recife, com quem tenta conectar-se várias vezes durante todo o percurso através do celular: “O celular entrou em área, posso falar com Joana [...]” (BRITO, 2009, p. 20). Literalmente de um fio, do celular e da voz, ele se vale para salvar-se dessa situação indesejada: “O celular tocou. Escutei a voz de Joana e o sinal fugiu.” (BRITO, 2009, p. 20). O contraste entre o instrumento de conexão, fácil e facilitador, no cotidiano urbano, centro de civilização tecnológica, e a realidade imediata a enfrentar, com os três jogados no meio de um sertão

miserável, faz-se irônico, por infantil, devido à inutilidade desse aparato tecnológico na história que estão prestes a viver: “[...] eu tento mais uma vez o celular. Continua fora de área.” (BRITO, 2009, p. 13).

A mulher, Joana, confortavelmente situada no cotidiano deles na capital, se desclassifica em todos os sentidos para a função de co-ajudante. Um falso anjo da guarda que desconhece o que se lhe pede. Joana está apenas nos pensamentos de Adonias, como lugar de fuga e de socorro: “Se Joana estivesse comigo, seria mais fácil controlar a angústia. Eu falaria dos meus receios, ou de coisas aparentemente sem significado, para refazer os laços com o mundo. Mas ela precisou ficar.” (BRITO, 2009, p. 11-12).

Espaço urbano, da civilização, da estabilidade profissional, a sua imagem lhe vem à lembrança como uma conjunção de elementos materiais, que se situam na superfície de uma vida sem grandes saltos, riscos, segredos; uma síntese bem lograda dos componentes que ocupam o primeiro plano na visão da vida feliz, de um casamento de classe média bem sucedido, no contexto social, econômico e profissional do país de então:

O consultório vai bem, só aceito clientes particulares. Os planos de saúde pagam uma miséria. Preciso conferir os boletos dos cartões de crédito, antes de pagar as contas. Anoto os gastos na agenda. Controlo as despesas de casa, mantenho uma boa reserva na poupança. Sou um investidor temeroso, não corro riscos. (BRITO, 2009, p. 135).

Em contraposição, o seu sentimento diante da situação presente é de desamparo, somado à angústia e à ansiedade. É desse modo que ele continua a viagem e é desse modo que ele chega à fazenda onde, diante de novas situações, persiste na tentativa de contato com aquela que acredita ele ser o seu porto seguro: “Aperto o celular, guardado no bolso. Joana ainda está acordada, mas o telefone não funciona. – Joana, me salva!” (BRITO, 2009, p. 216). Quando finalmente o contato se produz, é de outra ordem o obstáculo à solicitação do marido. A sua resposta, brincalhona, expõe a não qualificação dela para a função de que o companheiro necessita. Joana, em Recife, prossegue a sua vida realizando as suas atividades cotidianas normalmente; o que prevalece como ela mesma acaba demonstrando é o aspecto utilitário da vida, totalmente prosaico, em que nenhum sinal das experiências a serem vividas pelo outro se revela: “Ligo do celular para Joana; ela atende apressada, está no meio de uma consulta. Diz rindo que alguém precisa ganhar dinheiro na família; refere-se a mim, vagabundeando enquanto ela trabalha.” (BRITO, 2009, p. 227). É a esse mesmo cenário da fala da esposa que ele recorre como a figura do bem então desejado, totalmente

dessacralizado, assegurado principalmente pelas facilidades tecnológicas. Inseguro e aflito busca alento na sua vida familiar urbana: “Nessa hora, estaria em casa jantando com Joana e as crianças, ou lendo no quarto delas. Toda noite cumprimos o ritual de botá-las para dormir. O mundo parece sem assombros, com luzes acesas, televisão ligada, computadores, telefones tocando.” (BRITO, 2009, p. 13).

A percepção da realidade por Adonias é a de que em Recife, com a sua esposa Joana e os seus filhos Marília e Pedro, pode desfrutar serenamente da sua vida de pai de família e de profissional da saúde. Enquanto na fazenda Galileia, a percepção da realidade se materializa por meio das míopes lentes do sofrimento que focalizam as imagens dos trágicos eventos da família Rego Castro. Neste momento, *Galileia* realça a fazenda Galileia como um lugar caracterizado pela barbárie. A barbárie que pode estar em todo lugar.

A resistência em retornar à Galileia traduz o temor que Adonias sente em reencontrar a sua família: “Reluto em voltar a Arneirós, temendo o encontro com minha família.” (BRITO, 2009, p. 8-9). O encontro com a sua família é um encontro com o passado, e o passado reflete imagens que não são nada aprazíveis. Em conversa ao telefone com a sua esposa, ele expressa a necessidade do retorno à fazenda Galileia, mas não elucida o porquê, mais uma vez simplesmente lançando ao leitor o horizonte do que virá, ao mesmo tempo jogando a interrogação para o passado. No diálogo abaixo, novamente a mulher, reitera a desqualificação desta como coadjuvante:

- E você, ainda está vivo?
- Quase. Essa viagem é dura.
- Eu falei pra você não ir.
- Eu tinha que vir. Não dava para escapar.
- Por quê?
- Joana... Não vamos perder tempo discutindo. (BRITO, 2009, p. 70).

Adonias vive o desassossego da expectativa e o temor perante o fatídico encontro com a sua família. Mas mesmo vivenciando durante a viagem esses sentimentos que se misturam e confundem a sua mente, mantém resoluta a decisão do retorno à Galileia. Adonias volta à Galileia porque necessita descobrir a sua identidade. A Galileia é parte constitutiva de sua identidade como narrador e de uma parte de sua identidade que está na sombra. Essa sombra abriga o ódio, a violência e a barbárie que fazem morada dentro dele e que precisam buscar a luz.

Indiciando o contexto moderno de sua vida, inúmeras são as passagens que ilustram o uso que Adonias faz de tranquilizantes. Durante a viagem recorre a ansiolíticos em uma

intensidade reveladora do grau de seu estado emocional. A medicação cria uma situação em que ao mesmo tempo parece distanciar o sujeito do indesejado, atuando fisicamente, por outro lado é incapaz de fazê-lo totalmente, mantendo-o conectado à realidade imediata.

Os ansiolíticos que engoli compulsivamente dão sinais de efeito. Experimento uma lassidão conhecida, o corpo entregue à poltrona do carro, o raciocínio preguiçoso. Refaço uma trajetória de pensamentos e imagens, antes de cair no sono. Tento situar-me no presente. Viajamos para a Galileia, os faróis projetam luz na tela escura do asfalto, Ismael à minha esquerda, desejo tocá-lo e me contenho, Davi no banco de trás, a leseira conhecida, falo como um idiota, nem sei se alguém me escuta. (BRITO, 2009, p. 79).

Essas drogas sintéticas possuem a capacidade de diminuir a ansiedade dos usuários, entretanto, os efeitos produzidos perduram por um tempo determinado. Significa isso que Adonias passa a ingerir os tranquilizantes em um espaço de tempo cada vez mais curto, tornando-se dependente deles. Esse é um fato ligeiramente percebido pelos primos que com ele viajam. Davi, confidenciando a Ismael, declara: “– Ele não bebe álcool nem puxa fumo, mas o que engole de comprimido...!” (BRITO, 2009, p. 81). A observação do primo mais jovem e por ser o que mais se encontra envolvido na civilização ocidental é significativa; na contraposição – álcool-fumo – do que ocorre normalmente, o companheiro de viagem lhe parece distinguir por um traço particular: a ingestão não usual do comprimido. O que lança o leitor novamente ao passado, às causas possíveis, e à especificidade da problemática envolvida.

Os conflitos passados entre os membros da família Rego Castro são tão intensos para Adonias a ponto de desencadearem a necessidade de terapia, como declara: “Sinto a náusea de sempre, o pavor de não compreender nada, mesmo depois de anos de psicanálise.” (BRITO, 2009, p. 8). Na mesma conversa ao telefone entre Adonias e a sua esposa, momentos antes de chegarem à fazenda, a influência que a família exerce sobre o equilíbrio emocional de Adonias é referida pela esposa e como fato que se reitera em circunstâncias semelhantes:

- Se cuide! Não volte pirado como das outras vezes.
- Já estou antes de chegar lá.
- Prepare o bolso para o analista. (BRITO, 2009, p. 70).

Adonias é, pois, o ser humano em crise que retorna à Galileia em busca da compreensão de si mesmo e do mundo à sua volta; o ser humano que quer apreender a verdade a partir da complexa relação de afetividade entre os membros de sua família. O

enfrentamento com a sua família é a busca pela verdade. E Adonias almeja a verdade, fervorosamente a verdade.

É oportuno, neste momento, mencionar que também é possível perceber em muitas outras obras romanescas a crise que tantas outras personagens vivem, em cenários diferentes, por ansiar a verdade. O romance realista do escritor russo Liev Tolstói, *Anna Karenina* (2013), é um exemplo. Visível é a crise da personagem Anna que ambiciona veementemente a verdade. Anna elege a verdade como prioridade para a sua vida, mas ao optar pela verdade, mostra a sua ingenuidade ao pensar que poderia fazer escolhas na época em que vive e na sociedade da qual faz parte. Essa ingenuidade de Anna acerca da verdade é similarmente percebida em Adonias. Adonias mostra a sua ingenuidade ao supor ter condições de suportar a revelação dos segredos da história da família Rego Castro. Mesmo diante do desejo pela verdade, tanto Anna quanto Adonias, ao desvelar as mentiras e descortinar os segredos, experimentam consequências trágicas: a consciência do impossível estar no mundo. O desfecho em *Anna Karenina* é o suicídio de Anna, expressão da fissura entre o ser e o mundo:

Queria cair embaixo do primeiro vagão, bem no meio, que se aproximava. Mas a bolsa vermelha, que ela começou a soltar do braço, retardou-a, e agora já era tarde: o meio do vagão havia passado. [...] Mas ela não tirava os olhos das rodas do segundo vagão, que se aproximava. E no exato instante em que o ponto intermediário entre as rodas dianteiras e traseiras passava à sua frente, Anna livrou-se da bolsa vermelha e, encolhendo a cabeça entre os ombros, caiu embaixo do vagão apoiada nas mãos e, com um movimento ágil, como que se preparando para erguer-se logo depois, ajoelhou-se. E, nesse exato instante, horrorizou-se com o que fazia. ‘Onde estou? O que estou fazendo? Para quê?’ Quis levantar-se, jogar-se para trás; mas algo enorme, inexorável, empurrou sua cabeça e arrastou-a pelas costas. ‘Deus, perdoe-me tudo!’, disse, percebendo que era impossível lutar. E a luz da vela, sob a qual ela havia lido um livro repleto de aflições, ilusões, desgraças e maldades, inflamou-se e ficou mais clara do que nunca, iluminou para ela tudo aquilo que, antes, eram trevas, começou a crepitar, empalideceu e extinguiu-se para sempre. (TOLSTÓI, 2013, p. 750-751).

Já em *Galileia* o destino de Adonias é o sentimento de estar perdido, devido também à incompatibilidade do ser no mundo:

A embriaguez cessa de repente. Sem a chance de partir, tudo parece sombrio e feio; o coração se tranca, a boca amarga. Os dançarinos passam cantando e arrancam o Santo dos meus braços. Tento alcançá-los, mas eles desaparecem. Sinto-me sozinho. Procuro alcançar o outro lado da praça e encontro a mesma paliçada de motos. Recuo porque não consigo transpô-la. Já não sei que direção tomar. Até bem pouco tempo, o mundo em volta de

mim era compreensível e amável. Agora seu significado me foge por completo. (BRITO, 2009, p. 236).

Anna e Adonias não estavam preparados para se depararem com a verdade. Não têm noção das implicações relativas à verdade; entretanto, pleiteiam-na. Como resultado: experimentaram uma nova dor dentro de uma dor já existente.

Voltando ao retorno de Adonias à Galileia, pode-se dizer que se trata de um retorno emblemático. Adonias realmente crê que precisa encontrar respostas para desvendar mistérios a fim de compreender as relações entre os membros da família Rego Castro. Isso porque o conceito de si mesmo depende da compreensão que Adonias tem da relação com a sua família. Por esse viés, a identificação da sua família é fundamental para a plena identificação de si mesmo. Para alcançar o seu intento, Adonias deve reviver sensações, deve pisar as terras da Galileia, percorrer as trilhas da fazenda, olhar o rio Jaguaribe, encarar familiares, adentrar casas, abrir portas e rememorar eventos do passado. E aí contar, enquanto narrador – exatamente criar narrativas – a história da família, mais do que vivê-la, é a possibilidade de elucidar eventos nebulosos que escondem verdades secretas da família sertaneja. Eis que nasce assim, o narrador de *Galileia*.

A revelação dos segredos dos Rego Castro seria o farol que direcionaria o caminho que Adonias, o personagem, poderia percorrer. Além disso, acredita ele que, somente estando na fazenda, poderia compreender a sua relação com esse espaço e com os outros espaços em que vivera.

A situação é penosa para Adonias e ele não a suportaria sem a esperança de que na fazenda encontraria os esclarecimentos de que necessita e que o período em que estivesse na Galileia seria um período de dificuldade, intensa e amarga, mas passageira.

Considerando o trajeto da viagem como o primeiro espaço significativo para o romance *Galileia*, a fazenda é o segundo. Trata-se de um espaço capaz de oferecer revelações a Adonias. E uma das revelações é a possível descoberta de que a vida é feita de escolhas no momento presente. Para os três primos a fazenda e o mundo em que agora vivem são dois espaços divorciados. Mas é Adonias que vive esse divórcio de maneira dramática. Recife e Galileia se lhe configuram como dois universos totalmente díspares: “Minha vida do Recife nada tem a ver com a Galileia [...]” (BRITO, 2009, p. 135). Ao primeiro corresponde uma autoimagem aparentemente tranquila e ao segundo uma identidade nebulosa, fonte antes de temor porque ele a recordará sempre misturada à vida de todos ali, a eventos particulares e também partilhados por alguns deles, cuja revelação ele teme, mas precisa buscar. De fato, a

vida de Adonias em Recife é diferente da vida na Galileia. Em Recife a vida de Adonias é menos complicada e mais previsível, que se pode controlar e cujo sentido permanece em uma dimensão menos complexa.

A fazenda para ele é um lugar de insegurança, confusão mental e emocional. Sequer consegue fazer valer a sua qualificação profissional, obtida no centro da civilização, pois em Galileia chega a ser negligente, como ele mesmo reconhece: “Fecho os olhos e lembro o avô. Sou um médico irresponsável, que larga o doente e nem se importa se ele passa bem ou mal.” (BRITO, 2009, p. 135). Em um descompasso inesperado, entretanto, não foge à consciência não só do que classificaria como falta de aplicação como até de uma imperícia inusitada em determinado momento: “Esquecido de que era médico, eu o sacudia feito um louco, sem me lembrar de verificar seu pulso, ou escutar as batidas do coração.” (BRITO, 2009, p. 141). Contrariando assim as expectativas da família que rodeia – em distâncias distintas, maiores ou menores – o avô moribundo. Esse comportamento do profissional na fazenda Galileia acarreta descrédito da sua qualificação e competência entre os membros da família. Em uma discussão, o primo Davi fala com um tom provocativo: “– Você é um filho da mãe, um herdeiro sem nenhum valor. Nem confiam que é médico. Olha o avô morrendo e deixa morrer.” (BRITO, 2009, p. 210). Mas, como se verá, essa discrepância, injustificada e injustificável de uma perspectiva mais prática e pragmática das relações ali reunidas, se explica por outros papéis e funções que Adonias deve desempenhar no romance, conferindo, inclusive, um sentido mais amplo à sua qualificação de médico.

A diferença entre a cidade e o sertão não se restringe aos elementos físicos característicos de tais ambientes. O hipotético turbilhão urbano de Recife não contrasta com a hipotética tranquilidade da fazenda Galileia, segundo uma concepção generalizante e idealizada dessas duas áreas geográficas, econômicas e sociais. Essa contradição é inversamente pressentida, mais que sentida em um primeiro momento, por Adonias, porque desde o início ele sabe, ainda que não muito claramente, o percurso que está para iniciar, as finalidades dele. Espaço em que viveu durante uma parte – a da infância e adolescência – de sua vida, mas que abandonou ao ir para a capital onde permanece, possivelmente ele encarna a origem do conflito que terá que enfrentar ao chegar à fazenda Galileia.

1.3 O REENCONTRO DOS MEIO-IRMÃOS DAVI E ISMAEL

Dentro da camioneta que os leva como num barco de Caronte, os meio-irmãos Davi e Ismael, além do primo Adonias, ocupam um espaço restrito que obriga a uma convivência primeiramente física aos três distanciados desde a saída de cada um da fazenda. Essa convivência durante a viagem de regresso à Galileia propicia uma imediata percepção dos conflitos dos Rego Castro. O comportamento de Davi e Ismael, dentro da camioneta, expõe, logo no início da narrativa, o nível da complexidade do relacionamento entre eles e dos relacionamentos da família sertaneja como um todo.

Irmãos unilaterais de ascendente comum paterno, Davi e Ismael apresentam diferentes perfis. Essa diferença indica a posição ocupada por ambos no seio da família a que pertencem: Davi é o orgulho da família e Ismael, inversamente, é a decepção. Ao devolver um *compact disc* a Davi que repousa no banco traseiro da camioneta, Adonias conjectura:

Retirei o CD, coloquei-o na capa e entreguei-o a Davi, que voltava a estirar-se no banco, fechando os olhos. Reassumia o anjo de passeio pela terra. Não era sem motivo que todos o preferiam a Ismael. Como se não bastassem sua natureza quieta, os cachos louros e os olhos vivos num corpo magro, a aura de pianista virtuoso enchia a família de orgulho. (BRITO, 2009, p. 15).

As imagens de Davi e Ismael são adversamente construídas. As divergências entre ambos são expostas anunciando uma explícita rivalidade. Enquanto Davi dorme como um querubim no banco traseiro, Ismael, na direção da camioneta, faz uso de substância psicotrópica ilícita. Adonias narra da seguinte forma a cena:

Ismael acende um baseado, dá um trago longo, me olha cúmplice e, antes que eu manifeste desejo ou repulsa, estende-o para mim.
 – Obrigado, não fumo.
 [...]
 Davi espreguiça lá atrás.
 – Que cheiro é esse? Tinha que ser Ismael! Vocês não respeitam nem a doença do avô?! E se ele tiver morrido? Vão chegar pro enterro assim?
 – Eu não fumo, você sabe.
 – Vá dormir, maninho, vá! Você é a melhor companhia do mundo quando dorme.
 – E você é perfeito quando esquece que eu existo.
 – Por favor, mudem o script de Abel e Caim. (BRITO, 2009, p. 14).

Diante da alusão de Adonias à história bíblica dos irmãos Abel e Caim, está colocada explicitamente a animosidade entre eles. A história Abel e Caim, narrada no quarto capítulo do livro Gênesis na *Bíblia*, apresenta os personagens Adão e Eva que, após serem expulsos do Jardim do Éden, tiveram os dois primeiros filhos: “Coabitou o homem com Eva, sua mulher.

Esta concebeu e deu à luz a Caim; então, disse: Adquiri um varão com o auxílio do SENHOR. Depois, deu à luz a Abel, seu irmão.” (BÍBLIA, 1993, p.5).

Na narrativa bíblica o signo da morte acompanha um dos irmãos. Obedecendo ao pedido do pai, Abel e Caim oferecem sacrifícios no altar que Adão havia construído para o Senhor Deus. Abel, pastor de ovelhas, sacrifica em oferta ao Senhor Deus a melhor ovelha do rebanho que pastoreava; e Caim, lavrador, oferece ao Senhor Deus alguns dos frutos da terra que cultivava, entretanto, decide guardar para si os melhores frutos. Comparando Abel e Caim, é notável que não apenas as ofertas são diferentes, mas também a motivação e a forma como elas são oferecidas. O Senhor Deus se compraz da oferta de Abel, entretanto, despreza a oferta de Caim. Diante desse fato eis a seguinte ocorrência: “Disse Caim a Abel, seu irmão: Vamos ao campo. Estando eles no campo, sucedeu que se levantou Caim contra Abel, seu irmão, e o matou.” (BÍBLIA, 1993, p. 5).

O Senhor Deus, que na narrativa bíblica sabe de tudo o que se passa em todo lugar e a todo momento, questiona Caim acerca do paradeiro do seu irmão Abel, ao que Caim responde: “Não sei; acaso, sou eu tutor de meu irmão?” (BÍBLIA, 1993, p. 5). Diante da conduta e da resposta de Caim, o Senhor Deus decide por castigá-lo: “És agora, pois, maldito por sobre a terra, cuja boca se abriu para receber de tuas mãos o sangue de teu irmão. Quando lavrares o solo, não te dará ele a sua força; serás fugitivo e errante pela terra.” (BÍBLIA, 1993, p. 5-6).

O desfecho da história de Abel e Caim permite a conclusão de que Abel passa a habitar um mundo onde inexistem conflitos, um ambiente paradisíaco. Caim, porém, autor do fratricídio, não pode mais ser lavrador, além disso, é castigado a perambular, sentindo as dores decorrentes das suas escolhas.

A narrativa bíblica apresenta os irmãos Abel e Caim como personagens diferentes: Abel, humilde, expõe o sentimento de gratidão e de bondade; Caim, orgulhoso e egoísta, exhibe a ingratidão, a avareza e a maldade. Os meio-irmãos da *Galileia* de Ronaldo Brito também são apresentados de modo diferente. Todavia, a facilidade em identificar as características dos personagens Abel e Caim não é a mesma para Davi e Ismael, principalmente porque não é possível julgá-los como bons ou maus. Nem Davi nem Ismael cometem crime de homicídio um contra o outro. Não há a morte de um dos meio-irmãos, pelo menos não há uma morte física.

A leitura que Adonias realiza de um texto escrito por Davi e apresentado no final do romance confirma a áspera relação entre os meio-irmãos:

Desde que o nosso avô trouxe Ismael para a Galileia, disputamos o mesmo território. Lancei-me contra ele da forma mais radical, mais violenta, à maneira dos cruzados, num acesso de fúria que seria capaz de exterminá-lo. Esses ataques se davam após sucessivas reflexões e aliciamento de cúmplices dentro da família. Agia como se num tribunal fossem apresentadas todas as provas contra o réu e, por fim, eu pudesse decidir: ele deve morrer. (BRITO, 2009, p. 231-232).

Davi nunca ocultou a sua hostilidade em relação ao meio-irmão. Ismael sofre, durante anos, violência psicológica. É ele alvo da cólera de Davi que incitado por familiares volta-se contra o meio-irmão. No entanto, na carta no final do romance, ele surpreende com uma outra visão de si e do irmão.

A verdade acerca de Ismael é que Natan, comerciante, o filho mais velho do casal Raimundo Caetano e Maria Raquel, em uma das suas viagens de comércio, conhece Maria Rodrigues, uma índia Kanela, garçoneiro que prestava “[...] favores aos homens.” (BRITO, 2009, p. 94). Maria Rodrigues engravida de Natan: “Numa ida ao Maranhão, Natan encontrou Maria Rodrigues barriguda. Ela tentara todas as ervas abortivas que as mulheres do seu povo conheciam, mas a criança fizera questão de vingar.” (BRITO, 2009, p. 94-95). Então, Maria Rodrigues dá à luz a um menino.

Filho de Natan e Maria Rodrigues, Ismael não é reconhecido pelo pai biológico que o rejeita do início ao fim da narrativa: “Natan não reconheceu a paternidade do mestiço, alegando que Maria deitava com qualquer um que lhe pagasse uma dose de cachaça ou uma cuia de farinha.” (BRITO, 2009, p. 95). Entretanto, Raimundo Caetano, ao ser informado pelo seu outro filho Josafá, sobre a existência de Ismael, mesmo diante do protesto de Maria Raquel, decide por reconhecê-lo como um Rego Castro, adotando o neto como filho. O episódio em que Raimundo Caetano conta à sua esposa a existência de Ismael, bem como a chegada de Ismael à fazenda Galileia, é lembrado por Adonias:

Raimundo Caetano contou a Maria Raquel, que se limitou a repetir o provérbio: quem pariu Mateus que o embale. Se trouxesse para dentro de casa todos os bastardos dos Rego Castro, precisaria abrir uma creche ou orfanato. [...] Maria Raquel bateu o pé e ameaçou sair de casa se trouxessem o bastardinho kanela para viver debaixo do mesmo teto em que ela vivia. Raimundo Caetano esperou dois anos, mas um dia ausentou-se por três semanas, retornando com um menino magricela e mal vestido. Era Ismael. Ele mesmo escolheu o nome, e o registrara como seu filho legítimo e de Maria Rodrigues. A partir daquele dia Ismael tornou-se filho do avô, irmão do pai, e nosso tio por direito. *Natan que não suportava ver-se repetido de maneira tão fiel, passou a odiar o filho e a persegui-lo todos os dias em que habitou a Galileia.* (BRITO, 2009, p. 95. Grifo nosso).

Ismael, introduzido contrariamente à família Rego Castro, recolhe-se à sua condição de filho espúrio, condição que está sempre em evidência. Rejeitado no ventre da sua mãe que tenta, sem sucesso, abortá-lo, rejeitado pelo pai biológico que não o reconhece como filho – seja pela mestiçagem, por ser um filho fora do casamento e por ser filho de uma prostituta – e rejeitado por alguns membros da família Rego Castro que o hostilizam, Ismael é acolhido, sob protestos, pelo avô.

Ismael não é poupado da verdade, mas mais que isso, a verdade lhe é revelada com lentes de aumento. Ismael o filho ilegítimo. Legítimos, para Natan, eram Elias e Davi, os filhos que ele havia tido com Marina.

Marina Carelli Rossi, mais uma personagem feminina de *Galileia*, é uma socióloga paulista que, motivada por um brasilianista americano e, na época, pela tendência aos estudos de ilustres famílias do Brasil, “Decidiu fazer a tese de doutorado sobre a presença da família Rego Castro no sertão dos Inhamuns.” (BRITO, 2009, p. 115). Por esse motivo “[...] Marina largou o conforto de uma casa de classe média, os pais, os gatos de estimação, o ambiente culto da Universidade de São Paulo, e partiu, munida de gravador, máquina fotográfica, papéis e fitas cassete.” (BRITO, 2009, p. 115).

Como bons anfitriões, os Rego Castro hospedam Marina que ganha “[...] lugar fixo à mesa, um quarto de dormir, livros e papéis.” (BRITO, 2009, p. 116) na própria casa de Raimundo Caetano e Maria Raquel. Todavia, o mais significativo para Marina, é a atenção dispensada por Salomão, o segundo filho do casal Raimundo Caetano e Maria Raquel, um nacionalista incorrigível.

Salomão, um homem solteiro, “[...] respeitado por suas ideias originais [...]” (BRITO, 2009, p. 55), tem em sua casa, na fazenda Galileia, no sertão nordestino, uma biblioteca particular: “Homem dedicado aos estudos e investigações, celibatário convicto, colecionou livros e ergueu a sua Alexandria sertaneja dentro da velha casa, construindo um labirinto de estantes onde gostava de se imaginar desgarrado como um minotauro.” (BRITO, 2009, p. 55).

Genealogista, Salomão surpreende Marina que não contava com tamanha ventura em encontrar um Rego Castro que pesquisasse tão seriamente a origem da própria família e que tivesse em sua biblioteca registros desse gênero.

Marina e Salomão constroem uma relação de benefícios: Marina vê em Salomão um instrumento facilitador por meio do qual realizaria a sua pesquisa, pois “Foi ele quem forneceu os dados mais importantes sobre a família, abrindo as gavetas e os armários onde escondia seus tesouros.” (BRITO, 2009, p. 116); e Salomão vê em Marina uma mulher com a

qual poderia relacionar-se afetivamente, pois “[...] Salomão finalmente encontrara um interlocutor à altura dos seus conhecimentos.” (BRITO, 2009, p. 116). “Os avós imaginaram que tio Salomão finalmente encontrara a mulher que o faria renunciar ao celibato.” (BRITO, 2009, p. 116).

Incontáveis são as horas que Salomão e Marina passam juntos e as visitas aos parentes. Raimundo Caetano, observando a intimidade entre ambos, sugere casamento, ao que “Ela [Marina] riu quando soube a proposta do avô, e num tom debochado respondeu que [...] Salomão não passava de um amigo, [que] nunca o enxergara como homem capaz de tocar seu corpo.” (BRITO, 2009, p. 117).

Salomão, frustrado e ofendido,

A partir dessa injúria diminuiu o empenho em servir a moça, ausentou-se mais vezes da Galileia e viveu a maior parte do tempo em Arneirós. Entregou a chave da biblioteca à ingrata, deixando que vasculhasse seus guardados. Nunca mais pronunciou o nome Marina, nem fez qualquer alusão a sua pessoa. (BRITO, 2009, p. 117).

O cenário é esse quando Natan retorna de uma das suas viagens de comércio. Esse Rego Castro encontra a moça intelectual urbana que havia frustrado o seu irmão Salomão. Entre outros motivos, mas também por esse, Natan empreende esforços para seduzir Marina que se encanta pelo ousado sertanejo. Aos olhos de Salomão, o romance entre o irmão Natan e Marina é uma afronta e, “Não contendo a revolta, jurou aos pais que se vingaria de Natan [...]” (BRITO, 2009, p. 118). Difícil imaginar o tipo de vingança que seria praticada por esse nordestino, uma vez que “[...] o colecionador de livros não usa revólver, nem faca.” (BRITO, 2009, p. 163).

O caso entre Natan e Marina culmina em casamento:

Uma gravidez abreviou o desfecho do romance. Natan e Marina se casaram e pouco tempo depois nasceu Elias. Antes que a criança completasse um ano, Natan engravidou a mulher novamente. O casamento desfez-se em brigas e Marina foi embora. Natan manteve Elias refém, esperando que a mulher se arrependesse e voltasse. Mas ela nunca mais voltou como esposa, apenas em passeios e férias. O segundo filho do casal nasceu em São Paulo, longe da Galileia e da parentela Rego Castro. (BRITO, 2009, p. 118).

Do relacionamento desse casal nascem Elias e Davi, os filhos que Natan reconhece como legítimos. Da família não participa o filho bastardo. Assim recorda Adonias em diálogo com Ismael:

O avô trouxe você do Maranhão. Tio Natan remoía-se de ódio porque ele o registrou como filho. Eu não compreendia como você se tornara irmão do próprio pai. O avô tentava me explicar. Você passava fome com o seu povo kanela. Não estudava, não sabia ler ainda. Natan não o reconheceu como filho. Pra ele, filhos eram Elias e Davi, do casamento com Marina. Você era um estorvo, o fruto das brincadeiras com uma índia. Só isso. (BRITO, 2009, p. 43-44).

É provável que a atitude do avô, aparentemente altruísta, esteja associada ao relacionamento entre Raimundo Caetano e Tereza Araújo, “[...] uma negra acolhida como cria desde os nove anos [...]” (BRITO, 2009, p. 61), que chamava, respeitosamente, o avô de padrinho. Raimundo Caetano manteve Tereza Araújo como amante durante anos, alimentando um relacionamento de dominação e de abuso de uma menor. Com o tempo, a moça apresentou sintomas que “Diagnosticaram gravidez, mas ninguém sabia a quem atribuir a paternidade, pois a moça nunca possuía namorado.” (BRITO, 2009, p. 61). “Raimundo Caetano procurou um bode expiatório para o crime, um vaqueiro de suas terras, que desapareceu logo em seguida ao casamento forçado.” (BRITO, 2009, p. 61). Sem marido, “Arrancaram o recém-nascido do peito de Tereza, antes que completasse um mês, e o entregaram a uma família caridosa, que o levou para longe, e nunca mais deu notícias.” (BRITO, 2009, p. 61).

Desapontada, Tereza Araújo aproxima-se dos filhos de Maria Raquel dedicando-lhes uma atenção especialmente materna, cuidado retribuído pelas crianças: “[...] viviam pelo quarto dela, dormiam na mesma cama, e aprendiam as rezas e os afazeres de casa com a segunda mãe.” (BRITO, 2009, p. 61). Quando atingem idade para estudar, os filhos de Maria Raquel e Raimundo Caetano vão para a cidade acompanhados de Tereza Araújo. Na fazenda, Maria Raquel permanece com os filhos mais novos.

Observa-se, pelo exposto, uma complexa relação entre Raimundo Caetano, Maria Raquel e Tereza Araújo. Esse triângulo amoroso permanece até que Maria Raquel engravida do seu último filho, Benjamim, o nono do casal. Nesse ínterim, “Por infeliz coincidência, Tereza apareceu grávida novamente.” (BRITO, 2009, p. 62). Maria Raquel, assumindo uma conduta passiva diante dos fatos, finge “[...] desconhecer o verdadeiro pai da criança, aceitando a farsa de Raimundo.” (BRITO, 2009, p. 62) que procura alguém a quem pudesse atribuir a paternidade. Tereza Araújo, compactuando com a manobra de Raimundo Caetano, atribui a gravidez a “[...] causas sobrenaturais.” (BRITO, 2009, p. 62).

Para mais uma decepção de Tereza Araújo, o destino do seu segundo filho é o mesmo do primeiro. A criança, arrancada do colo materno, é “[...] entregue a um casal, que igualmente se mudou de Arneirós e do qual nunca se teve notícias.” (BRITO, 2009, p. 62).

O sofrimento gerado a partir desse triângulo amoroso é intensamente sentido pelas duas mulheres. Maria Raquel padece pela infidelidade de Raimundo Caetano; e Tereza Araújo padece por, apesar de ter gerado duas crianças, não ter podido criar os seus filhos.

A infidelidade de Raimundo Caetano para com Maria Raquel e o fato de ter tirado o direito de ser mãe de Tereza Araújo, custa-lhe caro:

No dia em que Tereza Araújo viu Raimundo Caetano, o homem a quem chamava respeitosamente Padrinho, ocupado em livrar-se do indesejado, sentiu uma tristeza que nunca mais curou. Exigiu como indenização que Raimundo assumisse para toda Arneirós a sociedade com ela no comércio das redes, sem jamais revelar sua parte nos lucros. (BRITO, 2009, p. 62).

A partir desse fato, “Declarou-se a guerra entre Raimundo e Raquel. Na balança de poderes da família, num prato, pesava Maria Raquel sozinha; no outro, Tereza Araújo e Raimundo Caetano. Os filhos preferiam manter-se de fora.” (BRITO, 2009, p. 62).

A complexa e insolúvel relação entre Tereza Araújo e Raimundo Caetano permanece e os sentimentos de Tereza por Raimundo se embaralham no decorrer dos anos: “O que sente Tereza Araújo é difícil adivinhar, porque nela se misturam rancor, ternura, medo e repulsa, ao longo dos anos.” (BRITO, 2009, p. 105), resultando num transtorno incurável: “Tereza não dorme nunca, passa a noite vagando feito uma sonâmbula. Os primos dizem que ela procura os filhos.” (BRITO, 2009, p. 219).

Resgatar Ismael do povo Kanela, registrá-lo como filho, abrigá-lo na fazenda Galileia e protegê-lo, são atitudes com que o avô, de acordo com Adonias, “[...] desejava se redimir do que fez com os dois filhos de Tereza Araújo.” (BRITO, 2009, p. 44). O narrador é taxativo: “Raimundo Caetano amava Ismael, como se ele representasse os dois filhos que arrancara de Tereza Araújo e dera para estranhos criar.” (BRITO, 2009, p. 111). Apesar de não ter sido reconhecido pelo pai, Ismael é um filho que, fisicamente, atesta a paternidade. A figura de Ismael reflete a imagem de Natan, agora envelhecido. Sobre Natan, Adonias descreve: “Seu corpo parece menor, as pernas bambas, o cabelo manchado de branco, as botas de couro gastas, a roupa surrada. Um homem comum e sem força, que puxa levemente de uma perna e arqueia os ombros quando caminha. Igualzinho ao filho que renega.” (BRITO, 2009, p. 93). Ainda que Natan não assuma a paternidade de Ismael, ela é evidente para os membros da

família Rego Castro, inclusive para o próprio pai biológico. Além da semelhança física entre ambos, Ismael pode ser reconhecido como um Rego Castro por uma entre outras características dessa família sertaneja, como considera Adonias: “Ele é um Rego Castro e nasceu com vocação para as façanhas e o perigo.” (BRITO, 2009, p. 134-135).

No romance, Ismael é um personagem odiado. Além do já exposto, há outros motivos que justificam o sentimento que lhe é dispensado. A personalidade de Ismael revela um homem de natureza violenta, como declara ao primo Adonias: “– Você conhece o meu temperamento, sabe do que sou capaz quando perco a paciência.” (BRITO, 2009, p. 134); não teme, mas é temido: “Sempre que Ismael aparecia, era um tumulto, um rebuliço nas pessoas.” (BRITO, 2009, p. 155); Ismael é o retrato de um homem desleixado, que fuma maconha e consome álcool sem se importar com essa perigosa fusão, alheio a quaisquer convenções sociais e indiferente às consequências. Por esses e outros motivos, Ismael precisa suportar os julgamentos que lhe são destinados, como ele mesmo admite: “– Qualquer hora dessas, conto minha história. Sei que falam horrores de mim. Até o avô Raimundo Caetano, que me adotou e me deu nome.” (BRITO, 2009, p. 13).

A reputação de Ismael é construída a partir do seu comportamento e do seu temperamento. Por certo, a conduta de Ismael determina o relacionamento com os seus familiares. Não se ignora, porém, o peso da origem de Ismael e o modo como fora introduzido à família paterna. Talvez Ismael aprendera a oferecer exatamente o que recebera dos espaços que habitou e das pessoas com as quais se relacionou. Essa imagem de Ismael também pode ser pensada como um escudo que o personagem utiliza para se proteger da dor da humilhação, do preconceito vivenciado e da rejeição e desprezo. Possivelmente o conflito entre Ismael e os seus familiares decorra dos direitos que ele tem, mas que lhe são negados; além do massacre moral que sofre. Sob condições adversas constrói-se o relacionamento do personagem Ismael com os seus familiares.

Se a família, de acordo com uma visão generalizante e idealizada, é um ambiente que abriga emocionalmente, o ambiente familiar dos Rego Castro caracteriza-se de forma contrária para Ismael. Entre os familiares, Ismael não desfruta de afeto, proteção e harmonia. Inexiste uma relação de confiança e segurança, com exceção do papel que representa Raimundo Caetano para com Ismael.

Para Davi, em contrapartida, há uma espécie de adoração dispensada pelos Rego Castro. Ao conversar com a matriarca Maria Raquel, Adonias presencia um momento em que a avó, mesmo sendo ignorada por Davi, atribui-lhe as seguintes qualidades: “Beija [Davi] a

avó e se manda, nem escuta o que ela diz sobre coração puro, alma transparente, beleza e talento. Dúzias de adjetivos jogados ao primo, de graça, repetidos como a fala dos papagaios.” (BRITO, 2009, p. 107). Essa citação revela a consideração de Davi pelos familiares e o valor que atribui aos elogios recebidos. É confortável a posição que desfruta na família e talvez justamente por isso, dá-se ao direito de agir com desdém.

Há entre Davi e Ismael um grande distanciamento, tanto no que se refere às características psicológicas quanto físicas. Na direção do carro, Adonias, pelo espelho retrovisor, constata as características físicas dos meio-irmãos que viajam na carroceria da camioneta: “A pele morena de Ismael sobressai no fim de tarde, a cicatriz do rosto, as marcas que revelam sua origem de índio kanela. Davi, o mais moço, tem a pele alva e os cabelos louros, nenhuma semelhança com o irmão.” (BRITO, 2009, p. 9). Davi: o Rego Castro adorado, louro de cabelo encaracolado; Ismael: o Rego Castro marcado, um mestiço de pele morena. Ismael está marcado. Marcado pelo tom da sua pele; pela sua origem; pelos desenhos permanentes em seu corpo; pelos orifícios em suas orelhas; pelo desejo de ser reconhecido como um Rego Castro; pelo menosprezo; e por suas próprias ações.

Davi também está marcado. Marcado pela violência sexual que sofreu na infância na fazenda Galileia. Esse acontecimento, o abuso sexual em face de Davi, profundamente trágico no romance, é um elemento que se institui na primeira parte e que acompanha toda a narrativa, intensificando o efeito estético. A violência sexual sofrida por Davi quando criança transforma-se em uma cena que passa a assombrar Adonias do início ao fim da narrativa. Associando a vegetação do sertão, cenário que ilustra o retorno à Galileia, ao corpo do primo Davi, Adonias, pela memória, narra:

Observo as carnaúbas, esguias como o corpo do primo Davi, e revejo a tarde dolorosa, ele fugindo nu, coberto apenas por uma camisa branca, o sexo à mostra, o sangue escorrendo entre as pernas. Sinto a náusea de sempre, o pavor de não compreender nada, mesmo depois de anos de psicanálise. Desejo voltar, acelero o carro, recuo na poltrona. Retorno mais uma vez ao passado, à tarde em que tudo aconteceu. Os olhos congelados nas imagens de uma câmera fixa, um trailer de quinze ou vinte minutos. Vou sair no meio do filme. Não quero prosseguir. (BRITO, 2009, p. 7-8).

Vários são os elementos que, durante toda a narrativa, suscitam as lembranças de Adonias acerca do episódio do estupro, mas um em especial, é o questionamento velado acerca do autor desse crime. Tal questionamento atravessa toda a obra: Quem violentou Davi? Essa incógnita irrompe repetidas vezes na narrativa, lançando suspeita sobre algumas

personagens. Trata-se do que Genette (s.d.) identifica como frequências anafóricas repetitivas. Os trechos narrativos que circundam o episódio da violência sexual assinalam uma ocorrência passada envolta pelo não revelado. Constituem-se, pois, elipses, não resolvidas na narrativa, assegurando o clima de tensão tanto no nível do relato quanto da narração.

O avô Raimundo Caetano, os tios Salomão e Natan, o irmão Elias, o primo Adonias, entre os outros homens membros da família Rego Castro, são suspeitos. A citação anterior é das páginas sete e oito; a que segue é de três páginas adiante:

Revejo a cena antiga, Davi correndo, a camisa branca manchada de sangue, o avô Raimundo Caetano numa janela, indiferente como se assistisse a um telejornal, tio Salomão no interior da casa, tio Natan atravessando a porta. Um cavalo dá voltas sangrando esporeado. O cavaleiro é Elias, o outro irmão de Davi. (BRITO, 2009, p. 10).

Um quadro curioso em que são lembrados quatro homens da família. Cada qual em uma posição, em um lugar, atuando: todos como se indiferentes ou ignorantes do que acaba de ocorrer com o inocente. Adonias, um espectador perplexo diante de tal cena, contrariamente a esses familiares é profundamente marcado pelo que vê. Sua sensibilidade é tocada.

Curiosamente, Ismael, o meio-irmão de Davi, não aparece na cena descrita acima. Também por isso é ele considerado o personagem de maior suspeita. Entretanto, sempre que a suspeita é lançada sobre ele, Ismael é categórico em se defender, como se observa em diálogo seguinte: “Viro-me e encontro os olhos de Ismael. – Eu não tenho nada a ver com isso! Será que nunca vão acreditar?” (BRITO, 2009, p. 18). Independentemente do que Ismael faça ou deixe de fazer, culpado ou não, ele é e sempre será suspeito, pois é filho ilegítimo, violento e rebelde, nervoso e inconsequente, um meio índio kanela, meio nordestino.

A esse respeito é possível afirmar que Davi é uma vítima; mas Ismael também pode ser considerado uma vítima. Presos, de formas diferentes, na teia entrelaçada por membros da família, estão os dois meio-irmãos, como vem a declarar o personagem violentado bem no final do romance:

Vivi numa panela de pressão, explodindo com violência, derramando sangue, o que deixou uma mágoa irreparável em Ismael. [...] Eu era capaz de investir contra ele com a posse das boas razões, do bem, da luz e da necessidade de justiça. Foi uma armadilha, em que também caí. (BRITO, 2009, p. 232).

A violência é um mote na narrativa *Galileia*. Além de Davi, que declaradamente sofre violência sexual, mas não apenas esse tipo de violência, a maioria das personagens do romance também é violentada. As formas de violência apresentadas no romance podem ser tipificadas como física ou verbal. Obviamente as consequências da violência física marcam tragicamente a família Rego Castro como uma instituição, mas a violência psicológica marca as personagens individualmente. Há que se ressaltar que na mesma medida em que os personagens são violentados, também são eles agentes de violência. *Galileia* é uma alegoria de relações familiares fragilizadas pela violência desenfreada que culmina na tragicidade.

Ainda sobre Davi, pode-se dizer que a família idealiza uma imagem desse personagem que não corresponde ao que ele verdadeiramente é. A esse respeito, Adonias, o narrador, é contundente:

Desde o nosso reencontro, percebo que contribuí para a imagem falsificada de um Davi que nunca existiu. Sempre foi mais cômodo aceitar como verdade tudo o que a família imaginava sobre o nosso geniozinho musical. Olhando para ele, a dez passos de mim, suspeito que o primo, de sorriso angelical é uma farsa. (BRITO, 2009, p. 173).

Não, não é apenas uma suspeita de Adonias: Davi é uma farsa. Davi procede com uma alternância de papéis: apresenta um comportamento diante dos familiares e um outro comportamento distante dos Rego Castro. O comportamento de Davi longe dos seus familiares se desvela na carta que escreve e entrega a Adonias. Nessa carta, no final do relato, Davi confessa: “Posso lhe falar muitas coisas, a minha agenda sexual é interessante, mas corro o risco de contar o que não interessa, destoando do personagem Davi que todos se habituaram a imaginar.” (BRITO, 2009, p. 185).

Longe do país de origem, justificando aos familiares conservadores uma viagem de finalidade musical, Davi assume a sua homossexualidade vivendo aventuras homossexuais com parceiros estrangeiros. Adonias, mesmo percebendo indícios de um comportamento promíscuo, se surpreende com a carta repleta de detalhadas descrições da vida sexual de Davi: “Eu frequentava um curso de Francês em Nice. Ganhei a bolsa de um cara de São Paulo, dono de uma escola, que se apaixonou por mim via Internet, e acabou me atirando na goela de outra fera.” (BRITO, 2009, p. 188); “Avaliei minha modesta posição de estudante universitário e resolvi ingressar na viagem, não propriamente como músico, mas como um garotinho de programa de classe média.” (BRITO, 2009, p. 186); e, “A mentira que inventei sobre o pub foi uma metáfora para descrever os dias que passei ao lado de Jean-Luc, meu amante francês

de cinquenta e sete anos, um otorrinolaringologista [...]”. (BRITO, 2009, p. 187). Outras declarações na carta revelam a vida sexual de Davi que Adonias julga imoral. Desconfortável sim, perplexo, não.

A carta que Davi entrega a Adonias não comprova apenas a sua homossexualidade, ou as aventuras sexuais vividas longe da Galileia. A carta revela a verdadeira face de Davi, um Rego Castro capaz de assumir a sua homossexualidade longe da Galileia, mas que prefere ocultar a sua opção sexual dentro do território retrógrado do patriarca Raimundo Caetano.

CAPÍTULO II

2. DA ESTRADA À FAZENDA: PELO ESPAÇO, REMEMORAÇÕES

2.1 O SERTÃO DA *GALILEIA*

A obra *Galileia* constitui um exemplo de como o romance se serve da linguagem artística literária para, ao apresentar um mundo, fomentar reflexões acerca da realidade humana. É inegável a força que têm os romances para incitar o ser humano a pensar questões imbricadas às suas condições de existência, tais como sociais, políticas, culturais, históricas e econômicas de uma sociedade em particular ou universais. De acordo com Llosa (2009, p. 26), “[...] uma boa literatura é a que põe radicalmente em discussão o mundo em que vivemos.”

Não pode escapar, nesta análise, a oportunidade de esclarecer que houve dois momentos com projeções de valor dessemelhantes acerca do romance: um momento em que o valor de uma obra literária relacionava-se à expressão da realidade humana; e um outro momento em que o valor de uma obra está atrelado às operações formais. A esse respeito Candido (2006) elucida que o valor e o significado de uma obra têm se modificado ao longo dos anos:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. (CANDIDO, 2006, p. 13).

Decerto a realidade humana é objeto relevante na constituição de uma obra romanesca. Mas não exclusivamente relevante. A realização de uma obra literária deve prezar pela qualidade estética, alcançada quando articulada pelo acento estético com a matéria humana, ou seja, as questões sociais, políticas, culturais, históricas e econômicas. Candido (2006) defende, portanto, que ambas as questões, amalgamadas, sustentam o valor de uma obra literária:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 2006, p. 13-14. Grifos do autor).

O procedimento de análise literária necessita, por conseguinte, reconhecer os vários fatores que compõem um texto, neste caso, o romance, texto narrativo. Significa isso que os passos durante um processo de exame rastreiam o sentido, ou sentidos do texto a partir da análise interna e da correlação do texto narrativo com o processo histórico social.

Galileia requer, nesse sentido, considerar um aspecto duplamente significativo: o espaço. A análise do espaço é pertinente porque, além de elemento narrativo, propicia reflexões a respeito de questões relativas às condições da existência humana: ou seja ambiente particular da vida de cada um. Do ponto de vista espacial, *Galileia* se passa na primeira parte em uma estrada; na segunda parte, em uma fazenda e, na terceira e última parte, novamente na estrada, configurando uma estruturação circular. Mas os três cenários compõem um universo único: o sertão dos Inhamuns, Nordeste brasileiro.

A propósito do vocábulo sertão, convém clarificar que, geograficamente, este termo corresponde à ampla zona interiorana do Brasil cuja ocupação ocorreu a partir do século XVI, com a chegada dos colonizadores, premiados com as sesmarias. Expandindo-se em vastas extensões territoriais, transformaram-se em propriedades rurais a partir do século XVI, que se fracionaram em fazendas de gado e fazendas agrícolas na região Nordeste do Brasil. A produção agrícola, com destaque para o cultivo da cana-de-açúcar, restringiu-se à faixa litorânea. Já as afastadas paragens do interior foram dedicadas à criação animal. Essas paragens, em seus primórdios, eram consideravelmente prósperas. Essa deve ser a história da fazenda Galileia. Como a ação das personagens não se restringe a ela mas se deslocam para longe dela, faz-se aqui um resumo da geografia sócio-política região e de como ela comparece literariamente expressa.

Berço da colonização portuguesa no país, a região Nordeste é composta por nove estados. Devido às distintas características físicas, o Nordeste se divide em quatro sub-

regiões: Zona da Mata, Agreste, Meio-Norte e Sertão. A Zona da Mata localiza-se na faixa litorânea, de maior concentração populacional, a mais urbanizada. O Agreste é a área de transição entre o Sertão semiárido e a Zona da Mata, úmida e região de brejos. As principais atividades econômicas diferem de acordo com o clima: na extensão mais úmida, agricultura de subsistência e pecuária leiteira; nos trechos mais secos, pecuária extensiva. O Meio-Norte é uma faixa de transição entre a Amazônia e o sertão semiárido. Trata-se de uma sub-região constituída pelos estados do Maranhão e Oeste do Piauí. A vegetação é caracterizada por matas de cocais, carnaúbas e babaçus. As atividades econômicas de maior destaque são o extrativismo vegetal, a pecuária extensiva e o cultivo do arroz e do algodão. Por fim, o Sertão, uma extensa área de clima semiárido que compreende o centro da região Nordeste, está, portanto, presente em quase todos os estados da região. Convém mencionar que grande parte desta sub-região está no que é denominado *polígono das secas*¹.

O romance *A bagaceira*, do paraibano José Américo de Almeida, publicado em 1928, declarado marco inicial do romance regionalista² do Modernismo brasileiro (1926), notabiliza-se pela abordagem de questões sociais regionais relacionadas à seca. A geração de escritores do período de 1930 a 1945 denomina-se Geração de 1930. Entre eles estão a cearense Rachel de Queiroz que, em *O quinze*, referência à grande seca do ano de 1915, focaliza a tragédia humana desencadeada por ela; José Lins do Rego Cavalcanti, paraibano, que focaliza a realidade socioeconômica da civilização canavieira, e aborda temas sociais como cangaço, o misticismo e o decadente cenário dos senhores de engenho de açúcar; o maior deles, o alagoano Graciliano Ramos de Oliveira, sobre cuja ficção Bosi (2006, p. 402) considera:

Esta a grande conquista de Graciliano: superar na montagem do protagonista (verdadeiro ‘primeiro lutador’) o estágio no qual seguem caminhos opostos o painel da sociedade e a sondagem moral. Daí parecer precária, se não falsa, a nota de regionalismo que se costuma dar a obras em tudo universais como *São Bernardo* e *Vidas Secas*.

¹ O polígono das secas compreende grande parte do Nordeste brasileiro geoeconômico, cujos municípios são aqueles relacionados no Manual de Preenchimento da DITR, situados em oito dos nove estados nordestinos: Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe. Com distintos índices de aridez, com balanço hídrico acentuadamente negativo, e com crises de prolongamento das estiagens, esta região recebe atenção especial do setor público.

² É apropriado esclarecer que o vocábulo regionalista permite neste momento da tese, referir a obras romanescas que abordam a realidade específica do sertão nordestino, região com as suas características geográficas particulares, bem como suas peculiaridades culturais e socioeconômicas, além do retrato de seres humanos que sobrevivem precariamente à seca e suas implicações.

São romancistas do Nordeste cuja característica comum pode ser expressa nos termos de Bosi: suas obras se classificam como romances de tensão crítica. Ou seja: “O herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente. Exemplos, obras maduras de José Lins do Rego, (*Usina, Fogo morto*) e todo Graciliano Ramos.” (BOSI, 2006, p.440). E explica mais adiante:

Nos romances em que a tensão atingiu ao nível da crítica, os fatos assumem significação menos ‘ingênua’ e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica mais profunda. Há menor proliferação de tipos secundários e pitorescos: as figuras são tratadas em seu nexos dinâmico com a paisagem e a realidade sócio-econômica [...]. (BOSI,2006, p.441).

Galileia relata a história de uma família constituída na microrregião do sertão dos Inhamuns, no estado do Ceará. Convocando elementos físicos característicos da região, estampa o sertão nordestino. Logo na abertura, o leitor se depara com o cenário físico, em forma da estrada percorrida pelos três primos. Chama a atenção a recorrência, insistente, da figura do sol, que marca presença em quinze dos vinte capítulos da narrativa. Já no primeiro capítulo: “Há algum tempo dirijo [Adonias] o carro sozinho. Os primos subiram na carroceria da camioneta, expondo-se ao *sol* e à poeira do final de tarde, num mês de dezembro com prenúncios de chuva.” (BRITO, 2009, p. 7. Grifo nosso). No quinto capítulo, Ismael estabelece a relação desse elemento natural com o homem, que resulta numa caracterização específica do sertanejo, lembrança pertinente nesse momento, na situação presente, por indiciar o distanciamento havido entre ele, Ismael, o seu espaço de origem: “A nossa pele é marcada pelo *sol* extremo [...]” (BRITO, 2009, p. 73. Grifo nosso). No sexto capítulo Adonias assim descreve um motel, lugar onde pernoita com os seus primos: “O lugar se revela através dos sentidos, um cheiro de fossa, a luz do *sol*.” (BRITO, 2009, p. 82. Grifo nosso); no sétimo capítulo, referindo-se ao tio Natan, Adonias enuncia: “O *sol* refletido nos seus olhos queima.” (BRITO, 2009, p. 91. Grifo nosso).

Essa figura, nomeada assim, simplesmente “sol”, sem qualquer adjetivação, como se auto-suficiente, logo se enriquece através de sinédoques, ganhando densidade icônica: “O *calor* me enfada. Ele vem das *pedras* que afloram por todos os lados, como *planta rasteira*. Nada lembra mais o silêncio do que a pedra, matéria-prima do sertão [...]” (BRITO, 2009, p. 7. Grifo nosso). O domínio do sol se confirma através de sua repercussão em outras figuras,

numa relação paradigmática, de substituições ou delegações: a captação térmica, disfórica, reconhece como o sol, situado na coordenada vertical superior, se faz presente cá embaixo na figura de pedras. Ao serem numerosas na horizontalidade da estrada, do terreno, elas podem ser expressas por uma comparação em que essa isotopia se mantém: as pedras, como que onipresente no espaço, é expressa pela comparação: “planta rasteira”. Expressão retórica apropriada, mas apropriada pela capacidade de ser também uma representação referencial: no sertão a paisagem é de pedra e de vegetação ao rés do chão, condição não suficiente para mitigar o que de concreto, dureza e mineral está presente em pedra, ou seja, a aridez da região.

Aliando-se à luminosidade do sol, à luz sobre a pele humana, queimando os olhos, o sol também é recebido pela sensação térmica, tátil até, de seu calor. Disfórico, porque desperta o que nem é dele, mas que se lhe associa na agressão ao homem, pelo que se decompõe: “um cheiro de fossa”.

Apesar desse ambiente que leva à repulsa, a não conjunção dos três rapazes com o espaço, dentro da proposta do romance que é de trazer o passado à tona, processa-se um movimento de efeito eufórico. Ao calor que atinge a pele, contrapondo-se a essa imposição sensorial, desagradável, ineludível, a memória se encarrega de mitigá-lo: “Lembro o nome dos *ventos*: Terral, Aracati, Nordeste, Graviúna.” (BRITO, 2009, p. 18. Grifo nosso). E dentro desse mesmo foco, Adonias recorda o esforço imposto pelo pai como forma de inserção em seu mundo: decorar nomes de árvores. Nesse instante de reingresso no sertão os nomes voltam intactos mas destituídos dos referentes. Essa lembrança, assim realizada, indicia a disjunção do sujeito com o espaço de sua infância, mas ela será contraposta mais tarde ao conhecimento mantido intacto em Ismael. Bem mais tarde, essa paisagem disfórica é recompensada por espetáculo de cores, formas e sabores: “Os *cajus* pendem vermelhos e amarelos, redondos e compridos, doces e azedos, coroados pelas castanhas.” (BRITO, 2009, p. 231. Grifo nosso).

Um outro elemento da natureza é convocado para indicar particularidades geográficas da região, o rio Jaguaribe, localizado no estado do Ceará. Ainda que mais tarde se lembre da sua irrigação de cultivares, nesse início do relato, reitera-se a visão negativa anterior: “Procuro o rio Jaguaribe e ele é apenas um leito de areia, lembrança adormecida das águas que se recolhem na seca, e transbordam renascidas na estação das chuvas.” (BRITO, 2009, p. 8) “Deixo [Adonias] o primo [Ismael] atravessar o leito seco do Jaguaribe, o rio adormecido.” (BRITO, 2009, p. 42). Mais do que um curso de água esculpindo uma paisagem, o Jaguaribe

manifesta-se como um cenário silencioso que oculta eventos trágicos da família Rego Castro, tragicidade retoricamente expressa: “Domísio matou Donana com um punhal de cabo de madreperla. Enfiou-o nas costas da mulher. O sangue tingiu o riacho Trici, correu para as águas do rio Jaguaribe e depois para o mar.” (BRITO, 2009, p. 54).

Elegendo esses elementos e esse espaço para a composição do romance, o autor apresenta a paisagem de um sertão capturado pelas suas pupilas já estrangeiras. Mas é interessante como se distribuem entre os três rapazes funções distintas no diálogo sobre o que vêem, presenciam e descobrem nessa caminhada. Se Adonias sente desconforto extremo seja com a realidade cotidiana dos habitantes, é o aparentemente alienado Davi que lhe esclarece essa realidade, enquanto Ismael não demonstra dificuldades como outros dois.

Alguns problemas centrais na geração de 30 reaparecem. A seca, por exemplo – e suas consequências – embora não receba luz intensa, é abordada à distância. No último capítulo, há uma passagem em que, afastando-se da fazenda, Adonias menciona a seca: “Transponho de volta a fronteira dos Inhamuns, as terras *secas* que há muitos anos se cobriam de pastos, nação dos jucás.” (BRITO, 2009, p. 225. Grifo nosso). *Galileia* traz à baila a difícil situação socioeconômica decorrente dela no sertão do Nordeste brasileiro, mas diferentemente do modo como abordam essa temática *A bagaceira*, *O quinze*, *Fogo morto* e *Vidas secas*. Na última citação, a terra seca é mencionada paralelamente a um passado produtivo. O retrato do sertão nordestino não é, portanto, unilateral. Em *Galileia* o sertão é suscetível de oscilação: ora enriquecido pelo potencial produtivo, ora empobrecido pela terra seca.

A identificação de um sertão atual diferente do sertão do passado da família Rego Castro é possível por meio da memória principalmente do narrador Adonias, mas também da memória dos irmãos Davi e Ismael. Logo nos capítulos iniciais do romance a viagem de regresso dos primos é crucial para a apresentação da imagem que têm os mesmos de um sertão remoto, o sertão dos Inhamuns das suas lembranças. Os primos retomam facilmente imagens do sertão dos seus passados incitados pela paisagem atual. A imagem do vaqueiro macho, encourado, montado em seu cavalo é instantaneamente desconstruída quando Adonias se depara com a cena em que uma mulher em uma motocicleta tange vacas magras. Muitas são as passagens que remetem à desconstrução do sertão de suas memórias. Observando, Adonias questiona: “Que fim levaram as árvores de porte?” (BRITO, 2009, p. 8); “Onde estão os caminhos abertos pelos antigos, os que elegeram essa terra para morar, trazendo rebanhos e levantando currais?” (BRITO, 2009, p. 8). A resposta de Adonias a esse último questionamento dá forma ao sertão nordestino atual: “Só avisto o deserto cinza, sem um único

verde.” (BRITO, 2009, p. 8). Adonias, em um momento de silêncio dentro da camioneta, questiona: “Vocês lembram os nomes das árvores do sertão?” (BRITO, 2009, p. 12). O próprio Adonias, lembrando-se dos nomes das árvores do sertão, recita-os com orgulho da sua memória. Depois, recai na tristeza:

Atravesso os sertões vislumbrando sombras negras, os restos vegetais dessa memória. Carreguei esses nomes como se fossem fantasmas, sentindo-me culpado quando os esquecia. Eles eram para mim como os mourões dos currais arruinados, sem uso desde que se esvaziaram de vacas e touros; troncos solitários, teimando em ficar de pé no planalto sem pastagens, sem rebanhos, sem gente. Consternado, lembrei da família. Ela ainda se agarra à terra que já foi rica e assegurou poder, e hoje sobrevive como um criatório de gente que, mal nasce, vai embora. (BRITO, 2009, p. 12).

Definitivamente o sertão dos Inhamuns que os primos atravessam difere do sertão dos Inhamuns escolhido pelos antepassados. O sertão atual é uma terra rejeitada pelas novas gerações da família Rego Castro: “Quando os Inhamuns eram uma terra rica, não parava de chegar gente. Hoje, só fazem ir embora.” (BRITO, 2009, p. 73). A instalação e formação do clã Rego Castro no sertão dos Inhamuns ocorreu em uma região que oferecia condições produtivas a partir do cultivo da terra. Ismael conjectura o início da vida da família Rego Castro:

Imagino os antepassados chegando aqui. Homens, mulheres e crianças, no lombo de animais ou a pé. Havia pasto nos anos de inverno e corriam muitos bichos. Pense no medo que sentiam das flechas dos índios, de cobra, de onça. De noite, nosso povo deitava no chão e olhava as estrelas. (BRITO, 2009, p. 16).

O mandamento dos primeiros habitantes dos Inhamuns era o de conquistar terras, independentemente das consequências, sobretudo porque os mesmos não previam os efeitos das suas ações. Ismael

– Fala das famílias aparentadas e compadres, que tomavam posse da terra, levantavam casas de taipa e passavam os dias no campo. As mulheres se escondiam dentro de casa. Os machos pastoreavam as reses, construíam currais, perseguiram e matavam os índios. E também se matavam, sobretudo pela posse da terra, para criar mais gado. (BRITO, 2009, p. 16).

A evidente ambição dos membros da família Rego Castro é justificada por Ismael que salvaguarda a hipotética ingenuidade dos mesmos:

– Os primeiros fazendeiros matavam os índios, derrubavam árvores e pagavam aos caçadores por cada mil periquitos ou papagaios que eles caçassem. Mas faziam isso para garantir os rebanhos e a lavoura. Eles não sabiam as consequências da destruição, como os fazendeiros de hoje. Agiam por ignorância. (BRITO, 2009, p. 16).

Na visão do personagem Ismael, os Rego Castro precursores empreenderam esforços para a consolidação e prosperidade da família naquela região. E pela narrativa é reconhecível a prosperidade da família na fazenda Galileia, como recorda Adonias: “– E imaginar que daqui saíam caminhões abarrotados [de algodão] para as fábricas de tecido [...]” (BRITO, 2009, p. 112). A desertificação, entretanto, instalou-se, com o passar dos anos na Galileia: “O solo onde plantavam algodão endureceu.” (BRITO, 2009, p. 112). O sertão dos Rego Castro pioneiros definitivamente diverge do sertão da última geração de primos. Uma imagem invertida do sertão na narrativa acaba por avocar a seca no sertão da *Galileia*. É evidente, entretanto, que a seca não é um aspecto elevado ao ponto mais alto da narrativa. Mas também não é um aspecto desconsiderado.

Ronaldo Brito tece uma crítica à grave realidade socioeconômica da população nordestina ao expor problemas como a pobreza, a gestão pública, a prostituição, os policiais corruptos e a violência. Tais problemas, como se observa pela narrativa, não são privilégio daquele espaço, o sertão nordestino. São antes, problemas nacionais e provavelmente, universais. Durante o percurso da viagem de regresso à fazenda, Adonias observa: “Prossigo entre campos de futebol de areia, margens comuns em estradas do Brasil. [...] Cidades pobres, iguais em tudo: nas igrejas, nas praças, num boteco aberto às moscas.” (BRITO, 2009, p. 8).

A caracterização do sertão dos Inhamuns prossegue e um cenário é construído expondo a miserabilidade sertaneja. Uma questão essencial à dignidade da pessoa humana é expressa na narrativa: o saneamento básico. Direito assegurado pela Constituição Federal, definido pela Lei nº 11.445/2007³, o saneamento básico no Brasil, visando à saúde pública, refere-se a um conjunto de serviços que contemplam o abastecimento de água potável e o esgotamento sanitário. Todavia, apesar de ser um direito legalmente estabelecido, a realidade de algumas regiões deste país – com destaque o sertão do Nordeste – comprova a negligência da gestão pública no que diz respeito aos problemas de ordem socioeconômica em decorrência da ausência de saneamento básico. Não apenas a realidade, mas também a ficção,

³ A Lei nº 11.445/2007 estabelece diretrizes nacionais para o saneamento básico; altera as Leis nºs 6.766, de 19 de dezembro de 1979, 8.036, de 11 de maio de 1990, 8.666, de 21 de junho de 1993, 8.987, de 13 de fevereiro de 1995; revoga a Lei nº 6.528, de 11 de maio de 1978; e dá outras providências.

a exemplo o romance em estudo. Difícil admitir que, após aproximadamente um século em que romances brasileiros denunciaram adversidades vividas por uma população específica, ainda seja esta uma questão de relevo nos dias atuais. Adonias, durante a viagem, confessa a Ismael que, recém-formado, cogitou fixar moradia no sertão nordestino a fim de exercer a sua profissão. Esta possibilidade, entretanto, fora abortada, pois a sua lucidez superou qualquer perspectiva romântica que tenha lançado ao lugar em que vivera durante a infância. O diálogo a seguir justifica a decisão de Adonias:

- Mas você ainda não me falou por que desistiu de Arneirós.
- Pela falta de banheiros.
- Rimos.
- É verdade, não deboche. Boa parte da população ainda hoje vive como na Idade Média, ou feito índio, usando os descampados como privada. Civilização não existe sem saneamento. (BRITO, 2009, p. 74).

Outras passagens denunciam as condições adversas à saúde humana. A hospedagem de Adonias em uma pensão durante uma visita a Arneirós após a sua formação em medicina, expõe minúcias acerca das condições do local, conforme narra Adonias a Ismael: “Alojaram-me numa pensão sem banheiro e sem privada no quarto. Era a melhor da cidade. Você conhece aqueles hoteizinhos baratos, as paredes sebotas, uma rede suja em que se deitaram dezenas de pessoas, e que nunca foi lavada. Não havia água para banho [...]” (BRITO, 2009, p. 74). Ao referir-se ao banho, Adonias aponta para uma medida higiênica necessária à saúde humana. Parece óbvio dizer que o banho é fundamental para a limpeza corporal, bem como para a manutenção da saúde, mas a necessidade do banho tem sentidos ainda mais profundos. No *Dicionário de Símbolos* (2012) constata-se, entre outras acepções, a faculdade purificadora do banho: “A virtude purificadora e regeneradora do banho é bem conhecida e atestada, tanto no âmbito do profano como no do sagrado, pelos seus evidentes usos entre todos os povos, em todos os lugares e todos os tempos.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 119). Neste estudo, porém, além da finalidade higiênica, trata-se de um aspecto cultural. Ou seja, o banho é necessário por questões sociais. Sinônimo de limpeza e cuidado o banho é indispensável para a interação humana, para a aceitação do ser humano na sociedade. Se, de acordo com Adonias, não há água para o banho, está comprometida, além da sua saúde, a sua relação social. Hospedado na pensão, descrevendo as condições sub-humanas no sertão nordestino, Adonias comenta:

Odiei o sertão, sua *miséria e abandono*. Eu desejava os bens mais primários da civilização: água, um banheiro revestido de cerâmica, chuveiro e bacia sanitária. Só isso. Ao fim de um corredor, do lado de fora, da casa, existia um quarto escuro com uma jarra d'água, um caneco e um buraco cavado no chão. O mau cheiro me provocava vômitos. (BRITO, 2009, p. 74-75. Grifo nosso).

Essas declarações são reiteradas quando, anos mais tarde, em uma outra hospedagem no sertão nordestino, essa durante a viagem em companhia dos primos Davi e Ismael, Adonias relata a falta de condições de higiene pessoal devido à ausência de saneamento básico: “Levanto-me e sinto tonturas. No banheiro de paredes sujas, sem nenhum revestimento cerâmico, tenho ânsias de vômito por causa do cheiro forte de merda. Lavo o rosto com uns pingos de água que caem da torneira. Água escura e mal cheirosa, nem escovo os dentes.” (BRITO, 2009, p. 83).

Adonias vive experiências desagradáveis durante pousos em hotéis do sertão dos Inhamuns. A intensidade do desconforto de Adonias pode ser detectada a partir de um vocábulo empregado nas duas últimas citações: vômito. Na penúltima citação: “O mau cheiro me provocava *vômitos*.” (BRITO, 2009, p. 74-75. Grifo nosso); e na última citação: “[...] tenho ânsias de *vômito* [...]” (BRITO, 2009, p. 83. Grifo nosso). O vômito, uma ação de expulsão forçada, pela boca do que está no estômago, pode ser entendido como uma reação de proteção do organismo. Se há algo no estômago que ameace o bem-estar físico de uma criatura, o próprio organismo se encarrega de expelir. Adonias sente-se física e psicologicamente ameaçado no sertão dos Inhamuns. O seu corpo pela ingestão daquela água, “[...] escura e mal cheirosa [...]” (BRITO, 2009, p. 83), está exposto à doenças várias; e a sua mente está exposta à trágica e dramática conjuntura em que se encontra o homem sertanejo em pleno século XXI.

O vômito é, para Adonias, uma ação irrefreavelmente necessária, uma vez que, pelo vômito, ele tenta expelir aquela realidade; o vômito é, em Adonias, uma manifestação de repúdio. O personagem rejeita aquela realidade pútrida e fétida; enjeita aquele lugar abandonado e funesto; contesta a sobrevivida daquele povo desafortunado. Adonias tem consciência da miserabilidade instalada naquele espaço. A ausência de saneamento básico, condição imprescindível para a sobrevivência humana, desencadeia o vômito de Adonias. Não é simplesmente uma força física; é a rejeição de uma situação; é um grito que denuncia a dramática condição a que está submetida a população nordestina. Relembrando que o projeto literário da Geração de 1930 expôs a condição de subdesenvolvimento do Brasil, *Galileia*

também expõe a condição de subdesenvolvimento deste país, uma vez que dispor de saneamento básico é fator primordial para que um país seja considerado desenvolvido.

Sobre a questão do saneamento básico uma última citação, a narração de uma cena segundo a observação de Adonias: “O homem distribui o gás, a mulher carrega água, os meninos jogam bola na rua sem saneamento. E se eu ficasse morando ali, alguma coisa mudaria? Certamente nada.” (BRITO, 2009, p. 84).

Os problemas presentes na região Nordeste do Brasil, atravessam a narrativa. A prostituição, diretamente relacionada ao fator econômico no Nordeste brasileiro, é um problema social que também ganha alguns parágrafos na narrativa. Davi, questionando o irmão Ismael, alude à prostituição no Nordeste:

- Irmão, por essa estrada passamos em Pena Forte?
- Onde tem a balança do Fisco?
- Sim.
- O que você perdeu lá?
- Nada. Dizem que por conta da pesagem de cargas, os caminhões ficam semanas esperando. Os fiscais são lentos e corruptos, não mudam nunca. Chegam motoristas de todos os cantos do Brasil, e enquanto esperam não têm o que fazer. As pessoas da cidade também não têm o que fazer, sobretudo os meninos e as meninas. São pobres, por dois reais topam qualquer parada. Melhor que passar fome. (BRITO, 2009, p. 48).

Pela voz de Davi, durante a viagem, expõem-se os motivos que desencadeiam a prostituição no sertão:

- Ah, você não sabe dessas coisas, vive fora há tempos. Nessa rota transitam caminhões e motoristas solitários, carentes de sexo. Eles passam semanas sem encontrar as esposas. Os meninos e as meninas se oferecem nos postos de gasolina. São pobres, não frequentam escola, ninguém cuida deles. Vão passar fome? O jeito é se prostituir. Fazer o quê? A grana das minas de gesso não chega às casas deles. Nem ao bolso dos caminhoneiros. Eles também são fodidos, e não sentem compaixão nenhuma. Gozam e vão embora.
- ...
- Antes o único flagelo era a seca. Esquece!
- ...
- A rota do gesso fica em Pernambuco, e nós atravessamos o Ceará. Não faz diferença, é tudo igual: a mesma paisagem, o mesmo povo, a mesma miséria. (BRITO, 2009, p. 81-82).

A troca consciente de favores sexuais por dinheiro, de acordo com Davi, tornou-se um meio de vida para meninas e meninos pobres. O sertão nordestino que tinha apenas a seca como infortúnio, vive agora o mesmo e outros problemas:

Ismael assume o volante. Escureceu completamente. As folhagens iluminadas pelos faróis lembram um campo nevado. Não acho graça na comparação. As chances de chegarmos antes das nove horas se tornam remotas, por conta da estrada ruim. Os jornais da televisão mostram o abandono todos os dias. Podemos ser assaltados na próxima curva, por bandidos armados de rifles, em camionetas importadas como a nossa. Substituíram as pastagens de gado dos sertões por plantios de maconha. (BRITO, 2009, p. 9).

Nesse fragmento Adonias declara que os noticiários da televisão trazem diariamente notas acerca do abandono que vive o sertão nordestino. Dois aspectos podem ser considerados: primeiro, a lastimável realidade do sertão nordestino no século atual; segundo, a ampla divulgação promovida pelos meios atuais de comunicação que permitem que toda a população brasileira tenha acesso às mais diversas informações dos mais diversos lugares. Além disso, a citação alude à violência e à droga. Ao referir-se a essas duas questões, o romance projeta uma discussão sobre a insegurança e o tráfico de drogas não apenas na região Nordeste do Brasil, mas em todo o território nacional.

Por outro lado, está a corrupção, ação empreendida por indivíduos que objetivam alcançar privilégios de modo ilícito, uma prática que impacta negativamente o processo de desenvolvimento de um país: “No posto rodoviário, um guarda federal espera a oportunidade de arrancar dinheiro de um motorista infrator.” (BRITO, 2009, p. 8).

Gradualmente o espaço ganha contorno e um sertão miserável se delineia. Ronaldo Brito, tencionando ou não, impulsiona desta maneira um debate sobre o modo como uma realidade socioeconômica determina a vida dos seres humanos e as suas relações.

Os primos que retornam à fazenda Galileia deparam-se com um novo sertão, um sertão diferente do sertão das suas infâncias, e as impressões são diferentes para cada um deles. Adonias perturba-se diante do que vê e das reminiscências que vêm à tona a partir desse cenário; e em Ismael brota um sentimento de saudosismo.

Os escritores anteriormente citados, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos – e tantos outros que não foram mencionados, tais como Jorge Amado de Farias e João Guimarães Rosa – arquitetaram e exibiram os seus sertões. Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo, narrando em monólogo conforme as suas lembranças, relatando a vida do jagunço, homem errante, constrói o seu sertão. Segundo o seu autor, “O sertão está em toda parte.” (ROSA, 2001, p. 24).

Da mesma forma Ronaldo Brito constrói o seu sertão. Lembrando Guimarães Rosa, são do diálogo de Adonias, Ismael e tio Salomão as seguintes palavras: “O sertão continua na minha frente, nos lados, atrás de mim.” (BRITO, 2009, p. 8); “O sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos.” (BRITO, 2009, p. 19); “[...] o sentimento de que pertencemos a todos os recantos e a nenhum.” (BRITO, 2009, p. 23). Definições que se explicam quando, questionado por Adonias, que associa à longínqua e fria Noruega, onde residira, ao sertão dos Inhamuns, Ismael amplia o sentido da experiência vivida no sertão nordestino:

– A Noruega é bonita?

– É muito. Aqui também é. Mas ninguém procura os lugares porque são bonitos ou feios. As pessoas saem atrás da sobrevivência. Muita gente deixou a Noruega, anos atrás, por conta da crise econômica. Iam para os Estados Unidos. Quando a economia do país melhorou, ninguém mais saiu de lá. O problema agora são os imigrantes, os que querem entrar no país. Quando os Inhamuns eram uma terra rica, cheia de pasto, não parava de chegar gente. Hoje só fazem ir embora.

– É verdade.

– *A Noruega é um sertão a menos trinta graus.* As pessoas de lá também são silenciosas, hospitaleiras e falam manso. Habitaram-se aos desertos de gelo, como nós à caatinga. A comparação parece sem sentido, mas eles também olham as extensões geladas, como olhamos as pedras. A nossa pele é marcada pelo sol extremo, a deles pelo frio. *Acho que as pessoas são as mesmas, em qualquer latitude.* (BRITO, 2009, p. 73. Grifo nosso).

2.2 A ESTRADA DOS INHAMUNS: ADONIAS E SUAS PERCEPÇÕES

O período da viagem é elucidativo. O comportamento de cada um, as provocações entre eles, os diálogos ou mesmo o silêncio dos primos criam as linhas de força que vão se espraiar, tecendo as tramas que, originadas no passado, serão submetidas a desvendamento e elucidação. Nesse jogo, atua também a paisagem sertaneja, cujos elementos observados pelo caminho despertam lembranças, ativam sensações e reflexões e provocam ações. Rumo à Galileia, em um caminho ora pavimentado, ora de terra – “[...] entre árvores de porte, talvez ipês, oiticicas, jatobás, ingazeiros, baraúnas.” (BRITO, 2009, p. 42), – os primos cruzam o sertão dos Inhamuns. Essa paisagem que assim desfila ante seus olhos é suporte para que se avalie o passado para verificar o que dele resulta, o que dele significa no presente.

A estrada, na maioria dos romances da década de 1930, é *locus* de fuga dos retirantes do sertão, mas em *Galileia* ela tem uma outra atribuição. Trata-se de uma trama que sobreleva o retorno, ainda que não se trate de um retorno feliz. Embora a geração de primos tenha se evadido do sertão – rompendo o elo com esse espaço –, a família Rego Castro nunca fora

retirante, esses sertanejos nunca foram obrigados a sair do sertão em busca de sobrevivência. Essa, definitivamente, não é a realidade dos primos. É antes a saída como fuga da violência vivida no entorno da fazenda Galileia.

A estrada do sertão dos Inhamuns é o primeiro espaço responsável pelo desdobramento da narrativa. Essa estrada é o caminho que os conduz não apenas à fazenda, mas ao passado da família Rego Castro. Por isso, já na viagem, revela-se o desconforto do retorno à Galileia, cujos motivos – ressuscitados do passado – constituem o cerne do romance. Sobre a estrada, Mikhail Bakhtin (1998, p. 223) conjectura:

É enorme o significado do cronotopo da estrada em literatura: rara é a obra que não contenha certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho.

Bakhtin, a partir de *Satiricon*, uma obra da literatura latina, do prosador Petrônio, tece uma minuciosa exemplificação que permite reconhecer o papel da estrada para a literatura, mencionando, até mesmo, o emprego da estrada fora do romance, nos gêneros atemáticos, como as viagens publicistas do século XVIII:

Ela [a estrada] passa pelo romance de costumes e de viagens antigo, o *Satiricon* de Petrônio e *O Asno de Ouro* de Apuleio. Os heróis dos romances de cavalaria da Idade Média saem para a estrada, em torno da qual, freqüentemente, todos os acontecimentos do romance se desenrolam ou estão concentrados (estão dispostos de ambos os lados). E num romance como *Parzival*, de Wolfram von Eschenbach, o caminho-estrada real do herói até Montsalvat transforma-se despercebidamente numa metáfora da estrada, o caminho da vida, da alma, que ora se aproxima de Deus, ora se distancia dele (dependendo dos erros, dos percalços do herói, dos acontecimentos que o encontram na estrada real). Ela determinou os temas do romance picaresco espanhol do século XVI (*Lazarillo*, *Guzmán*). No limiar dos séculos XVI e XVII, é Dom Quixote que vai para a estrada para encontrar nela toda a Espanha, desde o forçado que anda nas galés, até o duque. Esta estrada já é profundamente intensificada pelo transcurso do tempo histórico, pelas marcas e pelos sinais da sua marcha, pelos indícios da época. (BAKHTIN, 1998, p. 350).

A estrada faz parte do legado do discurso romanesco da literatura universal.

Entendido o papel temático da estrada, bem como a sua capacidade de fazer germinar significações, ela continua sendo, para muitos romances, o lugar de encontros e aventuras. Por esse viés, pode-se dizer que *Galileia* é um romance que concede à estrada um valor singular. Na estrada do sertão dos Inhamuns acontece um encontro do tempo presente com o tempo

passado, das lembranças com as ações decorridas, o que traz à tona não aventuras, mas basicamente desventuras da família Rego Castro, apontando já o *pathos* que domina o romance. Os primos que ora percorrem a estrada do sertão das suas infâncias vão apresentando as complexas relações dessa família sertaneja.

Se as estradas, via de regra, objetivam levar a algum lugar, a estrada para a fazenda Galileia, iluminada pelo sol durante o dia, mas ofuscada pela poeira que paira no ar ao final da tarde, conduz os primos a um encontro ambivalente pelo desejável-indesejado. Há por parte dos primos uma espécie de necessidade de retorno à fazenda, mas há também um considerável receio. A inevitabilidade do regresso de cada um deles à fazenda está relacionada ao intenso desejo de superar difíceis experiências vividas no passado. Davi, na infância, sofreu na Galileia violência sexual. O abuso cometido contra Davi marca todos os homens da família Rego Castro, uma vez que, na obra, todos os homens são suspeitos. Ismael é um descendente bastardo dos Rego Castro, que, incluído ao seio da família a contra gosto de alguns membros, torna-se motivo de ácida rejeição. E Adonias, menos ator, antes espectador desses e outros eventos trágicos, os traz impressos na sua mente com tal intensidade que o assombram e o abalam psicologicamente.

Adonias, Davi e Ismael partiram da Galileia quando tiveram oportunidade. Dos três, Adonias é o personagem que se esquivava desse ambiente pretendendo arrefecer as dores causadas por acontecimentos envolvendo a frágil relação familiar dos Rego Castro. No percurso da estrada, porém, regressando à Galileia, o sofrimento, então em estado de inércia, ressurgiu lancinante. O período de convivência durante o caminho desencadeia lembranças que fazem com que ele volte a experimentar angústia e dor.

Para a representação dessa situação, dois elementos fundamentais interligam-se e ganham relevo no romance: o espaço e o tempo. A esse respeito Bakhtin (1998, p. 350) explica:

Parece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforização do caminho-estrada: ‘o caminho da vida’, ‘ingressar numa nova estrada’, ‘o caminho histórico’ e etc; a metaforização do caminho é variada e muito planejada, mas o sustentáculo principal é o transcurso do tempo.

A estrada, nos romances, de um modo geral, pode ser entendida metaforicamente, como sugere Bakhtin. O reencontro dos primos que retornam à fazenda tem como espaço inicial uma estrada que deve ser percorrida a fim de alcançarem os seus destinos. O destino,

entretanto, não é apenas físico. Trata-se também dos desígnios das vidas de cada um deles. O elemento estrada, do caminho em *Galileia*, incita reflexões acerca da vida, da vida vivida. Por esse ângulo, a estrada pode ser associada ao próprio sentido do viver. Inicia-se, com a viagem, além de um caminho a percorrer, a busca por significados, pelo sentido da própria existência.

Espaço e tempo se entrecruzam. Percorrer as estradas do sertão, com a intenção de visitar o local onde os três primos viveram a infância, é bem mais do que um simples deslocamento geográfico. Trata-se de uma viagem pelo tempo, ao passado, por meio da memória.

O estudo do movimento dos primos em um espaço e tempo marcantes tem como suporte teórico o conceito de cronotopo bakhtiniano. O vocábulo cronotopo, de acordo com Bakhtin (1998, p. 211), diz respeito “À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura [...]”. Aclarando ainda mais, Bakhtin explica a origem do vocábulo cronotopo, bem como a adoção do mesmo para os estudos literários:

Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Não é importante para nós esse sentido específico que ele tem na teoria da relatividade, assim, o transportaremos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente); nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço). (BAKHATIN, 1998, p. 211).

O tempo, como a quarta dimensão do espaço, é colocado por Bakhtin para justificar a indissolubilidade do tempo e espaço, ou seja, o próprio cronotopo. Constituído a partir das palavras gregas *chronos* (tempo) e *topos* (espaço),

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices de tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHATIN, 1998, p. 211).

Entendido o cronotopo como o elo, a interdependência entre espaço e tempo, tais elementos evidenciam que o transcorrer das vidas das personagens principais de *Galileia*, no que se refere às suas ações e reações face aos estímulos e às emoções, está claramente vinculado ao espaço e tempo na narrativa.

A estrada dos Inhamuns como espaço inicial determina a percepção do tempo por Adonias de uma forma bastante significativa. A viagem incita um tempo que se difere do tempo cronológico, aquele que pode ser medido por uma sucessão temporal. Ainda que os primos tenham se afastado do relacionamento familiar, um deles, durante a viagem, Adonias, revive o tempo passado com toda uma dimensão trágica, o que promove sensações angustiantes no tempo presente: “Tudo se assemelha ao passado, até os caminhos repetidos e o silêncio dos mortos, fantasmas que andaram como ando, ansioso e de humor deprimido.” (BRITO, 2009, p. 7). O percurso da viagem faz eclodir na memória de Adonias um passado que afeta o seu estado psicológico. Sua capacidade de conservar e rememorar eventos passados traz à tona, seres e cenas sob a forma de imagens que lhe assombram.

Particularmente para Adonias, o percurso da estrada somado às lembranças e ao conhecimento, ou a falta de conhecimento sobre os eventos importantes da família Rego Castro, incita um tempo de crise biográfica. O passado trágico familiar Rego Castro produz em Adonias uma lembrança lacunar e obsessiva de um episódio em particular, a violência sexual contra Davi. Justificada ou não, essa crise arremessa Adonias de um lugar para outro e de um tempo para outro.

No início do percurso, enquanto está na direção da camioneta, esforçando-se para estabelecer comunicação com os primos e atrair a atenção deles, por meio de manifestações fáticas, Adonias transmite a imagem de um sujeito convicto da sua decisão, a de retornar à fazenda. Além disso, há um indicativo da apresentação de um personagem que está no controle da situação. Ledo engano. Trata-se, na verdade, de uma falsa percepção, como se verifica no decorrer deste estudo.

Adonias, um homem que pertence a uma família sertaneja busca a sua identidade que está entre seguir sendo sertanejo ou o ser urbano que a profissão de médico lhe garante. Por isso, toma ele a decisão de narrar a história da família. A decisão de narrar é, portanto, uma necessidade. Adonias vive uma crise, por isso precisa reconhecer o seu lugar no mundo mas, mais do que isso, precisa perceber-se no mundo:

Vago numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade. Possuo referências do sertão, mas não sobreviveria muito tempo por aqui. Criei-me na cidade, mas também não aprendi a ginga nem o sotaque urbanos. Aqui ou lá me sinto um estrangeiro. (BRITO, 2009, 160).

Em linhas gerais, sente-se o narrador, como ele mesmo declara, um estrangeiro, onde quer que esteja. Não é um homem da cidade; também não é um homem do campo. A

necessidade de formação e reconhecimento de uma identidade assombra Adonias. Em diálogo com Ismael, narra o sentimento de culpa por ter abandonado a fazenda Galileia:

Quando terminei o curso de medicina, decidi ser médico em Arneirós. Vim com meu pai, e pela primeira vez encarei a cidade com outros olhos, os de um profissional que escolheu o exílio. Estranhava o mundo em que vivi até os cinco anos, e de onde fui embora, voltando apenas nas férias. Culpava-me por ter abandonado o sertão. Você conhece essa culpa, garanto. Mas, aqui, todos estão de passagem ou de saída. É o que sinto, agora. (BRITO, 2009, p. 72).

Embora sintam-se culpados por ter abandonado o sertão, Adonias tenta justificar esse abandono advertindo que não apenas ele, mas a sua geração opta por partir do sertão em busca de oportunidades e de outros mundos, segundo ele, civilizados. Em diálogo com Adonias, o primo Elias confirma: “– E nós, Adonias, somos a geração que largou o campo para nunca mais voltar.” (BRITO, 2009, p. 114). Ou seja, aí está em pauta a questão da permanência ou não dos jovens no espaço de origem, não um espaço qualquer, mas o sertão com a sua peculiaridade histórica, social. O que do sertão provoca tal conflito nos que o deixaram?

Neste momento ganha relevância a perda de identidade, resultando em desequilíbrio psíquico: Adonias que não se reconhece como um homem do campo – pois passou apenas os primeiros anos de sua vida na fazenda; tampouco se reconhece como um homem da cidade, embora resida em Recife e tenha vivido, durante a sua formação e qualificação profissional, em importantes centros urbanos distintos, inclusive fora do país. Adonias é, o que se pode considerar, um homem fora do lugar. Expressão título – *Fora do lugar: memórias* – de uma obra de Edward Wadie Said (2004). Essa obra resulta do desconforto e questionamentos efervescentes acerca da identidade nacional do próprio autor, como relata na obra.

Filho de árabes cristãos, Said, com cidadania norte-americana, nasceu em Jerusalém, cresceu no Egito e no Líbano e estudou em instituições britânicas. Essa resumida descrição biográfica de Said permite pensar a questão da formação da identidade humana individual. Entretanto, ao contrário de Adonias, ele é capaz de alcançar uma compreensão da sua condição: “Às vezes me sinto como um feixe de correntes que fluem. Prefiro isso à ideia de um eu sólido, à identidade a que tanta gente dá importância. [...] Com tantas dissonâncias em minha vida, de fato aprendi a preferir estar fora do lugar e não absolutamente certo.” (SAID, 2004, p. 429).

Adonias não se apresenta capaz de chegar a essa conclusão e sentimento. O romance o flagra, não no ponto de chegada, mas no movimento mesmo de sua experiência desse

desacerto. A busca de Adonias por si mesmo não se inicia na estrada dos Inhamuns, mas nela se intensifica e o final aberto do romance só acena em uma possível resolução, mas não a declara nem certifica.

2.3 DE UMA VIAGEM FÍSICA A UMA VIAGEM PELA MEMÓRIA

Esforçando-se por dialogar com os primos Davi e Ismael, tentando reinserir fisicamente no espaço, através da observação da paisagem, Adonias serve-se da sua memória, sempre lacunar, insuficiente, para re-equacionar o problema.

- Vocês lembram os nomes das árvores do sertão?
- Eu, nenhum – responde Davi. – Sou absolutamente ignorante em botânica. Não distingo mangueira de mamoeiro.
- A floresta maranhense eu ainda conheço, apesar dos anos na Noruega. A conversa precisa de um sopro para não se apagar. (...)
- Meu pai exigia que eu memorizasse as plantas da caatinga, por mais insignificantes que me parecessem. Eu recitava os nomes, mas era incapaz de reconhecer as árvores.
- E você ainda lembra de algum?
- Lembro de todos, Ismael. (BRITO, 2009, p. 12).

Emblemático o diálogo de que participam os três; além da diferença quanto à caracterização de cada um que as respostas indiciam, a de Adonias vai ao ponto de seu drama. Não relacionar os nomes às plantas sintetizaria fulcralmente a relação dele com o mundo de Galileia?

A memória de Adonias revela-se como um instrumento fundamental, pois a lembrança dos nomes das plantas da caatinga, ainda que nas condições acima colocadas, demonstra elevada capacidade de armazenamento, mesmo que não consiga descortinar sentidos para aquilo que fora retido, como é possível observar: “Recitei os nomes com orgulho da memória, e depois recaí na tristeza. O meu conhecimento me parecia inútil. Nunca o usei em nada. Atravesso os sertões vislumbrando sombras negras, restos vegetais dessa memória.” (BRITO, 2009, p. 12). Durante a viagem, Adonias lembra-se também dos nomes dos pássaros: “– Estava me distraindo com os nomes dos pássaros daqui. Lembro de muitos, mas sou incapaz de reconhecer uma plumagem, um canto, um ninho. É outra memória inútil, guardada não sei para quê.” (BRITO, 2009, p. 15-16); e dos nomes dos ventos do sertão: “Lembro os nomes dos ventos: Terral, Aracati, Nordeste, Graviúna.” (BRITO, 2009, p. 18). Enfim, Adonias lembra-se dos nomes das árvores, dos pássaros e dos ventos do sertão, entretanto tais lembranças, no julgamento do próprio Adonias, são inúteis. A chave para entender como atua

a memória em Adonias ele a dá na expressão: “sombras negras, restos vegetais dessa memória”.

Sobre os relacionamentos que marcaram a história da família Rego Castro, Adonias tem a memória, apenas a memória de relatos ouvidos em boa parte; daí a incompletude deles. Entre o dito e não dito, o ouvido e o não ouvido, Adonias tenta criar a sua versão dos eventos, pois fazem parte do drama da sua família, e só a sua compreensão pode trazer-lhe a tranquilidade almejada.

Segundo Henri Bergson (1999), as experiências passadas são impressas na memória e transformam-se em imagens que são armazenadas. Esse armazenamento, contudo, ocorre de forma dessemelhante. As seguintes hipóteses são apresentadas por Bergson (1999, p. 84): “*O passado sobrevive sob duas formas distintas: 1) em mecanismos motores; 2) em lembranças independentes.*” (Grifo do autor). Acerca da primeira hipótese, aclara:

A primeira registraria sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. Sem segunda intenção de utilidade ou de aplicação prática, armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. (BERGSON, 1999, p. 88).

E sobre a segunda hipótese, Bergson (1999, p. 88-89) elucida: “Mas toda percepção prolonga-se em ação nascente; e, à medida que as imagens, uma vez percebidas, se fixam e se alinham nessa memória, os movimentos que as continuam modificam o organismo, criam no corpo disposições novas para agir.” Significa isso que a presentificação da memória dar-se-á ou pelo espírito ou pela ação. Essas são as duas formas de sobrevivência do passado.

Em *Galileia*, o passado pulsa e por meio da memória, Adonias oferece a possibilidade de acionar um passado que desencadeia ações no presente, como explica Bergson (1999, p. 88-89): “A bem da verdade, ela [memória] já não nos representa nosso passado, ela o encena; e, se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente.”

Desse modo, pode-se dizer que a realidade em que se encontra a família Rego Castro é compreendida a partir do avivamento das lembranças de Adonias, principalmente – lembranças dos relatos, não da vivência –, e em menor intensidade de outras personagens secundárias com que ele vai interagindo.

A presentificação da memória é significativa na narrativa *Galileia*, uma vez que, a partir da memória, Adonias é capaz de trazer à tona fatos de um tempo passado. Afinal, as

duas hipóteses de Bergson (1999, p. 96) acerca da memória, são esclarecedoras: “A primeira, conquistada pelo esforço, permanece sob a dependência de nossa vontade; a segunda, completamente espontânea, é tanto volúvel em reproduzir quanto fiel em conservar.” *Galileia* apresenta o passado como um elemento que, potencializado pela memória, faz refletir o momento presente.

A revelação de um passado violento e conseqüentemente trágico, explica o sofrimento vivido por Adonias a partir da sua memória. Convém reiterar que a memória de Adonias, no que tange aos eventos trágicos, é composta pelas lacunas de quem não viveu, mas de quem ouviu. Adonias e a sua impossibilidade de penetrar no evento traumático da violência contra Davi e os silêncios e esquecimentos em torno das tragédias e segredos da família Rego Castro são emblemáticos. Em diálogo com Ismael, recordando o modo como esse passou a fazer parte da família Rego Castro e a partir de algumas conjecturas, Adonias vive momentos de grande aflição:

- Que memória a sua, eu nem me lembrava mais!
- Eu não esqueço nada. Esse é o meu castigo.
- Eu queria ter a sua memória, recordar tudo.
- Não queira. Ela cobra um preço alto. Esquecer é melhor. (BRITO, 2009, p. 44).

Adonias está convicto de que a sua memória é um gatilho que, acionado, faz disparar emoções negativas. A capacidade de gravar os acontecimentos e preservá-los na memória não é vista por ele como um dom, como uma competência positiva, que resulta no ônus de não conseguir voltar ao espaço antigo sem acioná-la, de onde ocupar, nessa visita, e no romance, o lugar de sujeito cognitivo através do qual toda a problemática dramática da família vem à tona e é posta em pauta. Adonias, narrador em *Galileia*, também é membro da família Rego Castro. Personagem da história e também testemunha, entretanto, não tem acesso ao estado mental dos demais membros desta família sertaneja e conhece parcialmente os eventos passados que narra, pois alguns deles são anteriores a ele na família, ou têm origem em épocas anteriores. Significa isso que Adonias apresenta as suas interpretações dos acontecimentos, apresenta a sua compreensão – limitada, sabe ele – dos eventos. Escapa a esse narrador o poder da onisciência, restringindo-se, por conseguinte, às suas percepções.

Sobre essa condição de narrador e personagem, Walter Benjamin, em *A imagem de Proust* (1994), permite uma reflexão no que diz respeito às produções literárias:

Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu. Porém esse comentário ainda é difuso e demasiadamente grosseiro. Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração [...] (BENJAMIN, 1994, p. 37).

O modo como os sujeitos lidam com as memórias tem especificidades. Não é diferente para Adonias. Não se trata de um autor, nem simplesmente do narrador de uma obra literária que apresenta a vida da família Rego Castro, mas de um personagem atuante cujo passado se centraliza em entender a história desse grupo, procurando amarrar os fios na complexidade deles no conjunto, e ele o faz como sujeito que rememora. A complexidade desse trabalho, bem a coloca Benjamin (1994, p. 37): “[...] um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.” O tratamento que Adonias dá para os eventos narrados não é o do vivido, é o do rememorado.

Eis, pois, a viagem de retorno à Galileia realizada pelos primos Adonias, Davi e Ismael. Uma viagem pelo espaço e tempo, elementos esses apreendidos diferentemente pelos três primos.

Adonias, Davi e Ismael, cedo ou tardiamente, retornariam à fazenda. O retorno faz parte dos seus destinos, de suas histórias, cujo rumo pode ser decidido nesse reencontro com a família. Cada um deles se encontra em um momento específico de suas vidas e tem interesse particular nessa volta, interesses que o leitor – e o narrador – só desvendam ao longo do romance. Nesse momento, porém, os primos percorrem as estradas do sertão dos Inhamuns em razão do patriarca Raimundo Caetano, o avô que, prestes a completar mais um ano de vida, vive a iminência da morte. Raimundo Caetano ocupa, pois, o pano de fundo que determina o sentido do que se passa, ou venha a se passar no palco dos eventos do grupo.

Embora cômicos de que o retorno faz-se imperativo às suas vidas, os primos presumem as dificuldades que deverão enfrentar e, se possível, superar. No caminho do sertão, mais próximos da fazenda Galileia, em um momento de devaneio de Adonias, Ismael conjectura: “Caminho para a toca dos leões. Lembra a história de Daniel?” (BRITO, 2009, p. 80). Não apenas Ismael, mas também Adonias e Davi caminham para a toca dos leões.

Toca dos leões, uma metáfora que poderia simplesmente considerar-se como expressão estilística para expressar uma visão da realidade, mas que, neste romance, pede um exame. Daniel na cova dos leões é uma história encontrada no livro de Daniel, do Antigo Testamento, no capítulo seis. De acordo com a narrativa bíblica, Daniel é um personagem

que, durante o reinado de Dario, na Pérsia, desobedeceu a um decreto real e como consequência fora jogado na cova dos leões: “Então, o rei ordenou que trouxessem a Daniel e o lançassem na cova dos leões.” (BÍBLIA, 1993, p. 799). Ismael é sincero consigo mesmo: sente-se ameaçado. Galileia é para Ismael a cova, e os leões, os Rego Castro, famintos por devorá-lo. Esse sentimento, entretanto, de amedrontamento, não é exclusivamente sentido por Ismael, em níveis diferentes é também compartilhado por Adonias e, talvez, por Davi.

CAPÍTULO III

3 A COMPLEXIDADE DA VIDA FAMILIAR

3.1 CHEGADA À GALILEIA

Enquanto vive momentos genuínos de crise, sentindo-se arrastado ao local do qual não pode fugir, Adonias, juntamente com os primos Davi e Ismael, percorrendo a estrada dos Inhamuns, chegam à fazenda Galileia.

A primeira pessoa que Adonias avista na fazenda é o tio Natan que “[...] espreita de uma janela lateral da casa onde mora.” (BRITO, 2009, p. 91). A primeira pessoa vista por Adonias é também a primeira pessoa que reconhece os visitantes. Metaforicamente, o gavião Natan, solitário, empoleirado na janela da sua casa, espreita até avistar um possível oponente. A cena da chegada dos primos o põe em estado de alerta. Ave de rapina, “Afia as garras, prepara o voo.” (BRITO, 2009, p. 91) para capturar o inimigo. O inimigo está entre os recém-chegados.

Vaqueiro dos Inhamuns que carrega um revólver na cintura, “[...] temido pelo gênio irascível [...]” (BRITO, 2009, p. 55), ele é um dos tios que fixou moradia na fazenda que se tornou, além de um lar, um altar particular:

Para o tio, tudo começa e finda ali [Galileia]. 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 muito irreais, pois só existe Galileia. (BRITO, 2009, p. 91).

As hipóteses alinhavadas pelo sobrinho dão conta das fronteiras de seu universo e o grau de profundidade de seu arraigue a esse espaço, lugar de sua origem, motivo que, manifestando-se de forma mais leve ao longo da narrativa, vai ganhando peso até fazer-se decisivo no final dela.

Embora, pois, tenha as raízes fincadas no sertão dos Inhamuns, Natan se movimentava fora dele, abrindo caminhos inclusive pelos estados vizinhos. Comerciante, a descrição a seguir oferece ao leitor uma visão da especificidade dessa atividade no interior nordestino: “Investiu na compra de peles, um comércio que dependia das exportações, deixando-o ora rico, ora pobre. Comprava couros no Ceará, no Piauí e no Maranhão, chegando a estabelecer salgadeiras em terras de Goiás.” (BRITO, 2009, p. 94).

Quando Raimundo Caetano sofreu um aneurisma de aorta abdominal e precisou passar por uma cirurgia que, devido a um acidente deixou-o sem andar, a administração da fazenda Galileia ficou sob a responsabilidade do filho Natan: “Nos últimos anos, desde que o avô Raimundo Caetano adoeceu, tio Natan assumiu a administração da fazenda.” (BRITO, 2009, p. 55). Entretanto, Natan não pode ostentar nenhum mérito, pois, de acordo com Adonias, “[...] é um péssimo administrador de terras, que deixou a Galileia arruinar-se.” (BRITO, 2009, p. 114).

Mas a fazenda Galileia ainda abriga a família Rego Castro, pelo menos parte dela, e recebe agora, os primos que partiram, mas que, por necessidade, retornam. Adonias relata o exato momento da chegada dos três à fazenda:

Pulamos da camioneta, os três ao mesmo tempo. Parecemos bailarinas de nado sincronizado: as batidas do coração marcam nosso ritmo, direita, esquerda, direita, esquerda. Pisamos o chão de cascalhos, contemplamos a paisagem, sacudimos a poeira do enfado e nos dirigimos para a casa de Raimundo Caetano. Ninguém corre ao nosso encontro, nem Aleph, o cão do avô. A bagagem continua no carro, estamos de passagem. Transponho a porta, avisto as primeiras pessoas na sala, desejo recuar mais uma vez. Retrocedo ao ponto de onde não deveria ter saído: Recife, Joana, as crianças. (BRITO, 2009, p. 91).

A chegada à fazenda é um momento de tensão para os primos Adonias, Davi e Ismael, vindos das suas vidas urbanas. Os três primos, que viajaram no mesmo veículo, que partilham do mesmo objetivo – retornar à fazenda Galileia para rever o avô – compartilham agora as sensações do reencontro com a família. Até mesmo os seus corações pulsam concomitantemente.

Se o procedimento comum entre membros familiares que não se veem há algum tempo é o de acolhimento quando se reencontram, os familiares Rego Castro não comungam desse costume. A frieza da recepção aos primos confirma o complexo relacionamento entre os membros da família sertaneja. De forma semelhante os primos respondem à indiferença da recepção: não retiram a bagagem da camioneta, comunicando assim que o período em que ficariam na fazenda seria o mais curto possível.

Neste momento, Adonias sente, outra vez, o desejo de retornar à sua vida familiar do Recife. Mas esse desejo fica apenas na sua mente, uma vez que a necessidade de permanecer na fazenda Galileia é maior que a vontade de partir. Contudo, é certo que a tensão que acompanhou Adonias durante toda a viagem de regresso conserva-se pungente no momento da chegada.

No interior da casa do avô, os primos são recepcionados pelos familiares que ali se encontram, de forma particular, Adonias, de maneira comedida, e Davi, com adulação, como narra Adonias:

As bênçãos tomadas, os apertos de mãos, os raros beijos. Sou o primeiro da fila, o mais destemido. Defendo-me dos olhares que tentam adivinhar-me. Mantenho o corpo em guarda, não relaxo um único músculo. Logo desistem de mim e aclamam Davi. Ele aceita os afagos, entrega-se sem resistência. Minguadas carícias, uns dedos que tocam os cachos dos cabelos, outra mão que arruma o colarinho da camisa, um tio que envolve a cintura do primo com o braço. Todos amam Davi. Resta Ismael, no limiar da porta. (BRITO, 2009, p. 91-92).

Ismael, por sua vez, carregando o sentimento de rejeição, não se deixa ser recepcionado pelos familiares, apenas pelo avô que “[...] se mostra ansioso por abraçá-lo. E é para ele que Ismael corre.” (BRITO, 2009, p. 92). Ismael, demonstrando respeito, pede: “– A bênção, avô!” (BRITO, 2009, p. 92), ao que Raimundo Caetano se manifesta verbalmente: “– Ismael! Foi preciso que anunciassem minha morte para você voltar aqui.” (BRITO, 2009, p. 92).

É perceptível a afeição entre o neto Ismael e o avô Raimundo Caetano: “Ismael se ajoelha e beija a mão de Raimundo Caetano.” (BRITO, 2009, p. 92). Essa cena apresenta uma significação maior que uma simples demonstração de afeto.

Neste momento da chegada dos primos à fazenda, é possível comparar o personagem Ismael com o personagem do filho pródigo, pois “Retorna depois de anos, sem louros nem triunfos.” (BRITO, 2009, p. 92). Na narrativa bíblica, em Lucas capítulo quinze, versículos onze a trinta e dois, encontra-se A parábola do filho pródigo que conta a história de um pai cujo filho mais moço passa a viver uma vida errante com os recursos da herança que reivindicou:

Certo homem tinha dois filhos; o mais moço deles disse ao pai: Pai, dá-me a parte dos bens que me cabe. E ele lhes repartiu os haveres. Passados não muitos dias, o filho mais moço, ajuntando tudo o que era seu, partiu para uma terra distante e lá dissipou todos os seus bens, vivendo dissolutamente. (BÍBLIA, 1993, p.931).

Após dissipar toda a sua riqueza e passar por dificuldades, esse filho retorna arrependido à propriedade de seu pai: “Pai, pequei contra o céu e diante de ti; já não sou digno de ser chamado teu filho [...]” (BÍBLIA, 1993, p. 931). O filho, humildemente, desejava ser

tratado como um dos trabalhadores de seu pai. O pai, porém, acolhe o filho mais moço como um filho que estava perdido e foi encontrado. Além disso, o pai o recepciona com regozijo.

A relação de semelhança entre a parábola do texto bíblico e a narrativa romanesca está no modo como os dois filhos, o mais moço na narrativa bíblica, e Ismael no romance *Galileia*, retornam ao lugar que, teoricamente, pode ser considerado como lar: sem êxito, frustrados. O filho mais moço retorna à propriedade de seu pai arrependido e Ismael retorna à Galileia, malsucedido.

Anos antes, quando deixou a fazenda, Ismael foi para Barra do Corda, município do estado do Maranhão, de onde foi parar na fronteira do Brasil com a Colômbia. Tempo depois voltou para Barra do Corda e de lá foi para a Europa. Os pés de Ismael pisaram pela primeira vez as terras da Europa porque “Um casal de catequistas noruegueses, de passagem pelo Maranhão [...]” (BRITO, 2009, p. 132), levou-o para morar com eles na Noruega. Ismael, acostumado com o clima quente do Nordeste brasileiro, precisou suportar o clima gélido da Noruega. Foi difícil a tentativa de adaptação na Noruega, pois Ismael “Morria de saudades do avô, da Galileia, do sol dos Inhamuns.” (BRITO, 2009, p. 132). A Noruega foi, para Ismael, uma espécie de refúgio, como confessa a Adonias: “Eu não me acostumei, aguentei na marra só porque não me queriam aqui. Ainda não me querem.” (BRITO, 2009, p. 132). Então, Ismael regressou ao Brasil, mas algum tempo depois, retornou à Noruega com a ajuda do mesmo casal de catequistas noruegueses que o acolheram pela primeira vez.

Na Europa, Ismael tentou construir significado para a sua vida. Chegou a casar-se duas vezes. O primeiro casamento foi com uma alemã, mais velha do que ele, com quem foi morar na Espanha; e o segundo casamento foi com Nora Kieler, também mais velha do que ele, com quem foi morar em uma fazenda de propriedade da família de Nora, na cidade de Kristiansand, na Noruega. Com Nora, Ismael teve uma filha, Susanne.

Na fazenda onde morava, devido à contenda com um vizinho, Ismael foi, pela primeira vez, para a prisão. Cinco, em um total, foram as vezes em que Ismael foi preso em virtude de diferentes conflitos; na penúltima vez, em razão da agressão física contra Nora Kieler, a mãe de sua filha. Após deixar a prisão pela quarta vez, Ismael foi proibido de visitar a filha. Relembrando o ocorrido, Ismael relata a Adonias:

Fiquei meses numa cela pequena, em Kristiansand, um lugar que mais parece uma geleira. Quando saí, me proibiram de visitar minha filha. Um dia, depois de um porre, fui à procura dela e de Nora, armado com um punhal. Me prenderam novamente. Desesperado, tentei me matar com uma

faca de cozinha, roubada do refeitório da cadeia. Fui julgado, deportado para o Brasil e proibido de voltar à Noruega. (BRITO, 2009, p. 134).

Nesse diálogo com Adonias, apesar do temperamento violento demonstrado no decorrer da narrativa, Ismael revela o apreço que sente pela sua filha Susanne: “[...] o que eu quero é rever a minha filha. Senão, não me interessa mais viver.” (BRITO, 2009, p. 134). É notável a verdadeira afeição de Ismael para com Susanne: “– Preciso ver minha filha. Perdi sua guarda, mas não consigo ficar longe dela.” (BRITO, 2009, p. 132).

Embora aspire ao reencontro com a sua filha, Ismael está na Galileia, vivendo uma complexa situação, o reencontro com o gavião dos Rego Castro, Natan. Natan, na casa do pai Raimundo Caetano, cumprimenta Adonias e Davi, mas ignora Ismael. Eis o momento em que isso acontece:

– Adonias!
 – Tio, como vai?
 – Como sempre.
 – Papai e mamãe mandam lembranças.
 – Agradeço. E Davi?
 – Na cozinha, com as tias.
 – Com licença.
 E sai. E não dirige olhar nem palavra a Ismael. (BRITO, 2009, p. 93).

Depois de anos sem se verem, o difícil reencontro entre Natan e Ismael acontece. Um reencontro físico, de corpos.

Tragicamente, filho e pai vivem, durante a segunda parte do romance, a apreensão de um possível embate, como desabafa Adonias: “Que Natan e Ismael se matem e se devorem num ritual antropofágico. A melhor maneira de vingar-se do inimigo é comê-lo, diz a ética do canibalismo.” (BRITO, 2009, p. 232).

Natan e Ismael, pai e filho que se odeiam. Esse sentimento está declaradamente posto na narrativa. A postura de Natan, entretanto, fora conscientemente escolhida e mantida. Quanto a Ismael, pode-se dizer que o bastardo está exposto de modo impotente diante do sentimento de rejeição do pai biológico. O afeto paterno Ismael encontra em Raimundo Caetano e é por causa dele, aparentemente, que Ismael retorna à Galileia. A afeição que Ismael recebe de Raimundo Caetano é igualmente retribuída; talvez apenas Ismael seja capaz de encarar o avô que se encontra à beira da morte, com olhos afetuosos: “Ninguém se aproxima do avô com sincera compaixão, talvez apenas Ismael.” (BRITO, 2009, p. 105).

Assim se percebe a chegada dos primos à Galileia: cada um deles com sentimentos particulares.

3.2 O PATRIARCA RAIMUNDO CAETANO DO REGO CASTRO

O estado precário do avô, apresentado a partir do início, permanece durante todo o romance, como um alinhavo, suporte que fundamenta o sentido do que vem a ocorrer na fazenda e fora dela, envolvendo presente, passado e futuro.

Pouco a pouco se constrói a imagem de Raimundo Caetano. Agora moribundo, já foi considerado uma fortaleza, cujo vigor impressionava. Além das lembranças retidas na memória de cada um dos Rego Castro, as fotografias penduradas nas paredes da casa, especialmente na sala e corredores, tentativas de preservá-lo no espaço e principalmente no tempo, se encarregam de descrevê-lo: “Lá está ele sustentando um cavalo pelas rédeas, ou de pernas cruzadas numa cadeira de couro, os cabelos pretos, um bigode fino, um revólver pendendo da cintura. Ou ainda ao lado de um amigo, segurando um rifle na mão, e sob os pés uma onça morta.” (BRITO, 2009, p. 106). Protótipo do antigo sertanejo bem sucedido no Nordeste brasileiro. No capítulo nono, intitulado Esaú e Jacó, o patriarca é dupla e simultaneamente descrito: defrontam-se o Raimundo Caetano de um tempo passado e o Raimundo Caetano do momento presente. Enquanto a narrativa apresenta paulatinamente aspectos que caracterizam o avô agora moribundo, as fotografias, verbalmente traduzidas, são eficazes para marcar a vitalidade do então jovem sertanejo, no seu modo de vida, suas atividades, suas relações e poder.

Enquanto texto, as fotografias que oportunizam a realização de experiências visuais, engendram significações por meio das imagens registradas. As significações levantadas desses textos imagéticos podem ser variáveis. Logo, a recepção do texto fotográfico desdobra-se além do aparente, ou seja, a apreensão do texto imagético está relacionada ao universo do receptor que apresenta, entre outros aspectos, diferentes graus de cultura. Enfim, a fotografia, um mundo constituído por imagens, ganha sentidos através do olhar particular de cada espectador. E é justamente o olhar dos membros da família Rego Castro que permite distanciar o Raimundo Caetano do presente do Raimundo Caetano do passado. A imagem do patriarca que padece diante da iminente morte, destoa das imagens que captaram e fixaram instantes de empoderamento da vida sertaneja dessa personagem. O que se esconde sob as imagens do avô dos retratos, dispostos nas paredes, principalmente do espaço social por

excelência, depende do tempo, do aqui-agora de quem os contempla. Por esse motivo, a imagem do avô na fotografia não condiz com o que os familiares agora se defrontam. O trecho abaixo é cruel no realismo dos detalhes, na repercussão deles nos familiares, cujo sentimento se declara na conclusão:

Contemplando Raimundo Caetano em agonia, *não conseguem recuperar a imagem fotografada*. Nem suportam vê-lo defecando e urinando, expondo mijo e merda aos olhares. O homem de barriga cheia de gases, que solta peidos e arrotos sem se desculpar, é um estranho. *Deve partir com urgência, liberando os filhos e parentes da angústia de presenciar sua morte*. (BRITO, 2009, p. 106. Grifos nossos).

Embora alguns familiares empreendam esforços para se aproximar solidarizando com Raimundo Caetano, a repulsa é maior do que a persistência em permanecer junto ao enfermo; o contraste entre a intensidade do afeto e a impotência diante do quadro de agonia é impiedoso: “As filhas de amor incondicional demoram pouco tempo junto do pai. De suas bocas não sai uma palavra de consolo, de suas mãos nenhum afago.” (BRITO, 2009, p. 105). Se o patriarca aspira intimamente o amparo e a demonstração de afeto por parte dos seus descendentes, intensa seria a sua frustração. Talvez Raimundo Caetano, considerado religioso, leitor assíduo das Escrituras Sagradas⁴, almeje, naquele momento, que pelo menos os seus filhos cumpram os deveres para com o pai. Encontra-se na narrativa bíblica, no livro Êxodo, antigo testamento, capítulo vinte, o texto intitulado Os dez mandamentos da lei de Deus. O versículo doze desse texto estabelece: “Honra teu pai e tua mãe, para que se prolonguem os teus dias na terra que o SENHOR teu Deus, te dá.” (BÍBLIA, 1993, p. 72). Os filhos de Raimundo Caetano, também conhecedores das Escrituras Sagradas, entretanto, não cumprem com o decreto desse mandamento, curiosamente em especial as filhas em cuja repulsa se mesclam sentimentos de várias ordens, física e moral: “As pobrezinhas sentem-se pouco à vontade na presença desse pai gordo e moreno, de voz gemente e sem mando. O homem para quem acenderam velas na infância congelou-se num retrato da sala.” (BRITO, 2009, p. 105). Como se vê, nesses primeiros momentos de apresentação da personagem, após a chegada dos primos à fazenda, não é dispensado a Raimundo Caetano nenhum tratamento especial, devido a seu estado miserável.

⁴O emprego de letras maiúsculas em “Escrituras Sagradas” justifica-se pelo emprego em caixa alta do referido termo em todo o romance, apresentando ainda, as seguintes variações: Livro, Bíblia, Escritura, Livro Sagrado e História Sagrada. Todos esses vocábulos estão grafados em caixa alta no romance *Galileia*.

Relevante, na visão apresentada pelo narrador, é o valor, o peso das fotografias que, como forma de representação, fixam, ou deveriam fixar para sempre, perenizar a imagem de patriarca. As filhas de Raimundo Caetano veem um pai no retrato e outro na cadeira de rodas. Impossível deveria ser dissipar, da memória ativada pelas fotografias, o Raimundo Caetano do passado. Ainda que o patriarca agora esteja se desconstruindo, o passado deveria não ser passível de desconstrução. A fotografia, como objeto fora do sujeito que contempla se torna ineficaz para a preservação do que com ela se pretendia. A realidade do avô na fazenda Galileia é agora o oposto do que ele viveu. Raimundo Caetano perde a sua identidade e diante dos familiares padece física e moralmente. O corpo, que responde aos instintos naturais, causa repulsa aos familiares. As filhas não suportam a imagem do pai definhando porque toda a vida delas está construída sob uma imagem e um papel de um pai poderoso, inabalável, onipotente. A ruína do patriarca representa, portanto, um restabelecimento da ordem familiar e de suas vidas, de um padrão psicológico de comportamento que elas não têm recursos para empreender. Além disso, o distanciamento do pai demonstra uma relação afetiva pouco baseada na proximidade e na horizontalidade de poder.

O narrador do romance não deixa e nem pode esquecer que o patriarca, exposto sem qualquer pejo, já foi um habilidoso sertanejo. Na casa de Raimundo Caetano, sentado próximo ao avô, Adonias observa uma arca, de que se lembra com minúcias e detalhes, síntese com que Ronaldo Brito compõe ao leitor a figura prototípica do exímio sertanejo; não o chefe superior, do mando simplesmente, subido em seu cavalo, mas aquele que, movimentando-se junto ao chão, com “[...] mãos grossas de homem [...]” (BRITO, 2009, p. 212) domina o seu mundo na materialidade dele, não no seu valor utilitário, mas no do belo:

[...] presenciei o avô retirando dela [arca] os apetrechos com que trabalhava o couro: sovelas, agulhas, facas, cordões, tábuas, réguas e pedras de amolar. Raimundo Caetano era um exímio artesão. Ninguém bordava gibões e peitorais de vaqueiros mais bonitos que os dele. Trançava cordas, punha solado nas botas, remendava cabeçadas. *Filigranas nasciam de suas mãos grossas de homem.* (BRITO, 2009, p. 211-212. Grifo nosso).

Como um autêntico sertanejo, Raimundo Caetano desenvolveu habilidades que o destacavam como um artesão capaz de produzir artigos que o caracterizavam tipicamente como um homem do sertão e que caracterizavam também outros sertanejos. Assim viveu, até que, após a comemoração dos oitenta anos de vida, “Raimundo Caetano mandou erguer uma capela na Galileia, construiu dois túmulos ao lado do altar, um para ele e outro para Maria Raquel.” (BRITO, 2009, p. 63). Maria Raquel Fonseca do Rego Castro, a esposa de

Raimundo Caetano – casal que se distanciou ao longo dos anos – protestou, pois “Não estava à beira da morte para encomendarem seu túmulo.” (BRITO, 2009, p. 63). Apesar do protesto da esposa, a capela é construída. Os cuidados do patriarca comprovam o seu sentido. Como se as parcas o vigiassem aqui na Terra, “Na tarde em que contemplou a obra funerária recebendo as últimas pinceladas de tinta, Raimundo Caetano sentiu uma fisgada nas costas, na altura dos rins, e precisou sustentar-se para não tombar o corpo grande e pesado.” (BRITO, 2009, p. 64). Entretanto, mesmo diante do esforço, o patriarca da família Rego Castro foi ao chão. Um dos seus filhos, Josafá, e os rapazes negros Esaú e Jacó que, na meninice foram adotados por Raimundo Caetano, agora empregados da família, prestaram-lhe socorro, levando-o ao médico. “O caso era grave, um aneurisma de aorta abdominal.” (BRITO, 2009, p. 64). Como se as deusas infernais persistissem, “A operação teria êxito, não fosse um acidente cirúrgico, uma lesão de medula que deixou Raimundo Caetano sem andar.” (BRITO, 2009, p. 64). A perda da mobilidade, suporte de toda a atividade do patriarca, de física se expande a todo o seu universo; perde a autonomia, autonomia muito bem expressa na imagem do homem que, “O corpo atravessado numa rede, um lençol debaixo da cabeça, um pé tocando a parede, [...] se embalava até que o sono chegasse.” (BRITO, 2009, p. 58). De hábitos inflexíveis, cumpria diariamente um ritual particular, uma forma metódica de viver, no seu universo sertanejo. Além de um modo próprio de se comportar, identifica-se um traço da velha oligarquia brasileira.

Com horas certas de acordar e dormir, Raimundo Caetano só fazia três refeições por dia. Quando o relógio da casa tocava cinco badaladas, ele sentava à mesa para o café da manhã. Até o almoço, servido pontualmente às onze horas, não botava um copo d’água na boca. Às cinco da tarde, jantava. Às oito da noite, iniciava o complicado ritual noturno. Dormia num corredor da casa, pois ninguém o convencia a deitar-se num quarto, desde a separação física de Raquel. (BRITO, 2009, p. 58).

Gozando de uma boa saúde, autoritário e acostumado a fazer exatamente o que desejava, Raimundo Caetano mantinha o posto mais alto na hierarquia familiar. Mas doente, obrigado a viver prostrado em uma cadeira de rodas ou em uma cama, longe do prazer do balanço da rede que o embalava para dormir, com um corpo paralisado, o patriarca precisou aprender a suportar a sua condição de debilidade física e a aceitar a sua mente que, ao contrário do seu corpo, apresenta-se vivaz.

Desde que adoecera, Raimundo Caetano fora colocado numa cama. Esaú e Jacó não conseguiam acomodar numa rede seu corpo gordo e cheio de escaras. Foi como se o condenassem à insônia perpétua, ao inferno de ver as noites passarem, olhando os caibros e ripas do telhado. As pernas paralíticas não embalavam o corpo, o corpo não adormecia a mente, a mente trabalhava sem trégua, tecia rolos de fio de pensamentos, como os teares em que se fabricavam as redes. Enredado nas lembranças, sem ter mais ninguém a quem abrir o coração, porque era o último da sua espécie, Raimundo Caetano sentiu-se condenado à morte sem direito à apelação. (BRITO, 2009, p. 58-59).

Eis a situação de Raimundo Caetano: um ser anfíbio com uma metade viva, a mente, e outra metade morta, o corpo. A matéria apodrece lentamente abandonada sobre uma cama. O corpo fétido se encarrega de anunciar que a vida se desfaz e que Raimundo Caetano, entregue aos cuidados dos empregados leigos, espera a morte chegar. Estilisticamente muito feliz o trecho acima em que, de um lado, num lance de onisciência, o narrador confirma que o rememorar e o balanço do passado, doloroso porque sem futuro, sem tempo de conserto, reparação, ou renovação, não só cabem aos netos nesse momento condensado, ambíguo, da reunião familiar, mas também ao próprio objeto dela, situado no centro de duas forças contrárias (“[...] o corpo não adormecia a mente, a mente trabalhava sem trégua [...]” (BRITO, 2009, p. 58-59)); de outro, a metáfora escolhida para expressar a mente lúcida, remetendo a outro elemento que forma com esse estado de debilidade física uma oposição significativa, a mulher traída que, após a separação do marido, inventa uma nova forma de vida dedicada à fabricação de redes e a ouvir novelas pelo rádio (“[...] [o patriarca] tecia rolos de fio de pensamentos, como os teares em que se fabricavam as redes.” (BRITO, 2009, p. 58-59)).

Durante essa espera sem prazo, mas que sabe que terminará seguramente, o avô acredita que o seu estado atual é uma forma de purgar os pecados cometidos ao longo de sua vida. Pecados cometidos no seio da própria família. Família essa que é importunamente sempre lembrada da agonia, por meio do mau cheiro que invade todos os espaços.

Os dois rapazes, Esaú e Jacó, promovidos a enfermeiros, embora só tenham experiência com as bicheiras dos cavalos, olham a nudez do corpo, tomados de receio. As mãos tocam a pele, espalham óleos, alongam músculos. 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 de seca. Cheiro pestilento de carniça, perfume agridoce entrando pelas narinas das pessoas, atravessa quartos, corredores e salas; o vento carrega para longe, ninguém escapa de senti-lo, de receber a mensagem de adeus. (BRITO, 2009, p. 105).

Com a mesma maestria vista acima, Ronaldo Brito segue focalizando o desamparo do patriarca. Recusando-se, os familiares, a cuidar dele, os empregados que levam os nomes de uma dupla bíblica – Esaú e Jacó –, assumem essa incumbência. Eles se valem do conhecimento adquirido no trato de animais: a esses ironicamente se equipara o patriarca, mesmo estando ali um neto médico. O olhar e as mãos vão dando conta não só da tarefa imposta (“[...] promovidos a enfermeiros [...]” (BRITO, 2009, p. 105)), mas também da avaliação crítica entre dois estados, em que a exposição íntima é a humilhação maior: “Nada mais se resguarda. A fragilidade que o poder recobria se expõe.” (BRITO, 2009, p. 105).

A descrição do corpo em decomposição do enfermo também segue a mesma orientação estilística. Sem piedade, ela evoca todo um espaço rural, conhecido, cotidiano, em que a purulência das escaras remete a açude em tempo de seca, lama em que o peixe podre se especifica como traíra e curimatã. Pestilência agridoce impiedosamente invade todo o espaço, primeiro, interior, em movimento direcionado – do quarto para a sala, passando pelos corredores – e, depois, pelo espaço exterior. Dessa forma, o domínio e poder do patriarca do passado se fazem valer, impondo a sua presença também no final: “[...] ninguém escapa de senti-lo, de receber a mensagem de adeus.” (BRITO, 2009, p. 105). A mensagem de adeus, o mau cheiro que o corpo de Raimundo Caetano exala, é aqui considerada cheiro da morte.

O cheiro fétido ou, o cheiro da morte, corresponde à putrefação do corpo humano. Natural, desde que se trate de um cadáver. O corpo em questão, entretanto, como diria o narrador de *Vidas secas*, é de um ser *vivente*. A narrativa, no vigésimo e último capítulo, referindo-se aos antepassados jucás, índios que habitavam o sertão nordestino, sugere uma explicação irônica para a fetidez do corpo do patriarca Raimundo Caetano:

Nossos antepassados jucás comiam a carne dos grandes chefes quando eles morriam, para incorporar suas virtudes. Ou os enterravam no meio das palhoças, numa cova rasa, coberta por uma fina camada de areia. O cheiro da carne podre entrava pelo nariz das pessoas durante dias. As qualidades atravessavam as narinas, chegavam aos pulmões e percorriam o corpo nos rios de artéria. (BRITO, 2009, p. 226-227).

Esse ritual executado pelos índios jucás possibilitava que as virtudes, por meio do cheiro pútrido, emanassem do corpo dos líderes e fossem absorvidas pelos indivíduos daquela coletividade. A ironia gerada está no fato de o patriarca Raimundo Caetano ter ressaltadas não as suas virtudes, mas as suas falhas, os seus defeitos, aos olhos dos Rego Castro. Desse modo, em oposição aos efeitos do cheiro podre da carne humana para os índios jucás, está o cheiro podre do corpo em decomposição de Raimundo Caetano. Outros dois aspectos podem ser

considerados a partir desse fragmento. Primeiramente, a antropofagia ironicamente evocada é contrastada, indiretamente, com a noção de civilização que o homem branco ocidental possui. É como se Raimundo Caetano não somente fosse um líder sertanejo, mas um chefe de uma tribo de costumes canibais primitivos, pouco civilizados. Em segundo lugar, a narrativa na sequência apresenta exemplos de mulheres empoderadas, como aquelas que tangem o gado numa motocicleta, contrastando assim com a decadência explícita do patriarca tradicional que está desaparecendo, sendo engolido, neste mundo em transformação.

O cheiro da morte em *Galileia*, e as cenas que expõem a iminência da morte do patriarca, remetem a uma obra do antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro, lançada no ano de 1976, *Maira*: um romance dos índios e da Amazônia. No segundo capítulo, Anacã, da primeira parte do romance, Antífona, a morte e o sepultamento de um tuxaua, líder indígena, segue um ritual que, espontaneamente, é possível associar à situação em que se encontra Raimundo Caetano. O corpo de Anacã, o tuxaua, é depositado em uma cova pouco funda: “Abrem uma cova longa, perfeita, na medida exata do corpo de Anacã, que está ali ao lado, mas *tem só palmo e meio de fundura* e é limpa e lisa como uma caixa.” (RIBEIRO, 2007, p. 39. Grifo nosso). Diante da informação da altura da cova de Anacã, é possível relacionar o mau cheiro que exala o corpo de Raimundo Caetano, ao mau cheiro que há de exalar o corpo de Anacã e que será sentido pelo seu povo. Sepultado em uma cova rasa, ao ritual indígena, o corpo humano entra em processo de decomposição: “Anacã repousa agora ali, onde há de apodrecer [...]” (RIBEIRO, 2007, P. 39). O cheiro pestilento que anuncia a morte em *Galileia* é o mesmo cheiro pestilento de um corpo em decomposição em *Maira*. O significado do cheiro da morte, bem como da própria morte, em ambos os romances, todavia, é diferente. Nos dois romances há a morte da figura de um líder; nos dois romances é evidenciado o cheiro do corpo apodrecendo. Entretanto, a morte de um líder em *Maira*, Anacã, afirma o mito da criação do mundo na visão mairum, ou seja, a esperança de prosperidade com a vinda de um novo tuxaua. Já a morte de um líder em *Galileia*, exemplifica a ruína de um clã que, sem a perspectiva de um novo líder, está destinado ao esfacelamento. Enquanto o cheiro da morte em *Maira* apraz o povo indígena, o cheiro da morte em *Galileia* importuna a família sertaneja.

Essa associação abre um leque para várias outras associações. É possível, então, entrelaçar alguns fios das narrativas em pauta. Observa-se, em um primeiro momento, a idade dos líderes de tais narrativas. Raimundo Caetano e Anacã têm idades que se aproximam, cerca de um século de vida. Adonias, um dos netos, desabafa: “Não tenho calma para conversar

com ele. O que se faz com uma pessoa de *oitenta e cinco anos*, consciente e sem chances de curar-se?” (BRITO, 2009, p. 166. Grifo nosso). O narrador de *Maira*, antes do falecimento de Anacã, presume: “É como se ele quisesse pôr os pés, uma vez mais, em cada lugar que pisou no seu *século de vida*.” (RIBEIRO, 2007, p. 38. Grifo nosso). A indicação dos oitenta e cinco anos de vida de Raimundo Caetano e de um século de vida de Anacã pressupõe uma vasta experiência. Com essas idades, lúcidos, os líderes têm muito a ensinar. Têm eles muitas histórias para contar. Não são simplesmente líderes, são exemplos, via de regra, a serem seguidos. Em se tratando de Raimundo Caetano, contudo, um exemplo a ser rechaçado.

Em um segundo momento, observa-se a relação que esses líderes têm com a iminente morte. Em *Galileia*, o narrador anuncia: “O avô desejava morrer, mas algo o retinha preso à vida.” (BRITO, 2009, p. 122). Trata-se de um comentário irônico de Adonias, pois o avô não desejava morrer, não se dispunha a deixar a Galileia, amava tanto aquele pedaço de terra que construía um túmulo onde imaginava continuar morando. Raimundo Caetano reluta e não se entrega ao seu destino. A narrativa insiste no apego do patriarca à vida através de seu apego à Galileia. Inconscientemente, e de forma autêntica o avô não queria morrer, por isso não morria. Já em *Maira*, Anacã, satisfeito com a vida que vivera, considera-se pronto para o momento da morte:

– Sim, mandei chama-los – diz o tuxaua em voz baixa de onde está acocorado, olhando pro chão. – Mandei chamá-los, sim. Estou cansado, vocês sabem. Já dancei muito Coraci-Iaci. Já cantei muito maré-maré. Já comi muito pacu. Já bebi muito cauim. Fodi bastante. Já ri demais. Estou velho. *Chegou minha hora*, vou acabar. Sim, vou deixar vocês aí, sem tuxaua. Órfãos de mim. Preciso morrer para que surja e cresça o tuxaua novo. (RIBEIRO, 2007, p. 37. Grifo nosso).

Não apenas Anacã, mas também a sua tribo compartilha dessa convicção:

Quando o globo vermelho toca o horizonte, é quase com alegria que Remui se levanta e se aproxima, enche as duas mãos de terra fofa e a depõe carinhosamente sobre Anacã. Cada homem se aproxima por sua vez, enche as mãos de terra e vai ajudando a cobrir o corpo morto do tuxaua. (RIBEIRO, 2007, p. 40).

É com naturalidade que, em *Maira*, a tribo acata a decisão de Anacã.

Quanto à *Galileia*, há os personagens que aceitam – e até mesmo anseiam –, e há os personagens que alimentam a esperança de prolongamento da vida de Raimundo Caetano, como por exemplo, Natan e Elias, filhos de Raimundo Caetano que cogitam a possibilidade

de levar o patriarca a um hospital. Essa passagem na narrativa induz a pensar o modo como o homem moderno lida com a morte. Por meio do ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de Walter Benjamin, entende-se a relação do homem dos dias atuais com a morte. A associação entre a ideia da eternidade à morte está, segundo Benjamin (1994), definindo. Significa isso que a relação entre o homem com a morte ganhou um novo sentido. Nesse novo sentido, a rejeição à morte é sobrelevada. Segundo Benjamin,

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia de morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. Esse processo se acelera em suas últimas etapas. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar: recordem-se as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas. *Hoje a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos.* (BENJAMIN, 1994, p. 207. Grifo nosso).

Está posto, o homem moderno não lida bem com a ideia de morte, inclusive, expulsa a morte de casa, desejando que aconteça longe dos seus olhos, como nos hospitais. O desejo dos irmãos Natan e Elias de transferir o patriarca para um hospital pode ser o desejo da manutenção da vida, mas traduz a relação da sociedade contemporânea com a morte. Benjamin conclui: “Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais.” (BENJAMIN, 1994, p. 207). É assim que procede a sociedade atual, uma tentativa de afastar-se da realidade inevitável da morte.

Já em *Máira*, a morte do tuxaua, além de negar o sentimento de dor pela perda, chega a suscitar contentamento (“[...] é quase *com alegria* que Remui se levanta e se aproxima, enche as duas mãos de terra fofa e a depõe carinhosamente sobre Anacã.” (RIBEIRO, 2007, p. 40. Grifo nosso)).

Neste momento vem à memória o romance realista *Anna Karenina* de Liev Tolstói (2013), especificamente o episódio em que os irmãos Liêvin e Nicolau, esse último vivendo a proximidade da morte, dialogam. Nessa passagem do romance é perceptível uma confusão que vive o homem diante da morte. Assim está exposto:

Estavam [Liêvin e Nicolau] os dois a pensar na mesma coisa. A doença e a morte iminente de Nicolau sobrepujavam tudo o mais. Mas nem um nem outro se atreviam a falar nisso, e, por isso, tudo quanto diziam, sem falarem na única coisa que os interessava, era falso. (TOLSTÓI, 2013, p. 336).

A morte, como é possível constatar, é uma questão difícil. De acordo com o narrador, Liêvin sentia “Vontade de chorar a morte próxima do irmão, eis o que ele sentia, e em vez disso via-se obrigado a ouvi-lo e a manter uma conversa sobre como ele iria viver.” (TOLSTÓI, 2013, p. 336). O personagem encontra-se em uma situação contraditória. Mesmo diante da certeza da morte, envereda por um caminho que mascara essa realidade. Durante a noite,

Liêvin esteve acordado muito tempo a ouvi-lo. Tudo em que pensava se resumia num só pensamento: a morte. A morte inevitável, fim de todas as coisas, surgia-lhe pela primeira vez com uma força invencível. E a morte, ali, no seu irmão querido, que se queixava, no meio dos sonhos, e, por indiferença e hábito, invocava ora Deus ora o diabo, não estava tão longe como antes lhe parecia. Estava nele próprio, sentia-a. Se não hoje, amanhã, ou, então, dentro de trinta anos. Não seria porventura o mesmo? E, quanto a saber o que era essa morte inevitável, não só o ignorava e não sabia o que fosse, como nem sequer se atrevia a conjecturá-lo. ‘Trabalho, procuro fazer alguma coisa, mas esqueço que tudo acaba, que existe a morte.’ (TOLSTÓI, 2013, p. 336-337).

Os irmãos Liêvin e Nicolau insistem em viver como se não existisse a morte, embora fosse ela evidente. Liêvin, em particular, reflete sobre a morte, sobre a inevitabilidade da mesma, sobre o seu destino, sobre a sua própria morte. Ainda assim rechaça essa fatalidade: “Na realidade, esqueceram-se de considerar um pequeno pormenor da vida: que a morte chegava e tudo acabaria, que não valia a pena empreender coisa alguma e que contra isso nada podia fazer.” (TOLSTÓI, 2013, p. 336). É provável que Liêvin, como a própria citação expõe, optara por afugentar a ideia de finitude justamente porque a morte rouba o sentido para algumas ações em vida. Se a morte é o fim, é uma realidade inexorável, não vale a pena empreender esforços para determinadas conquistas na vida. Essa parece uma afirmação bastante racional. A morte, diante da vida humana, soa como um despropósito.

Retomando os romances *Galileia* e *Maíra*, um outro aspecto correspondente que conferimos em ambas as narrativas, é a reunião dos membros dos clãs. Em *Galileia* uma reunião de familiares que testemunham a morte do patriarca; em *Maíra* a reunião de um povo que deseja aclamar a morte de um tuxaua.

Distinguimos também, nas obras, o tratamento dispensado aos corpos dos líderes. Enquanto em *Galileia* “Ninguém se aproxima do avô com sincera compaixão [...]” (BRITO, 2009, p. 105), uma vez que “O avô cheira a carniça, [pois] deixaram que ele apodrecesse.” (BRITO, 2009, p. 92), em *Maira* todos da tribo, homens e mulheres, em um momento ritualístico, aproximam-se do tuxaua, com estima e consideração. Os cuidados com os corpos dos líderes, coincidentemente – ou não –, são de responsabilidade de dois homens: em *Galileia*, dos irmãos leigos, Esaú e Jacó, cujas “[...] mãos tocam a pele, espalham óleos, alongam músculos.” (BRITO, 2009, p. 105), invadindo a intimidade do avô; em *Maira*, também dois homens, com reverência, “[...] o aroe e um outro homem da família Carcará [...]” (RIBEIRO, 2007, p. 39), “[...] pintam cuidadosamente as finas estrias de urucum-vermelho que vão, ininterruptas, do pescoço até os pés.” (RIBEIRO, 2007, p. 39). É pertinente destacar, porém, que em *Maira* cumpre-se um ritual e em *Galileia* realiza-se um cuidado prático, medicinal.

Os clãs têm diante de si um corpo em decomposição: “As escaras de Raimundo Caetano escorrem pus, exalam cheiro de peixe podre, das traíras e curimatãs que morrem *na lama do açude*, nos anos de seca.” (BRITO, 2009, p. 105. Grifo nosso); “Cada uma delas [mulheres] se aproxima e vai derramando devagar a sua água no monte de terra poeirenta que cobre Anacã. A terra aos poucos se abate, cedendo e se fazendo barro, que nos dias e semanas seguintes será *lama de carnes desfeitas*.” (RIBEIRO, 2007, p. 40. Grifo nosso). A lama é um elemento comum nas duas narrativas. O *Dicionário de Símbolos* (2012) refere-se à lama como

Símbolo da matéria primordial e fecunda, da qual o homem, em especial, foi tirado, segundo a tradição bíblica. Mistura de terra e água, a lama une o princípio receptivo e material (a terra) ao princípio dinâmico da mutação e das transformações (a água). Todavia, se tomarmos a terra como ponto de partida, a lama passará a simbolizar o nascimento de uma *evolução*, a terra que se agita, que fermenta, que se torna plástica. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 534. Grifo nosso).

Evolução. Eis a palavra que pode ser considerada chave para a expressão do sentido de lama na obra *Maira* quando se refere ao cheiro de morte e à própria morte. A morte, em *Maira* completa um ciclo. Significa isso que a evolução é um processo que, além de natural, promovendo transformações, faz-se necessário para a finalização do ciclo da vida humana. Já em *Galileia*, com a morte ocorre a interrupção de um ciclo. A morte do patriarca cria um impasse, uma crise de poder e sucessão na família Rego Castro que tende a se esfacelar.

Nessa última citação uma locução chama a atenção: “[...] segundo a tradição bíblica.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 534). Embora venha ao encontro do romance *Galileia*, cujo teor remete à narrativa bíblica, diverge de toda uma concepção imaterial apresentada em *Máira*. Esse debate, entretanto, não será aqui realizado, apenas mencionado.

No ritual de passagem da vida para a morte física, um outro ponto chama a atenção nos romances: a figura feminina. Em *Galileia* o movimento das mulheres é de distanciamento com desdém pelo moribundo; em *Máira*, o movimento das mulheres é de aproximação com apreço pelo falecido.

Por fim, aproximam-se os dois romances no que se refere às consequências da morte dos líderes dos clãs: o declínio. Ainda que em *Máira* a tribo creia na manifestação da esperança a partir da morte e aclamação de um novo tuxaua, a narrativa apresenta a decadência desta tribo uma vez que o indivíduo destinado a ser o novo tuxaua, Avá o Isaías, é levado por um missionário, tornando-se seminarista. Sem conseguir adaptar-se à sua nova condição social, Avá, tempos depois, retorna ao seu povo, todavia vive uma crise de identidade. Também o declínio da família Rego Castro é consequência da ausência de um líder. Embora tenha filhos e netos, Raimundo Caetano não vê em nenhum dos seus descendentes a formação de um líder imediato, considerando ainda o fato do afastamento dos netos da fazenda Galileia: “Para o avô Raimundo Caetano somos [netos] um bando de fracos, fugimos em busca das cidades como as aves de arribação voam para a África.” (BRITO, 2009, p. 16).

Seria possível avançar na indicação de outros aspectos que permitem um paralelo entre *Máira* e *Galileia*. A identificação do cheiro da morte, bem como do sentido da morte em ambas as narrativas, porém, atende à proposição de aproximação dos romances. Não se desprezam outros possíveis sentidos que tais obras possam apresentar. Simplesmente é eleito esse aspecto, neste momento, para comparar. São considerados os argumentos de Roland Barthes (1997) que ao discorrer acerca do sentido aberto das obras, adverte sobre os vários sentidos que uma obra apresenta. Por fim, é reconhecida em tais romances uma admirável estrutura romanesca.

Ainda sobre Raimundo Caetano, a sua imagem em *Galileia* é a de um patriarca que gozou de poder, agora, entretanto, com oitenta e cinco anos de idade, à deriva na vida, está fragilmente exposto aos seus familiares. Está ele submetido ao desprezo, à ojeriza, à negligência e ao julgamento por meio dos pensamentos, dos olhares e das ações dos seus familiares. Fisicamente debilitado, o então soberano Rego Castro, vê-se subordinado às

deliberações dos seus descendentes. A celebração do aniversário é um exemplo. Trata-se de um desejo dos filhos de Raimundo Caetano. Em nenhum momento a narrativa apresenta manifestações favoráveis de Raimundo Caetano acerca da realização de um evento em comemoração ao seu aniversário. Ainda que ele mantenha a sua faculdade racional, a tomada de decisões não é mais incumbência sua. Fora ele de tal forma ignorado pelos familiares que até mesmo as orações por ele projetadas na narrativa são escassas. Vivendo a sua vida sertaneja, o patriarca Raimundo Caetano do Rego Castro participa da produção da história da família. E Adonias, durante a viagem de regresso à Galileia, sob o efeito de ansiolíticos, resume a história de vida do avô, uma sequência de fragmentos como *flashes* da história além do seu tempo, em que a lembrança seleciona pormenores, detalhes de elementos que muitas vezes fogem de uma apreciação mais utilitária, mais como pontos em que se condensaram significações mais afetivas:

Oitenta e cinco anos, Raimundo Caetano... Casou com dezenove... Maria Raquel com treze... Uma bela festa de aniversário... Dançaram três dias seguidos, no casamento... Maria Raquel bonita no vestido de noiva, o cabelo preto de índia... Esconderam o retrato depois que brigaram... Os filhos querem a festa... De braços dados os dois, olhando para a frente, um ramo de bogaris na mão direita... Sinto o cheiro das flores e lembro a avó bonita... Por que o amor se transforma em rancor?... Três anos na cadeira de rodas, dependendo dos outros... Jacó e Esaú limpam as escaras podres... Cheiro adocicado de flor... Jasmin, bogari... Festa ou enterro?... Enterro... as pernas não dançam mais... Melhor morrer... O avô dançou na festa de oitenta anos, parecia eterno... Joana sabe que ele morreu... Não quis me dizer, mas sabe... (BRITO, 2009, p. 79).

Partindo da idade atual de Raimundo Caetano, Adonias apresenta um alinhavo em que mistura eventos relevantes que promovem reuniões familiares: o casamento; as festas de aniversário; e o velório. Nesse alinhavo, são apresentados elementos significativos para os eventos passados sempre apreciados em comparação com a condição atual de Raimundo Caetano. A dança é um desses elementos. Por meio da dança, é perceptível a perda da mobilidade corporal de Raimundo Caetano que já foi capaz de movimentar o corpo com destreza, mas que agora perdera completamente essa capacidade. Um segundo elemento de relevância na lembrança de Adonias é o vestido de noiva de Maria Raquel. O vestido de noiva imprime a ideia do sonho do matrimônio para uma jovem, menina ainda, de treze anos de idade, sonho que se desfaz com o convívio matrimonial e que se percebe desfeito a partir das brigas conjugais. E as flores, como terceiro elemento. As flores, que são ornamentais, representam para o primeiro evento, o casamento, a beleza feminina. Mas elas veem marcar

fortemente a síntese de Adonias que tem o sentido olfativo, sensorial, despertado. O perfume das flores na festa do casamento se transforma em cheiro, pontualizado no caráter adocicado que levam à carne que apodrece, anunciando o velório do avô. A lembrança de tais elementos suscita uma reflexão crítica desde a formação da família Rego Castro até a provável dissolução dela, promovendo no neto, em Adonias-narrador, principalmente a necessidade de enfrentamento, uma situação de avaliação de que ele tenta fugir e da qual se mantinha longe, na sua vida regrada e controlada de médico e homem casado bem sucedido na capital.

As duas orações finais da reflexão de Adonias que dentro da camioneta fala sem saber se os primos o escutam, fala, portanto, consigo mesmo, retomam o amálgama entre vida e morte, graças à aproximação de momentos, eventos, assim possível pela neutralização temporal.

3.3 CENAS TRÁGICAS EM FOCO

Galileia é um romance da literatura brasileira em que é possível identificar cenas com efeito trágico. Nessas cenas, o conflito é o componente determinante. São entendidas como cenas trágicas os episódios que decorrem de situações problemáticas que de ação em ação e reação conduzem a eventos nefastos.

Embora exista um anseio por definições, definir o trágico não é uma tarefa relativamente simples. Pelo menos não enquanto categoria literária. Partindo do pressuposto de que o vocábulo trágico tem como sinônimos, entre outros, os termos funesto e fatídico, com o significado voltado para ações que causam terror, ações que causam desgraça, torna-se inevitável uma interpretação do trágico relacionada a aspectos negativos. E é justamente este o caminho para a compreensão do mesmo. É oportuno sublinhar que na arte literária o trágico vem apresentando várias facetas. Isso porque o trágico não encerra interpretação homogênea. Mas há um fato incontestável: o vocábulo trágico está diretamente relacionado à tragédia. Não, não se trata de um mesmo sentido. Com clareza o trágico é entendido como elemento artístico, e a tragédia como gênero literário. Convém ressaltar que, embora a gênese do trágico seja a tragédia grega, há distinção entre os termos. À luz de Aristóteles, pela *Poética* (2005, p. 24), constata-se a seguinte definição: “É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu ativo adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções.” A partir de Aristóteles, inúmeras são as interpretações de tragédia. Entre

essas interpretações flagra-se o sentido de tragédia conectado às concepções de dignidade e ruína. Patrice Pavis da seguinte forma a define: “Peça que apresenta uma ação humana funesta muitas vezes terminada em morte.” (PAVIS, 1999, p. 415). Como se depreende, a tragédia é um modo particular de imitação de uma ação que, de caráter nobre, ao contrário da comédia, suscita piedade, temor e purificação. Desdobrando agora a tragédia em direção ao trágico, adverte Pavis: “É preciso distinguir cuidadosamente a *tragédia*, gênero literário que possui suas próprias regras, e o *trágico*, princípio antropológico e filosófico que se encontra em várias outras formas artísticas e mesmo na existência humana.” (PAVIS, 1999, p. 416. Grifo do autor). A tragédia e o trágico, entretanto, relacionam-se, uma vez que é possível que o trágico se presentifique por meio da tragédia, como aclara Pavis:

No entanto, é claramente a partir das tragédias [...] que melhor se estuda o trágico pois, como observa P. RICOEUR, ‘a essência do trágico (se existe uma) só se descobre por meio de uma poesia, de uma representação, de uma criação de personagem; em suma, o trágico é primeiro mostrado em obras trágicas, operado por heróis que existem plenamente no imaginário’. (PAVIS, 1999, p. 416).

É entendido, portanto, o modo como o trágico se vincula à tragédia. Para concluir:

No estudo das diferentes filosofias do trágico, sempre se encontrará esta dicotomia:
 – uma concepção literária e artística do trágico relacionado essencialmente à tragédia [...];
 – uma concepção antropológica, metafísica e essencial do trágico que faz decorrer a arte trágica da situação trágica da existência humana, concepção que se impõe a partir do século XIX [...] (PAVIS, 1999, p. 416).

Importantes reflexões sobre o trágico são teorizadas a partir do século XIX por ilustres filósofos, tais como Nietzsche, Schopenhauer, Lukács e Unamuno, entre outros. A compreensão que se tem hoje sobre o trágico, portanto, é o resultado dos estudos desses teóricos. A seguir, ainda que brevemente, são expostas as direções interpretativas de alguns desses filósofos sobre o trágico.

O pensador trágico Nietzsche apresenta a dicotomia entre o apolíneo e o dionisíaco. O resultado é a inteligibilidade do trágico como um impulso dionisíaco. Ainda sobre o trágico, Nietzsche escava o sentido do *vir-a-ser*, como um mecanismo capaz de instaurar a condição do trágico para o homem. Na esfera dos limites entre a vida e o trágico, o filósofo lança como

entendimento o devir da vida humana. Eis a instauração do trágico: a essencialidade do *vir-a-ser*.

Para o filósofo alemão Schopenhauer, o trágico está diretamente relacionado à ação do homem cuja gênese está na sua essência. Por meio do trágico o homem manifesta o seu sofrimento moral com comportamentos de natureza pesados. Algo mais é associado ao trágico pelo filósofo alemão, a pujança do acaso. A insolubilidade de um conflito decorre, em certa medida, do poder do acaso, da força do destino. Dessa maneira, a desgraça deriva de quaisquer situações, das mais corriqueiras às mais extraordinárias. O trágico não se vale, portanto, apenas de ocorrências e seres de caracteres elevados.

O filósofo espanhol Unamuno, engendra reflexões acerca da condição existencial humana. O homem, segundo Unamuno, tem consciência de si a partir da sua materialidade. E é com base nessa consciência material, que tem também consciência da sua finitude. Isto é, o homem compreende que a sua materialidade é suscetível ao aniquilamento. O homem é posto então diante da indubitabilidade da morte. Tendo essa certeza, experimenta a agonia do desejo por viver. Esforça-se então, por continuar vivo, quer ser infinito, mas racionalmente tem convicção da impossibilidade. Desse ponto advém o entendimento de Unamuno de que viver é sofrer: concepção trágica do homem.

Nietzsche, Schopenhauer e Unamuno – entre outros –, discorrem sobre o trágico que se efetiva como resultado de tensões entre uma consciência humana individual e um ambiente cultural real. Mesmo diante da leitura sobre o trágico pelo viés de tais filósofos, o pensamento de Pavis (1999, p. 416) é sobrelevado neste estudo:

Não caberia propor uma definição global e completa do trágico, pois os fenômenos e os tipos de obras examinadas são demasiado diversos e por demais historicamente situados para se reduzir a um corpo constituído de propriedades trágicas. Quando muito é útil esboçar o sistema clássico da tragédia e seus prolongamentos modernos.

Pavis (1999) apresenta, então, o que ele denomina como Concepção clássica do trágico e Superação da concepção clássica. Sobre a Concepção clássica do trágico, Pavis aborda os seguintes tópicos: O conflito e o momento; Os protagonistas; Reconciliação; Destino; Liberdade e sacrifício; Falha trágica; O efeito produzido: a *catharsis*; e Outros critérios do trágico. E sobre a Superação da Concepção Clássica, Pavis aborda os três tópicos seguintes: Desativação do trágico; Visão trágica, visão onírica; e Visão trágica, visão absurda.

Sobre O conflito e o momento entende-se o trágico como uma fatalidade. O padecimento, desse modo, é visto como algo inerente à vida: “O trágico é produzido por um conflito inevitável e insolúvel, não por uma série de catástrofes ou de fenômenos naturais horríveis, mas por causa de uma fatalidade que persegue encarniadamente a existência humana. O mal trágico é irremediável.” (PAVIS, 1999, p. 417). Em Os protagonistas o trágico consiste em uma oposição entre o homem e o divino, ou entre o homem e o mundo: “Qualquer que seja a natureza exata das forças em confronto, o conflito trágico clássico sempre opõe o homem e um princípio moral ou religioso superior.” (PAVIS, 1999, p. 417). A Reconciliação trata de uma espécie de acomodação do sujeito em seu universo: “Apesar do castigo ou da morte, o herói trágico se reconcilia com a lei moral e a justiça eterna, pois apreendeu que seu desejo era unilateral e feria a justiça absoluta sobre a qual repousa o universo moral do comum dos mortais.” (PAVIS, 1999, p. 417). Em se tratando do Destino, o processo trágico se instaura revelando ao sujeito a sua limitação e finitude: “O destino assume às vezes a forma de uma fatalidade ou de um destino que esmaga o homem e reduz a nada sua ação. O herói tem conhecimento desta instância superior e aceita confrontar-se com ela sabendo que está selando sua própria perda [...]” (PAVIS, 1999, p. 417). O foco sobre Liberdade e sacrifício, está na condição de aceitação a que o herói se coloca: “O trágico é, portanto, tanto a marca da fatalidade quanto a fatalidade livremente aceita pelo herói: este resgata o desafio trágico, aceita lutar, assume a falta (que às vezes lhe é imputada equivocadamente) e não procura compromisso algum com os deuses [...]” (PAVIS, 1999, p. 417). A Falha trágica “É ao mesmo tempo a origem e a razão do trágico (*harmatia*).” (PAVIS, 1999, p. 417). Explicando, o termo *harmatia*, compreendido como falha, erro ou pecado, consiste no posicionamento paradoxal do herói entre a culpabilidade e a inocência. O efeito produzido: *a catharsis*, por sua vez, foca o estado do público diante do trágico: “[...] o efeito trágico deve deixar no espectador uma impressão de elevação da alma, um enriquecimento psicológico e moral: eis por que a ação só é verdadeiramente trágica quando o herói oferece ao público, em sacrifício, esse sentimento de transfiguração (terror e piedade).” (PAVIS, 1999, p. 418). Por fim, em Outros critérios do trágico, Pavis (1999) aponta para a confusão entre o trágico e a tragédia: “As diferentes estéticas não se contentam em considerar o trágico num nível ontológico e antropológico. Confundindo com muita frequência trágico e tragédia, elas redefinem o trágico em função de normas mais dramatúrgicas e estéticas do que filosóficas [...]” (PAVIS, 1999, p. 418). Por conseguinte, entende-se que várias são as possibilidades de interpretação do trágico, cada qual responde a determinadas expectativas.

Avançando, Pavis (1999) apresenta os tópicos do que denomina como Superação da Concepção Clássica. A Desativação do trágico consiste em considerar a história como um fator que nulifica o trágico: “História e tragédia são elementos contraditórios: quando por trás do destino do herói trágico adivinha-se um pano de fundo histórico, a peça perde seu caráter de tragédia do indivíduo para chegar à objetividade da análise histórica.” (PAVIS, 1999, p. 419). Em Visão trágica, visão onírica, pensa-se em uma mutação do trágico, a percepção de uma possibilidade de se desviar da ação trágica e de suas implicações. “Desta mutação trágica resulta, no século XIX, o *Schicksalsdrama* (tragédia do destino) [...], onde a instância suprema reside no bloqueio da sociedade e na ausência de perspectiva do futuro.” (PAVIS, 1999, p. 419). A destituição de sentido é o foco no tópico Visão trágica, visão absurda: “Do trágico ao *absurdo*, o caminho é por vezes curtíssimo, principalmente quando o homem não consegue mais identificar a natureza da transcendência que o esmaga ou desde que o indivíduo põe em dúvida a justiça e a legitimidade da instância trágica.” (PAVIS, 1999, p. 419. Grifo do autor).

Entende-se que a configuração do trágico hoje é fruto de transformações expressivas na medida em que o termo abandonou o conceito relacionado ao helenismo clássico. É fato: o trágico da tragédia clássica afasta-se do trágico moderno.

Com relação à obra em estudo, pode-se afirmar que o trágico pousa no romance *Galileia*, uma obra que inclui além da razão, indefinições, emoções, sensações, memórias, devaneios e fantasias de personagens que ressignificam a realidade, produzindo, portanto, intenso efeito estético. O trágico, que se efetiva esteticamente é, antes de tudo, condição ontológica e no romance de Ronaldo Brito é o desempenho do narrador que significa a estética da dinâmica do trágico. Adonias, personagem narrador, está no labirinto do trágico em *Galileia*.

No décimo segundo capítulo de *Galileia*, o clímax do enredo surpreende, o assassinato de Ismael pelas mãos de Adonias. A surpresa vem por mais de um motivo. Um deles é o fato de Adonias, durante todo o romance, ser apresentado como um personagem que destoa da maioria dos sertanejos dos Inhamuns, que destoa dos seus familiares. Era ele o menino que lia livros enquanto os primos se entregavam à vida sertaneja. Lembrando dos seus oito anos de idade, na fazenda Galileia, em diálogo com Ismael, Adonias confidencia:

- Eu morria de inveja de você e Esaú. Não montava cavalos e nunca me confiaram a guarda dos rebanhos. Me chamavam de mofino, o mesmo nome que davam aos borregos doentes, rejeitados pela mãe.
- Ha, ha, ha! Mofino! Era isso, mofino! Um empregado carregava você nos ombros, os espinhos machucavam seus pés, o pelo do capim provocava

coceiras. Adonias, você era um caso perdido. Raimundo Caetano falava que você nascera para os livros, e pronto. (BRITO, 2009, p. 45).

Essa é a imagem de Adonias quando criança, um menino frágil que não participava das atividades comuns à infância no sertão nordestino. Os cuidados dos familiares com o menino eram então redobrados:

O avô não permitia que eu me banhasse nas águas das primeiras chuvas, com medo de que adoecesse. Lá pelo meio do inverno, não perdia um banho. Saía de casa em casa, à procura da biqueira mais forte. Uma possuía a forma de boca de jacaré e o jorro machucava sem compaixão. Nunca ganhei o concurso de aguentar mais tempo embaixo da água. Em poucos segundos a cabeça estourava e eu desistia. Ismael e Elias suportavam a carga, firmes, não arredavam o pé. Quando a chuva findava, eu me divertia sozinho com os últimos pingos apressados, depois lentos, mais lentos, até se transformarem em memória de chuva. (BRITO, 2009, p 167).

Em comparação aos seus primos, a fragilidade de Adonias acentua-se ainda mais. Dessa fragilidade decorre todo um cuidado por parte do avô para com a saúde do menino, como se infere a partir dessa última citação. Adonias, na infância, não corre riscos. Na fazenda, passava horas dentro de casa, como revela: “Sempre fui desligado, passava a maior parte do tempo na biblioteca do avô. Não prestava atenção nos acontecimentos da fazenda [...]” (BRITO, 2009, p. 139). Também não participava das aventuras com os seus primos. Cresceu assim, privado e privando-se dos riscos e de assumir as consequências dos mesmos. Ouvindo os relatos de Ismael sobre a sua vida na Noruega, Adonias flagra-se pensando: “Ele [Ismael] é um *Rego Castro* e nasceu com vocação para as façanhas e o perigo. Sou o único com biografia medíocre, resumida em meia página de papel.” (BRITO, 2009, p. 135. Grifo nosso). Essa é a percepção que tem de si mesmo, um *Rego Castro* que não apresenta as características comuns aos *Rego Castro*. No caminho à Galileia, ao rejeitar a cantada de duas garotas que com ele queriam manter relações sexuais, Adonias supõe a fala de um dos seus tios diante de tal situação: “– Você é um frouxo – diria nosso tio Josafá. – Não puxou o sangue dos *Rego Castro*.” (BRITO, 2009, p. 86-87). Ao que Adonias responde mentalmente: “– Não puxei.” (BRITO, 2009, p. 87). Em meio as suas inúmeras lembranças Adonias reconhece a incompatibilidade com os seus. “Na Galileia os homens portam arma de fogo. Eu utilizo um método mais arcaico para matar: apanho pedras no chão e arremesso contra minhas vítimas.” (BRITO, 2009, p. 163). Exatamente isso, Adonias faz parte de uma família cujos homens andam armados, cujos homens expõem os “[...] impulsos agressivos comuns na família.” (BRITO, 2009, p. 112). É a essa família de falsa moral, cheia de segredos e crimes

velados ao longo dos anos, que Adonias pertence. Salomão, o tio, no décimo quarto capítulo do romance, comenta: “Na nossa família, de vez em quando um *sai do prumo*.” (BRITO, 2009, p. 162. Grifo nosso). Dita desse modo por Salomão, a expressão “sair do prumo” porta uma simplicidade que inexiste no romance. Ao sair do prumo, Domísio Justino mata Donana; ao sair do prumo, os cunhados de Domísio Justino tentam matá-lo; ao sair do prumo, um Rego Castro violenta sexualmente Davi; ao sair do prumo, Raimundo Caetano priva uma mãe de criar os seus filhos. O impulso agressivo, assassino, inconsequente, o desvario, se espalham entre os Rego Castro e contaminam a todos. Adonias, embora julgue ser diferente dos demais familiares, não está imune. Dessa vez é Adonias o impulsivo, o insensato e agressivo que, “[...] contaminado do mesmo *sentimento irracional* da família.” (BRITO, 2009, p. 140. Grifo nosso), ataca Ismael. Ele não porta armas de fogo, mas deixa o seu ódio vir à tona causando uma tragédia. A tragédia, de acordo com Adonias, são as ações resultantes da complexa relação familiar entre os Rego Castro: “Nós, da família, nos elevamos acima da mediocridade que nos cerca, e nosso ódio aflora em busca da *tragédia*.” (BRITO, 2009, p. 143. Grifo nosso). Adonias pensa na hostilidade entre os membros da sua família. Adonias pensa no que os seus familiares são capazes de fazer diante de um impulso dionisíaco. Adonias pensa nas consequências desgraçadas que abateram e que podem vir a abater ainda mais o complexo relacionamento entre os Rego Castro. E mais, Adonias se inclui neste cenário trágico, pois é ele um Rego Castro. Muitas das ações dos Rego Castro têm propriedades trágicas.

A funesta ação que vem das mãos de Adonias vem mais profundamente do ódio de Adonias, da sua intolerância, da sua dificuldade em aceitar os crimes cometidos pelos seus, da dissimulação dos mesmos e da impunidade que logram: “Todos na Galileia preferem vagar pelo resto dos tempos a desvelar algum dos segredos que nos mantêm presos às mais sórdidas tramas.” (BRITO, 2009, p. 182). Adonias preferiria não fazer parte desse universo trágico; preferiria narrar a história da família sem as suas mazelas. Mas isso não é possível. Além do mais Adonias precisa, pela narração da história dos Rego Castro, deparar-se com o que tanto deseja fugir: a barbárie familiar que se alastra de geração em geração. Adonias, ao buscar a sua identidade é posto diante do espelho da família Rego Castro, espelho que reflete o trágico. Essa família sertaneja caminha, pelo ódio, em direção ao trágico. E é justamente uma ação trágica que acomete Ismael, pelas mãos de Adonias. O assassinato de Ismael faz com que Adonias padeça um intenso conflito interno. Se Adonias comete o ato trágico, ele reitera a barbárie da qual tenta salvar-se, incluindo-se no perfil da família a que pertence. Se Adonias

não comete o ato trágico, além de romper o elo da tragicidade das ações familiares, ele tem comprometido o seu intento de escrever um romance. No décimo quarto capítulo de *Galileia*, Adonias comenta com o tio Salomão:

- Posso [Adonias] lhe falar de um projeto literário.
- Ele [Salomão] me responde sem interesse.
- Davi me contou que você escreve um romance.
- Tento escrever, mas não é fácil.
- E por que menospreza os autores de genealogias e se julga superior a eles? Só porque morou na Inglaterra?
- Tento me justificar, mas o tio nem me ouve.
- Um intelectual peruano declarou que não seria o escritor que é sem os anos que morou na Europa. Besteira!
- [...]
- *Ninguém precisa viver fora de seu país para escrever um bom romance.* (BRITO, 2009, p. 164-165. Grifo nosso).

O narrador de *Galileia* conduz a pensar que o que um autor precisa para escrever um bom romance são, portanto, os trágicos conflitos. Os funestos eventos acontecidos na fazenda Galileia ao longo dos anos seriam, então, material suficiente para a produção de um romance. Adonias precisa, no seu romance, provar que o destino trágico tem uma força que age sobre o homem Rego Castro de geração em geração, tornando-o impotente frente à fatal realidade em qualquer época. O que se entende aqui como uma espécie de maldição que a família carrega. Ainda que Adonias considere ser diferente – ou esforce-se para ser – dos demais homens da família, ele está predestinado a efetuar mais um evento trágico, evento que terá um marcante papel na história da família Rego Castro e, conseqüentemente no romance que está por ser escrito. Esse evento trágico é justamente o assassinato de Ismael. Adonias é o Rego Castro da nova geração aprisionado à sina trágica da família, fadado à maldição. Se em um primeiro momento a surpresa vem pelo fato de ser Adonias o personagem a cometer o ato trágico, logo ele que se julga desqualificado para tal, como declara: “Eu, o mais imbecil de todos nós.” (BRITO, 2009, p. 143), em um segundo momento a surpresa vem pelo motivo que desencadeia o ataque de Adonias: uma insinuação a um incesto familiar entre o avô Raimundo Caetano e a mãe de Adonias, Ester. Adonias sente-se violentamente provocado por Ismael, ainda que fossem apenas suspeitas. E movido pelo ódio ataca o primo:

O sol a prumo na cabeça cegou meus olhos. Procurei com que matá-lo, e só achei uma pedra. Não sei de onde tirei força para arremessá-la, possuía o braço inerte, a pontaria sem prumo. Vi quando ele tombou, sangrando como nossa tia Donana, esfaquada pelo marido Domísio. (BRITO, 2009, p. 141).

Adonias comete um crime repudiando outro crime: na encruzilhada do trágico está Adonias, confirmando a maldição. Neste ponto da narrativa novamente a surpresa: esse evento acontece no mesmo local onde Donana fora assassinada. “Entre nós dois [Adonias e Ismael], o leito seco de um riacho. O palco de tragédias, diria tio Salomão.” (BRITO, 2009, p. 135). Sim. Exatamente onde estavam os primos aconteceu o fatídico evento.

No inverno, quando o riacho bota água, o lugar onde sentamos vira um remanso. A folhagem das plantas cresce e se forma um esconderijo. Olhando de fora, ninguém vê nada. A pobre Donana tomava banho, pensando nos umbus que gostava de chupar. Domísio matou-a pelas costas, com uma faca. (BRITO, 2009, p. 138).

Donana, ferida por uma faca; Ismael, ferido por uma pedra. O mesmo local, o mesmo crime, com um espaço de tempo de mais de duzentos anos. Eis o que Adonias vai fazer na Galileia: “Apenas cometer o crime que a família premeditou há anos.” (BRITO, 2009, p. 142). Diante do primo desfalecido, Adonias lamuria: “Me perdoe, primo querido; estou chorando. Depois de viver em outras sociedades, de reconhecer o esforço que elas fizeram para se diferenciar do que nós somos, *voltamos à barbárie e praticamos os mesmos atos de sempre.*” (BRITO, 2009, p. 143. Grifo nosso). Essa citação arremessa de imediato ao trágico: o conflito parece inevitável. Adonias está fadado a cometer o ato trágico. A tragédia Rego Castro está na ação dos membros dessa família. Em um passado nas mãos de outros homens, no momento presente nas mãos de Adonias. Como em um jogo de xadrez, Adonias é apenas mais uma peça movida no tabuleiro. Adonias confirma:

Por isso matei Ismael. Está mais do que claro, e mais do que justificado. Matei-o em busca de um instante de poesia [...]. Eu sei reproduzir a beleza sem me perder em gestos falsos [...]. Ismael alcançou um instante de grandeza que nunca mais se repetirá. É isso. Tudo é tão lógico, mas não consigo parar de chorar. (BRITO, 2009, p. 143).

Adonias vive, após cometer o homicídio, um momento de lucidez trágica: tem a sensação de compreender o que havia se passado naquele instante, naquele lugar, daquele modo, com os dois, Ismael e ele, envolvidos naquele ato. O inexorável destino. O trágico evento não decorre de um vazio. O trágico evento deriva de um conflito entre dois personagens. Conflito esse que resulta de conflitos outros na narrativa.

Justificando para si mesmo, como registrado em citação anterior, Adonias conclui a razão do retorno à Galileia: “Ser o Caim eleito, o que desfere a pedrada contra o irmão.” (BRITO, 2009, p. 142). Uma vez mais o texto narrativo bíblico penetra o romance *Galileia*. Agora, duplamente. Na narrativa romanesca em uma única frase são mencionados um personagem, Caim, e um evento, a queda de um temido guerreiro que é atingido por uma pedra. Caim, na narrativa bíblica, investe contra o irmão Abel, matando-o. E Golias, o guerreiro, é derrubado com uma pedrada. Na *Bíblia*, em 1 Samuel, Golias é apresentado:

Então, saiu do arraial dos filisteus um homem guerreiro, cujo nome era Golias, de Gate, da altura de seis côvados e um palmo. Trazia na cabeça um capacete de bronze e vestia uma couraça de escamas cujo peso era de cinco mil siclos de bronze. Trazia caneleiras de bronze nas pernas e um dardo de bronze entre os ombros. A haste da sua lança era como o eixo do tecelão, e a ponta da sua lança, de seiscentos siclos de ferro; e diante dele ia o escudeiro. (BÍBLIA, 1993, p. 276).

Golias sai do acampamento filisteu e intimida os israelitas. Com mais de dois metros de altura, usando capacete, armadura e caneleira, e portando uma enorme lança, o gigante Golias desafia os guerreiros israelitas: “Escolhei dentre vós um homem que desça contra mim. Se ele puder pelejar comigo e me ferir, seremos vossos servos; porém, se eu o vencer e o ferir, então, sereis nossos servos e nos servireis.” (BÍBLIA, 1993, p. 276). Os israelitas, diante de tal desafio, amedrontam-se, pois não há entre eles um guerreiro que se compare a Golias: “Ouvindo Saul [o rei] e todo o Israel essas palavras do filisteu, espantaram-se e temeram muito.” (BÍBLIA, 1993, p. 276). Um outro personagem é introduzido na narrativa bíblica neste momento, Davi. O filho mais novo de Jessé é então orientado pelo pai: “Disse Jessé a Davi, seu filho: Leva, peço-te, para teus irmãos um efa deste trigo tostado e estes dez pães e corre a leva-los ao acampamento, a teus irmãos.” (BÍBLIA, 1993, p. 276). Solicita também, o pai, informações acerca dos filhos que estavam no acampamento: “[...] e visitarás teus irmãos, a ver se vão bem; e trará uma prova de como passam.” (BÍBLIA, 1993, p. 276). Esse é o motivo que conduz Davi ao acampamento do rei Saul. Já no acampamento,

Davi, deixando o que trouxera aos cuidados do guarda da bagagem, correu à batalha; e, chegando, perguntou a seus irmãos se estavam bem. Estando Davi ainda a falar com eles, eis que vinha subindo do exército dos filisteus o duelista, cujo nome era Golias, o filisteu de Gate; e falou as mesmas coisas que antes falara, e Davi o ouviu. (BÍBLIA, 1993, p. 276-277).

Na *Bíblia*, no livro de 1 Samuel, o texto intitulado Davi dispõe-se a pelear contra o gigante, narra a decisão de Davi em lutar contra Golias. Ao anunciar a sua decisão ao rei Saul, Davi é por ele repreendido: “Contra o filisteu não poderás ir para pelear com ele; pois tu és ainda moço, e ele, guerreiro desde a sua mocidade.” (BÍBLIA, 1993, p. 277). Davi, entretanto, convence o rei Saul de que pode lutar contra Golias e vencê-lo, argumentando que ele, com a ajuda do Senhor Deus, tem protegido as ovelhas de seu pai contra leões e ursos: “O SENHOR me livrou das garras do leão e das do urso; ele me livrará das mãos deste filisteu.” (BÍBLIA, 1993, p. 277). Saul então consente: “Vai-te, e o SENHOR seja contigo.” (BÍBLIA, 1993, p. 277). Davi recebe do próprio Saul a armadura do rei. Mas, com a armadura, o capacete e a espada de Saul, Davi, sem estar habituado a usar esses apetrechos, mal consegue andar: “Não posso andar com isto, pois nunca o usei. E Davi tirou aquilo de sobre si.” (BÍBLIA, 1993, p. 277). Determinado, Davi

Tomou o seu cajado na mão, e escolheu para si cinco pedras lisas do ribeiro, e as pôs no alforje de pastor, que trazia, a saber, no surrão; e, lançando mão da sua funda, foi-se chegando ao filisteu. O filisteu também se vinha chegando a Davi; e o seu escudeiro ia adiante dele. Olhando o filisteu e vendo a Davi, o desprezou, porquanto era moço ruivo e de boa aparência. (BÍBLIA, 1993, p. 277).

O temido guerreiro Golias subestima Davi e por ele é surpreendido: “Tu [Golias] vens contra mim com espada, e com lança, e com escudo; eu, porém, vou contra ti em nome do SENHOR dos Exércitos, o Deus dos exércitos de Israel, a quem tens afrontado.” (BÍBLIA, 1993, p. 277). Destemido, Golias caminha em direção a Davi que vai de encontro ao filisteu. “Davi meteu a mão no alforje, e tomou dali uma pedra, e com a funda lha atirou, e feriu o filisteu na testa; a pedra encravou-se-lhe na testa, e ele caiu com o rosto em terra.” (BÍBLIA, 1993, p. 278). Ao chão, Golias é novamente surpreendido por Davi que toma a espada do próprio Golias e corta-lhe a cabeça, matando-o.

Golias e Davi na narrativa bíblica; Ismael e Adonias na narrativa romanesca. Golias e Ismael, personagens fortes e destemidos, prontos para o combate; Davi e Adonias, personagens aparentemente frágeis. Mas é o jovem inapto Davi quem derrota Golias. É também o frágil Adonias quem arremessa uma pedra contra Ismael, derrubando-o. Davi, na *Bíblia*, acredita ser empoderado por Deus. Adonias, em *Galileia*, acredita estar resignado a uma fatalidade, a uma maldição familiar. As reações dos personagens Adonias e Davi, diante da queda das vítimas são, entretanto, distintas. Davi aproxima-se de Golias para concluir o assassinato. Ao contrário do Davi bíblico, Adonias aproxima-se de Ismael notavelmente

perturbado: “Esquecido de que era médico, eu o sacudia feito um louco, sem me lembrar de verificar seu pulso, ou escutar as batidas do coração. Apertava a cabeça dele contra meu peito, molhando a camisa de sangue.” (BRITO, 2009, p. 141). Davi coloca-se ao lado da vítima confirmando o feito. Adonias abandona a vítima na areia, fugindo desorientado: “Para onde eu corro assassino?” (BRITO, 2009, p. 142). Durante a fuga, Adonias conjectura: “Se quiser me tornar respeitado, digo [à família] a verdade. Matei e pronto.” (BRITO, 2009, p. 144). Adonias vê, no ato trágico que comete, a possibilidade de ser considerado pela família de um modo diferente. Esse modo diferente é justamente o oposto da fragilidade que o circunda desde a infância.

Adonias, o assassino de Ismael, predestinado ou não, diante de uma fatalidade ou não, de uma maldição familiar ou não, agindo por impulso ou escolhendo conscientemente ferir o primo, é o sujeito de uma trágica ação em *Galileia*. Adonias fecha o décimo segundo capítulo de *Galileia*, esclarecendo o modo como compreende o seu ato trágico:

Não foi pelo insulto ao sagrado nome de minha mãe que eu matei Ismael. Não foi. Sou lógico demais para me deixar levar por impulsos. Matei pela mesma razão por que acontecem terremotos. De vez em quando é necessária uma sacudidela, que nossos instintos aproveitam. Depois, tudo volta a ser como antes. Tudo igual. (BRITO, 2009, p. 144).

O trágico, convém apontar, não se limita ao suposto assassinato cometido por Adonias. Adonias vive, durante toda a narrativa, um conflito trágico. É ele um Rego Castro. Adonias busca por verdades. Ele está no sertão, pertence ao sertão, um lugar onde o trágico se presentifica, o trágico que parece algo fundamental e inerente à natureza humana. Adentrando um pouco mais nesta arena do trágico, considera-se a sua relação com o sagrado. O tempo sagrado é o tempo do mito em detrimento ao tempo histórico que marcou a modernidade. O mito é entendido aqui como um fato primordial que não requer comprovação racional. É possível considerar, portanto, que sobre o ser humano incide uma força do destino diante da qual se revela a sua condição de impotência fazendo parte, portanto, de um “[...] contexto que o determina, à predestinação a ser tal ou tal.” (MAFFESOLI, 2000, p. 17). A força do destino arraigada à história de evolução da humanidade apresenta-se em todas as épocas. Acontece que hoje o trágico, de acordo com Maffesoli (2000), funda-se a partir da vaidade humana, no que concerne às reflexões que permeiam o campo da vida, não em sua plenitude, mas sim em sua finitude. Daí explica-se a intensidade das ações, dos sentimentos, das emoções. Coagido pela própria consciência, o homem tende a avivar a sua existência. O trágico instaura-se,

contudo, diante da impotência do homem frente às fatalidades do destino o que implica o retorno do tempo mítico, uma vez que, engessado, não há possibilidades do homem interferir no curso dos acontecimentos. Ainda que o tempo histórico manifeste-se de forma latente, o tempo mítico flui entre os vãos do tempo histórico. Nesse contexto Maffesoli (2000, p. 26) declara uma “[...] nova sabedoria trágica [...]” para as jovens gerações que, ainda conforme Maffesoli (2000, p. 26) estão fadadas à “[...] ética do instante.” Significa isso que o homem da atualidade não vislumbra o tempo futuro, falta-lhe utopia para o tempo futuro, ocupa-se, portanto, com uma intensa complexidade, do tempo presente, que se configura como, pelas palavras de Maffesoli (2000), um eterno presente. O personagem Adonias veste o trágico traje desse homem da atualidade. Adonias, durante toda a narrativa, enfrenta a si mesmo e tenta enfrentar a realidade da qual faz parte. Adonias é o homem atormentado em face a um destino que acaba por selar. Adonias é o personagem que passa de uma situação de equilíbrio aparente – uma vez que faz terapias na cidade onde reside com Joana e os filhos – para uma situação caótica. Enfim, no conflito que vive Adonias instala-se uma tensão trágica que o acompanha do início ao fim da narrativa.

No que se refere ao sentido do trágico, evidente a partir de Adonias o personagem narrador, é possível reconhecer em outros personagens essa mesma atmosfera. O trágico parece encobrir a fazenda Galileia e toda a família Rego Castro. O avô, Raimundo Caetano, experiencia uma situação trágica. Com vontade de viver, mas consciente do seu fim, Raimundo Caetano prova o fel da sua condição humana. Diante da sua existência está a sua imediata e inevitável inexistência. Essa é a única certeza do patriarca que sente, fisicamente, o seu corpo em estado de putrefação. O trágico, pensado a partir de Unamuno, permite reconhecer em Raimundo Caetano um exemplo perfeito de um ser cuja racionalidade estampa uma realidade, a finitude, e o emocional insiste em combater essa verdade. Raimundo Caetano deseja ser imortal. Talvez, a intimidade que tem com a narrativa bíblica possa ser, por esse motivo, justificada. Raimundo Caetano, um católico pagão, faz parte de um sistema de crença que apregoa a imortalidade. O quadro é este: o patriarca Rego Castro vive o conflito da totalidade do ser, que se resume em vida e morte. Ao negar a morte, Raimundo Caetano demonstra o seu desejo de perpetuação. A perpetuação dos Rego Castro. Raimundo Caetano é o chefe de um clã que ele teme ser dizimado. A perpetuação do clã seria então, a segurança de que a história dos Rego Castro não desapareceria. Não percebe o avô que o seu neto Adonias é o responsável pela manutenção da história dessa família, pela sua ação, pela sua memória e pelo romance que escreve. Por isso vive também o trágico.

O patriarca Rego Castro é um personagem do relato de seu neto Adonias que, como seus dois primos, meio-irmãos, Ismael e Davi, volta à fazenda Galileia, agora um latifúndio improdutivo, para quando se pensava comemorar o aniversário do avô. A reunião de família, programada como festejo, se converte ironicamente em vigília de morte. Também esse é um momento trágico, principalmente porque a morte não ocorre no tempo presente da narrativa. Isso evidencia que a agonia do patriarca, a sua condição trágica é, de um lado, pretexto para a abordagem da complexa realidade dessa família brasileira, agora em decadência, e, de outro e ao mesmo tempo, pretexto para a abordagem da evolução da civilização, primeiro, naquela região brasileira, oriunda da mistura de judeus, cristãos-novos e índios jucá e, em seguida, da própria civilização ocidental.

A passagem do tempo e da vida não é ignorada por Raimundo Caetano que manda construir o seu próprio túmulo. E apesar dessa coragem de encarar o destino fatal de todos, ele não prevê como esse final se daria, nem como seria a sua caminhada, particular, a ele. O patriarca perde a mobilidade, suporte de toda a sua atividade, de física se expande a todo o seu universo atingindo-o em seu núcleo: perde a autonomia, muito bem expressa na imagem do viril sertanejo. Ele que, de hábitos inflexíveis, cumpria diariamente um ritual particular, encarnação sertaneja do protótipo de caciques, ditadores que entendem reter o poder e seu controle sobre os outros a partir do controle de si mesmo. Raimundo Caetano forçado pelas circunstâncias vive acamado o sofrimento aguçado pela mente preservada. Raimundo Caetano lembra-se do passado, doloroso porque sem futuro, sem tempo de conserto, reparação, ou renovação. E é nesse estado terminal que Raimundo Caetano tragicamente compõe a narrativa. As relações do patriarca com a família se resumem ao renegado Ismael. Nenhuma aproximação de afeto. Um pouco do neto médico – que sentencia que nada há que fazer – mais preocupado em entender a tragédia que, segundo ele, paira sobre a família. A mulher, Maria Raquel, segue indiferente, persistente na desforra da infidelidade e desrespeito; as demais mulheres, filhas e noras, se refugiam na cozinha; sequer há referência à antiga empregada, a quem pagara o sequestro dos filhos com a participação no comércio de rede. Com maestria Ronaldo Brito segue focalizando o desamparo do patriarca. Recusando-se os familiares a cuidar dele, Esaú e Jacó assumem essa incumbência. Choca a crueza com que se evoca a competência deles, o conhecimento adquirido no trato de animais, pois é essa a realidade da vida deles, que têm à mão para traduzir o que está à sua frente. O olhar e as mãos alheias – duplamente alheias, porque não são de familiares – vão dando conta não só da tarefa imposta, promovidos a enfermeiros, mas também da avaliação crítica entre dois estados. A

dessacralização cabal se consuma, do homem e do patriarca. Cercado, ou mal cercado pelos familiares que rondam pela casa, o velho patriarca aparece como que objeto de um repasto totêmico às avessas.

Enfim, nem festa de aniversário nem funeral, o prazo que as visitas se deram se esgota, e elas se preparam para a volta, pensando no que lhes possa tocar a partir de então. O velho patriarca morrerá, sem dúvida. E o trágico permanecerá.

CAPÍTULO IV

4 HISTÓRIAS ENTRELAÇADAS

4.1 OS NOMES E SUAS ACEPÇÕES

Neste momento, um aspecto da obra deve ser considerado: *Galileia* é um romance que remete de imediato ao texto bíblico. Isso ocorre a partir do título da obra. No romance, Galileia é o nome da fazenda no sertão dos Inhamuns, lugar da dramática trama da família Rego Castro.

A narrativa bíblica tem como títulos da maioria dos livros que a compõe, nomes das personagens. Também o romance tem como título dos capítulos os nomes das personagens. Já no primeiro capítulo, o leitor se dá conta de que o dialogismo aberto pelo título do romance se estende nos nomes das primeiras personagens apresentadas. Com exceção de cinco deles, os títulos dos capítulos levam os nomes bíblicos das personagens em foco: Adonias, Davi, Tobias, Ismael, Natan, Josafá, Esaú e Jacó, Elias, Salomão e Maria Raquel. Compõem o rol dos nomes dos personagens principais do romance. Assim focalizados singularmente, cada um vai, com suas histórias particulares, implantando na visão de Adonias, e no romance, diferentes pontos de vista e as linhas de força da trama coletiva. Uma oposição quanto aos nomes é evidente: não participa dessa lista o patriarca da família Rego Castro, o avô, a que se juntam as personagens secundárias, agregadas ao clã principalmente através de relacionamentos fora dele.

O projeto estético, pois, da narrativa *Galileia* evidencia um trabalho minucioso do autor que faz uso de uma gama de textos da *Bíblia*, bem como de fragmentos que podem apontar, sugerir sentidos na construção de cada um dos elementos e do conjunto narrativo.

Algo deve ser considerado: a existência de uma relação entre o processo de confecção do texto literário e as leituras realizadas pelo autor ao longo de sua vida intelectual. Tânia Franco Carvalhal (2001, p. 50) explica as condições que, de certa forma, inspiram a elaboração do texto literário: “O processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros)”. Como se depreende, pode-se dizer que um texto literário é uma assimilação, consciente ou inconsciente, de uma série de outros textos. No caso de Ronaldo Brito, o papel do seu conhecimento da *Bíblia* está manifesto. Em entrevista intitulada

Obsessivo pela exatidão, o jornalista e escritor Rogério Pereira, no jornal virtual de literatura *Rascunho*, do Clube Gazeta do Povo, revela como aprendeu a ler na *Bíblia* e comenta:

Aprendi a ler na História Sagrada, uma seleta de textos do Antigo e do Novo Testamento, ilustrada por Gustave Doré. Durante muito tempo esse foi o único livro de nossa casa, o que já era muito. Sempre considerei a Bíblia um livro de narrativas, sem atribuir-lhe qualquer significado religioso. Li-a com o mesmo deleite com que li Odisséia, Ilíada, Mahabharata e Ramayana. [...] A leitura da Bíblia e a escuta das histórias de tradição oral, muitas delas inspiradas na Bíblia, marcaram minha escrita. (BRITO, In: PEREIRA, 2009).

O contato com o texto bíblico permitiu a criação de um texto literário peculiar à narrativa de Ronaldo Brito. *Galileia*, de certo modo, dialoga com textos bíblicos; esse diálogo, entretanto, não significa que tal obra se restrinja a uma reprodução de narrativas. Trata-se de uma releitura, o que se pode chamar de reinterpretação, ou ainda, de interpretação livre.

Acerca do termo interpretação, Rubem Alves (2005, p. 89), em seu livro *A maçã e outros sabores*, ao abordar a questão da interpretação textual, faz alusão a Octavio Paz segundo o qual “A resposta a um texto nunca deve ser uma interpretação. Deve ser um outro texto.” Essa declaração permite a percepção de que um texto literário pode ser compreendido a partir de outro texto literário. Sobre esse outro texto, oportuno lembrar o que diz Silviano Santiago a propósito de Carlos Drummond de Andrade. Em 1976, o crítico Silviano Santiago abre seu trabalho sobre Drummond apontando que “É ele o único autor brasileiro que conseguiu até hoje ter sua obra mais do que escrutinada e analisada, interpretada exaustivamente por seus contemporâneos.” (SANTIAGO, 1976, p.25). E isso para justificar o seu – novo – ensaio sobre o poeta e dizer da dificuldade em fazê-lo. “Seus poemas já vêm carregados de significação *suplementar* [...]”, frisa, de maneira que “[...] é impossível quase uma abordagem *inocente* [...]” como “[...] de qualquer texto escrito de 1922 até hoje.” (SANTIAGO, 1976, p.27. Grifos do autor). Recorda, porém, que “Retirar o livro da estante, abri-lo [...] é avançar paralela e simultaneamente um *desejo*” – explica – “de escrever outro texto, é ir elaborando um texto-de-leitura que se vai escrevendo na nossa memória.” (SANTIAGO, 1976, p.28. Grifo do autor). Sublinha-se no trecho não só a leitura como a escritura de um novo texto como também a impossibilidade de fazer-se ela de forma inocente. O que significa que Ronaldo Brito, ao dar-se a liberdade que lhe garante a literatura, ao fazer

valer a mediação das interpretações havidas, a elas acrescentou a sua. Não se limitou a uma visão baseada em interpretação com valor de verdade.

Retomando a questão dos nomes das personagens de *Galileia*, não se pretende aqui encarcerar sentidos para os mesmos, mas desatar alguns laços entre os nomes das personagens de Ronaldo Brito e da narrativa bíblica.

Antes, porém, algumas reflexões de Ian Watt acerca das principais características do gênero romance. Na obra *A ascensão do romance* (1990), considerando o surgimento dos três primeiros romancistas ingleses da mesma geração – Defoe, Richardson e Fielding – e perscrutando o gênero romance quando ele ainda principiava, Watt inicia o primeiro capítulo, O realismo e a forma romance, com a seguinte afirmação e questionamento: “Ainda não há respostas satisfatórias para muitas das perguntas genéricas que qualquer pessoa interessada nos romancistas de inícios do século XVIII poderia formular. O romance é uma forma literária nova?” (WATT, 1990, p. 11). Com essa indagação Watt envereda para reflexões acerca do desenvolvimento do gênero, definições e caracterizações. Por meio dos romancistas investigados, Watt declara:

É verdade que Richardson e Fielding se consideravam criadores de uma nova forma literária e viam em sua obra uma ruptura com a ficção antiga; porém nem eles nem seus contemporâneos nos forneceram o tipo de caracterização do novo gênero do qual precisamos; na verdade sequer assinalaram a diversidade de sua ficção mudando-lhe o nome – o termo ‘romance’ só se consagrou no final do século XVIII. (WATT, 1990, p. 12).

Embora instaurando uma nova forma literária na época, cômicos de que fomentavam um movimento de ruptura com a tradição, conforme Watt, os romancistas Richardson e Fielding fizeram parte do processo de inovação, mas estagnaram diante da complexidade dessa nova forma literária. Watt, entretanto, constata por meio dos historiadores do romance o que ele considera como forte marca dessa narrativa:

Graças a sua perspectiva mais ampla os historiadores do romance conseguiram contribuir muito mais para determinar as peculiaridades da nova forma. Em resumo consideraram o ‘realismo’ a diferença essencial entre a obra dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior. (WATT, 1990, p. 12).

Por meio da contribuição dos historiadores do romance, eis que peculiaridades desse novo gênero são reconhecidas. O realismo revela-se então como traço de distinção entre as obras romanescas anteriores e as posteriores ao século XVIII. Examinando o termo realismo

como marca do romance, Watt avalia em que medida o mesmo se aplica ao gênero romance, e argumenta:

Entretanto esse emprego do termo ‘realismo’ tem o grave defeito de esconder o que é provavelmente a característica mais original do gênero romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta. (WATT, 1990, p. 13).

A necessidade de posicionar o termo realismo frente ao romance a fim de compreender devidamente tal peculiaridade é, para Watt, essencial. Desse modo, de acordo com o estudioso, o realismo consiste na forma como a arte ficcional exhibe a vida. O romance manifesta-se como uma novidade. Tais considerações desencadeiam a seguinte concepção:

O paralelo entre a tradição do pensamento realista e as inovações formais dos primeiros romancistas é evidente: filósofos e romancistas dedicaram ao indivíduo particular maior atenção do que este recebera até então. Entretanto a grande atenção que o romance dispensou à particularização da personagem é um tema tão amplo que consideraremos apenas um de seus aspectos mais maleáveis: *a maneira pela qual o romancista tipicamente indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real.* (WATT, 1990, p. 19. Grifo nosso).

Nas palavras de Watt (1990, p. 20): “[...] os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo.” A denominação da personagem como um procedimento capaz de atribuir-lhe sentidos para além do evidente, concede ao romancista a possibilidade de construção de um ser – ficcional – *sui generis*. A escolha de atribuir-lhe ou não um nome próprio permite, portanto, individualizando a personagem, a criação de perfis. “Os nomes próprios têm exatamente a mesma função na vida social: são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo. Na literatura, contudo, foi o romance que estabeleceu essa função.” (WATT, 1990, p. 19). Watt preocupa-se em explicar que “Nas formas literárias anteriores evidentemente as personagens em geral tinham nome próprio, mas o tipo de nome utilizado mostrava que o autor não estava tentando criá-las como entidades inteiramente individualizadas.” (WATT, 1990, p.19). Regina Obata, em *O livro dos nomes*, especifica melhor essa função: “O nome é um rótulo de identificação social e uma

marca de individualidade que, de alguma forma, transmite um adjetivo abstrato a seu portador.” (OBATA, 2002, p.5).

A denominação das personagens, ainda que pareça simples, é um aspecto relevante durante o processo de produção de um romance. Desse modo, a escolha dos nomes próprios recebe uma atenção especial. Isso porque os nomes são sugestivos, e mais, são reveladores de significação. Os autores podem objetivar ressaltar aspectos tais como psicológico, social, político, cultural e econômico para delinear uma personagem. Interpretações várias são possíveis a partir desse dado, curiosamente às vezes instaurando um jogo interpretativo que nem sempre se decide.

O projeto estético de Ronaldo Brito não foge a essa regra. Os nomes próprios das personagens de *Galileia* corroboram para o entendimento desse projeto estético. Nomear personagens não é obra do acaso. Ronaldo Brito ao batizar as suas personagens com nomes de personagens da narrativa bíblica, e mesmo aquelas personagens cujos nomes não partem do texto bíblico, toma uma decisão consciente e simbólica. Entretanto, em *Galileia* eles alcançam extensão de sentidos para além dos bíblicos.

Ana Maria Machado, em sua obra *Recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens* (2003), como o próprio título indica, apresentando uma interpretação dos nomes de personagens, adverte: “Cada nome próprio se vai, aos poucos, encorpando de significados.” (MACHADO, 2003, p. 15). Em *Galileia* ocorre realmente esse adensamento a que alude Machado. Entretanto, os nomes das personagens de Ronaldo Brito não pousam vazios de significados desde o primeiro capítulo, uma vez que logo se reconhece a alusão bíblica. A comparação é inevitável. O processo de leitura de *Galileia* prevê, portanto, a expectativa do leitor em identificar possíveis aproximações ou distanciamentos entre ambas as narrativas. De acordo com Machado (2003, p. 28), “Quando um autor confere um Nome a um personagem, já tem uma idéia do papel que lhe destina.” Também Ronaldo Brito deva ter ponderado a esse respeito. Não significa, porém, que o planejamento de criação das suas personagens tenha sido rigorosamente seguindo esse paralelo. Novamente, Machado (2003, p. 28) auxilia nesta reflexão: “É claro que o Nome pode vir a agir sobre o personagem e mesmo modificá-lo, mas, quando isso ocorre, tal fato só vem confirmar que a coerência interna do texto exige que o Nome signifique.” Sublinhe-se: “coerência interna do texto”, que se explica melhor no capítulo “O nome como semente literária” da mesma obra:

O Nome é um signo, polissêmico e hipersêmico, que oferece várias camadas de semas e cuja leitura varia à medida que a narrativa se desenvolve e se

desenrola. Não há mais um sentido único de leitura, mas uma decifração e recriação permanente, feita de dedução e de intuição, de sensibilidade e de exploração das diferentes possibilidades de atualização daquilo que é dito potencialmente pelo Nome. (MACHADO, 2003, p. 44).

A personagem parece ser “[...] o que há de mais vivo no romance [...]” (Candido (1976, p. 54); daí por que:

[...] a preparação especial de selecionados aspectos esquemáticos é de importância fundamental na obra ficcional [...] é solicitada a imaginação concretizadora do apreciador. Tais aspectos esquemáticos, ligados à seleção cuidadosa e precisa da palavra certa com suas conotações peculiares, podem referir-se à aparência física ou aos processos psíquicos de um objeto ou personagem (ou de ambientes ou pessoas históricas etc), podem salientar momentos visuais, táteis, auditivos, etc. (CANDIDO, 1976, p. 14).

Em *Galileia* as personagens são as entidades que produzem o efeito de verossimilhança. São geradas com uma projeção das características humanas cujas relações na narrativa as aproximam das complexas relações humanas.

Além da fazenda Galileia, Adonias, Davi, Tobias, Ismael, Natan, Josafá, Esaú e Jacó, Elias, Salomão e Maria Raquel são os nomes das personagens, principais e secundárias.

Adonias

Adonias, protagonista em *Galileia*, na narrativa bíblica é o filho mais velho do rei Davi com Hagite. Ambicionava a sucessão do reinado de seu pai Davi. Para isso, usurpa o trono. Consta na narrativa bíblica, 1 Reis, primeiro capítulo, quinto versículo, a seguinte passagem: “Então, Adonias, se exaltou e disse: Eu reinarei. Providenciou carros, e cavaleiros, e cinquenta homens que corressem adiante dele.” (BÍBLIA, 1993, p. 320). Nesse seu empreendimento que visava a conquista do reinado, conta com alguns aliados: “Entendia-se ele com Joabe, filho de Zeruia, e com Abiatar, o sacerdote, os quais, seguindo-o, o ajudavam.” (BÍBLIA, 1993, p. 320). Mas tinha também opositores: “Porém Zadoque, o sacerdote, e Benaia, filho de Joiada, e Natã, o profeta, e Simei, e Reí, e os valentes que Davi tinha não apoiavam Adonias.” (BÍBLIA, 1993, p. 320). Com o apoio de alguns e a censura de outros, ele trama:

Imolou Adonias ovelhas, e bois, e animais cevados, junto à pedra de Zoetele, que está perto da fonte de Rogel, e convidou todos os seus irmãos, os filhos do rei, e todos os homens de Judá, servos do rei. Porém a Natã, o profeta, e a

Benaia, e os valentes, e a Salomão, seu irmão, não convidou. (BÍBLIA, 1993, p. 320).

De forma ilegítima, e de forma planejada, Adonias é proclamado rei. Seu reinado clandestino, entretanto, não perdura por muito tempo. Natã, profeta que não fora convidado a participar do evento arquitetado por Adonias, provocando Bate-Seba, mãe de Salomão, personagem a quem fora prometido a sucessão do reinado de Davi, questiona: “Não ouviste que Adonias, filho de Hagite, reina e que nosso senhor, Davi, não o sabe?” (BÍBLIA, 1993, p. 320). Diante dessa informação, desafiada, Bate-Seba apresenta-se ao já velho rei Davi: “Bate-Seba inclinou a cabeça e prostrou-se perante o rei, que perguntou: Que desejas?” ao que responde ela: “Senhor meu, juraste à tua serva pelo SENHOR, teu Deus, dizendo: Salomão, teu filho, reinará depois de mim e ele se assentará no meu trono. Agora, eis que Adonias reina, e tu, ó rei, meu senhor, não sabes.” (BÍBLIA, 1993, p. 320). Surpreendido, Davi promete a Bate-Seba: “Tão certo como vive o SENHOR, que remiu a minha alma de toda a angústia, farei no dia de hoje, como te jurei pelo SENHOR, Deus de Israel, dizendo: Teu filho Salomão reinará depois de mim e se assentará no meu trono, em meu lugar.” (BÍBLIA, 1993, p. 320). Salomão é constituído rei. Informado, Adonias pede indulto: “[...] temendo a Salomão, levantou-se, foi e pegou nas pontas do altar.” (BÍBLIA, 1993, p. 321). Ao pegar nas pontas do altar Adonias demonstra temer Salomão, que o adverte: “Se for um homem de bem, nem um de seus cabelos cairá em terra; porém, se se achar nele maldade, morrerá.” (BÍBLIA, 1993, p. 321).

Em 1 Reis, capítulo dois, versículo treze, é relatada a morte de Adonias. A morte desse personagem advém de um pedido de Adonias a Salomão, usando como intermediária Bate-Seba: “Então veio Adonias, filho de Hagite, a Bate-Seba, mãe de Salomão; disse ela: É de paz a tua vinda? Respondeu ele: É de paz. E acrescentou: Uma palavra tenho que dizer-te. Ela disse: Fala.” (BÍBLIA, 1993, p. 322). Então Adonias solicita: “Peço-te que fales ao rei Salomão (pois não to recusará) que me dê por mulher a Abisague, sunamita.” (BÍBLIA, 1993, p. 322). Bate-Seba, atendendo ao pedido de Adonias, questiona o seu filho, o agora rei Salomão, e obtém a seguinte resposta: “Por que pedes Abisague, a sunamita, a Adonias? Pede também para ele o reino (porque é meu irmão maior) [...]”. (BÍBLIA, 1993, p. 322). Salomão, diante de tal pedido, indignado, delibera pela morte de Adonias: “Agora, pois, tão certo como vive o SENHOR, que me estabeleceu e me fez assentar no trono de Davi, meu pai, e me edificou casa, como tinha dito, hoje, morrerá Adonias.” (BÍBLIA, 1993, p. 322). E a sentença

se confirma: “Enviou o rei Salomão a Benaia, filho de Joiada, o qual arremeteu contra ele, de sorte que morreu.” (BÍBLIA, 1993, p. 322).

Se o Adonias da narrativa bíblica não usufrui da posição que cobiça, no lugar que deseja, também o Adonias da *Galileia* não goza de prestígio frente à família a que pertence no local onde nasceu. No sexto capítulo do romance, sobre Adonias, Davi afirma: “O seu lugar na história da família é medíocre.” (BRITO, 2009, p. 80). Nesse mesmo capítulo, lembrando-se das duas garotas que parecem querer seduzi-lo, Adonias conclui: “Corri da parada. – Você é um frouxo – diria nosso tio Josafá. – Não puxou o sangue dos Rego Castro. – Não puxei.” (BRITO, 2009, p. 86-87). No décimo segundo capítulo, Adonias admite: “Sou o único com biografia medíocre, resumida em meia página de papel.” (BRITO, 2009, p. 135). E, páginas adiante nesse mesmo capítulo, anuncia: “Eu o mais imbecil de todos nós.” (BRITO, 2009, p. 143). Sobre a sua formação profissional, no décimo quarto capítulo Adonias desabafa: “Cansei de ser maltratado. Natan debocha de minha conduta médica e Salomão nem considera as investidas que faço na literatura.” (BRITO, 2009, p. 166). No décimo quinto capítulo, ao desistir de um jogo em que fora desafiado pelo tio Josafá, é perceptível a baixa autoestima de Adonias:

Desisti facilmente. O tio gargalhava me chamando de tolo, o que significa idiota. Lembrou-me que o único homem da família, além dele, com gênio para a aritmética era o primo Elias. Fez questão de repetir o que cansei de ouvir: que nunca fui bom nos jogos e não matava a charada mais besta. Somando às incompetências que os outros parentes lançam em minha cara, todos os dias, concluo que não valho nada. (BRITO, 2009, p. 179).

O Adonias da *Bíblia* e o Adonias da *Galileia* são personagens que vivem vínculos familiares complexos. Enquanto o primeiro deseja reinar, o segundo deseja ser respeitado pela família e reconhecido como profissional. Ambos têm suas formas particulares de observar, analisar e enfrentar a realidade, mas ambos têm como resultado a frustração. Sentem-se, em verdade, deslocados.

O nome Adonias em *Galileia* é provocativo. No terceiro capítulo do romance, Davi incita o seu primo:

– Adonias, por que o avô escolheu esse nome pra você, querido primo? É preciso investigar. Os únicos mistérios não são os meus. Comporte-se e pare de me olhar com assombro! Olhe pra você, primeiro, o menino dividido entre o avô e a mãe, que partiu da Galileia e nunca mais voltou. (BRITO, 2009, p. 47).

O questionamento que abre a citação revela que o nome de Adonias fora escolhido pelo avô. Isso produz um certo estranhamento, uma vez que a tarefa de batizar os filhos, normalmente, é dos pais. Infringindo essa norma social, contudo, Raimundo Caetano, o avô, é quem dá nome a esse e a outros netos. Davi, com a palavra na narrativa, insinua uma relação incestuosa entre pai e filha: Raimundo Caetano e Ester, a mãe de Adonias. Essa relação incestuosa, só é insinuada. Apenas no décimo segundo capítulo essa insinuação é alimentada agora pela voz de Ismael: “– Adonias, não se faça de santo! Ninguém presta na família. Pergunte a Davi o que ele sabe de sua mãe Ester! Por que ela foi embora daqui?” (BRITO, 2009, p. 141). Adonias, surpreendido por essa colocação reage impulsivamente, atirando uma pedra que faz Ismael, sangrando, desmaiar. Antes, porém, Adonias considera: “Ismael pronunciou o nome de minha mãe sem lavar a boca suja. Mexia em suspeitas sem provas.” (BRITO, 2009, p. 141). Com essa cogitação, Adonias admite um possível incesto, porém, enquanto narrador, não ousa abrir espaço na narrativa sobre esse assunto que fica suspenso. Convém mencionar ainda que é inevitável associar a esse fato o motivo inexplicável de Ester se recusar a voltar à fazenda Galileia, ainda que na agonia do pai, contrariando a postura das irmãs.

Esse possível incesto remete precisamente para a figura mitológica de Adônis ou Adónis, em grego antigo *Ἄδωνις*, fruto de uma relação incestuosa. No *Dicionário de Mitologia* (1961) consta:

Adônis – Filho, segundo uns, de Fênix e de Alfesibéia; segundo outros, de Cíniras e Mirra. Belíssimo adolescente, muito amado por Vênus. Ferido numa caçada, por um javali, morreu pranteado pela deusa que o converteu em anêmona. O mito de Adônis, de origem oriental, significa a vida da natureza que acorda na primavera e morre, jovem, no outono. *É opinião mais difundida que Adônis devesse o ser aos amôres incestuosos de Cíniras, rei de Chipre, e de sua filha Mirra, mencionada por Dante.* (FIGUEIREDO, 1961, p. 16. Grifo nosso).

Adônis, na mitologia grega, nasceu da relação incestuosa entre Mirra e o rei Cíniras de Chipre. Esse incesto ocorre como consequência da vingança de Vênus, pois Mirra, de beleza incomparável, é proclamada mais bela que a própria deusa do amor, da beleza e da sexualidade. A vingança de Vênus consiste em fazer com que Mirra se apaixone pelo seu próprio pai. Adônis é então o fruto de incesto. Não se ignora, portanto, a possibilidade de também ser filho de um incesto o Adonias da *Galileia*.

Davi

Davi, um dos três rapazes que retornam à Galileia, é assim denominado a pedido do patriarca Rego Castro: “Foi batizado com o nome Davi, a pedido do avô Raimundo Caetano.” (BRITO, 2009, p. 118). O papel que desempenha na narrativa confere, em parte, com o sentido do nome Davi: “Do hebraico *Dawidh*, ‘amado’, e, por extensão, ‘amigo’.” (OBATA, 2002, p. 62). Em parte porque podem ser considerados sinônimos de “amado” os adjetivos “adorado”, “venerado” e “idolatrado”. Todos se aplicam à imagem cultuada de Davi pela maioria dos membros da família. A performance de Davi na narrativa, entretanto, não condiz com o termo *amigo*. Indiferente aos seus familiares na Galileia, absorto em seu universo particular, Davi não retribui o tratamento que lhe é dispensado.

Davi é também o nome de um outro personagem da narrativa bíblica. Na *Bíblia*, um dos oito filhos de Jessé, chamado Davi, é descrito fisicamente da seguinte forma em 1 Samuel, capítulo dezesseis, versículo doze: “Era ele ruivo, de belos olhos e boa aparência.” (BÍBLIA, 1993, p. 275). Sobre esse aspecto o Davi bíblico pode ser aproximado ao Davi ficcional uma vez este é filho do sertanejo Natan com Marina, paulista descendente de italianos, e tem exaltada a sua aparência física: “Como se não bastassem sua natureza quieta, *os cachos louros e os olhos vivos num corpo magro*, a aura de pianista virtuoso enchia a família de orgulho.” (BRITO, 2009, p. 15. Grifo nosso); “Beija a avó e se manda, nem escuta o que ela diz sobre coração puro, alma transparente, *beleza e talento*.” (BRITO, 2009, p. 107. Grifo nosso). Aliás, o único objeto de atenção, amável, da avó rancorosa. O Davi da *Bíblia* é ruivo; o Davi da *Galileia* é louro; o Davi da *Bíblia* tem belos olhos; o Davi da *Galileia* tem olhos vivos; o Davi da *Bíblia* tem boa aparência; o Davi da *Galileia* é reconhecido por sua beleza. A beleza de ambos é uma particularidade que merece destaque. Na narrativa bíblica, a exaltação da beleza física das personagens não é uma prática comum e na narrativa romanesca *Galileia*, somente Davi tem a aparência aclamada.

Um outro ponto de contato entre os dois diz respeito à aptidão musical. O Davi da *Galileia* cultiva a aura de pianista virtuoso. O da *Bíblia* também toca um instrumento musical. O primeiro toca piano e o segundo toca harpa. Em certa ocasião um servo do rei Saul indica Davi a fim de que abrandasse por meio da música o sofrimento do rei quando tomado por um espírito do mal: “Conheço um filho de Jessé, o belemita [Davi], que sabe tocar e é forte e valente, homem de guerra, sisudo em palavras e de boa aparência [...]”. (BÍBLIA, 1993, p. 276); “E sucedia que, quando o espírito maligno, da parte de Deus, vinha sobre Saul, Davi tomava a harpa e a dedilhava; então, Saul sentia alívio e se achava melhor, e o espírito

maligno se retirava dele.” (BÍBLIA, 1993, p. 276). A narrativa bíblica é contundente ao realçar as qualidades de Davi que se torna o mais famoso rei de Israel: “Ungiram Davi rei sobre Israel. Da idade de trinta anos era Davi quando começou a reinar, e reinou quarenta anos. Em Hebrom, reinou sobre Judá sete anos e seis meses; em Jerusalém, reinou trinta e três anos sobre todo o Israel e Judá.” (BÍBLIA, 1993, p. 297). “Reinou, pois, Davi sobre todo o Israel; julgava e fazia justiça a todo seu povo.” (BÍBLIA, 1993, p. 300). O rei Davi edificou seu reinado, conquistou vitórias e se fortaleceu: “Ia Davi crescendo em poder cada vez mais [...]”. (BÍBLIA, 1993, 297).

Quanto a Davi primo de Adonias, no romance *Galileia*, é objeto de certa veneração. Em instantes de agonia após ferir o seu primo Ismael com uma pedra, perturbado, Adonias declara: “Se não parar de pensar enlouqueço de vez. Preciso rever Davi, exaltar sua santidade, acender uma vela para ele, como fazem todos da família. Davi, o príncipe, o que entrou em Jerusalém embriagado, dançando despido à frente de um cortejo de homens.” (BRITO, 2009, p. 144).

As narrativas apresentam dois personagens soberanos: Davi, rei de Israel; Davi, príncipe da fazenda em *Galileia*. Essa última citação é, no romance, uma reprodução da narrativa bíblica, episódio em que o rei Davi, levando a arca de Deus, entra exaltado em Jerusalém:

Davi dançava com todas as suas forças diante do SENHOR; e estava cingido de uma estola sacerdotal de linho.

Assim, Davi, com todo o Israel, fez subir a arca do SENHOR, com júbilo e ao som de trombetas.

Ao entrar a arca do SENHOR na Cidade de Davi, Mical, filha de Saul, estava olhando pela janela e, vendo ao rei Davi, que ia saltando e dançando diante do SENHOR, o desprezou no seu coração. (BÍBLIA, 1993, p. 298).

Como é possível observar, o comportamento do rei Davi é julgado por Mical que o repreende: “Que bela figura fez o rei de Israel, descobrindo-se, hoje, aos olhos das servas de seus servos, como sem pejo, se descobre um vadio qualquer!” (BÍBLIA, 1993, p. 298). Essa citação aponta para uma possível imagem manchada de Davi que, embora tenha sido enaltecido, também teve expostos na narrativa bíblica aspectos negativos: teve ele muitas esposas e mulheres, cometeu adultério e viveu conflitos familiares. Acerca do adultério cometido por esse personagem, convém relatar o seguinte episódio em Jerusalém: “Uma tarde, levantou-se Davi do seu leito e andava passeando no terraço da casa real; daí viu uma mulher que estava tomando banho; era ela mui formosa.” (BÍBLIA, 1993, 301). Com

interesse Davi pergunta a identidade daquela mulher, ao que lhe é respondido: “É Bate-Seba, filha de Eliã e mulher de Urias, o heteu.” (BÍBLIA, 1993, 297). Mesmo recebendo a informação de que era ela casada, “[...] enviou Davi mensageiros que a trouxessem; ela veio, e ele se deitou com ela.” (BÍBLIA, 1993, 301). Comete Davi uma transgressão e ousa ainda mais, decide pela morte de Urias, marido de Bate-Seba, uma vez que “A mulher concebeu e mandou dizer a Davi: estou grávida.” (BÍBLIA, 1993, 302). Por meio de uma carta Davi ordena ao soldado Joabe: “Ponde Urias na frente da maior força da peleja; e deixai-o sozinho, para que seja ferido e morra.” (BÍBLIA, 1993, 302). Morre então, em uma batalha, Urias, um dos grandes guerreiros do exército de Davi. Davi, após passado o luto da viúva, toma Bate-Seba por esposa: “Passado o luto, Davi mandou buscá-la e a trouxe para o palácio; tornou-se ela sua mulher e lhe deu à luz um filho. Porém isto que Davi fizera foi mau aos olhos do SENHOR.” (BÍBLIA, 1993, p. 302). A consequência para Davi foi a morte do seu filho com Bate-Seba: “Mas, posto que com isto deste motivo a que blasfemassem os inimigos do SENHOR, também o filho que te nasceu morrerá.” (BÍBLIA, 1993, p. 303). Esse evento da narrativa bíblica, curiosamente, tem similar em *Galileia*: a morte da criança Benjamim, filho de Raimundo Caetano com Maria Raquel. Na narrativa bíblica, o resultado da conduta promíscua de Davi sobrevém: “E o SENHOR feriu a criança que a mulher de Urias dera à luz a Davi; e a criança adoeceu gravemente.” (BÍBLIA, 1993, p. 303). A aproximação entre a morte do filho de Davi com Bate-Seba e a morte do filho de Raimundo Caetano com Maria Raquel consiste no comportamento dos pais personagens. Na *Bíblia*:

Buscou Davi a Deus pela criança; jejuou Davi e, vindo, passou a noite prostrado em terra.

Então, os anciãos da sua casa se achegaram a ele, para o levantar da terra; porém ele não quis e não comeu com eles.

Ao sétimo dia, morreu a criança; e temiam os servos de Davi informá-lo de que a criança era morta, porque diziam: Eis que, estando a criança ainda viva, lhe falávamos, porém não dava ouvidos à nossa voz; como, pois, lhe diremos que a criança é morta? Porque mais se afligirá.

Viu, porém, Davi que seus servos cochichavam uns com os outros e entendeu que a criança era morta, pelo que disse aos seus servos: É morta a criança? Eles responderam: Morreu.

Então, Davi se levantou da terra; lavou-se, ungiu-se, mudou de vestes, entrou na Casa do SENHOR e adorou; depois, veio para sua casa e pediu pão; puseram-no diante dele, e ele comeu.

Disseram-lhe seus servos: Que é isto que fizeste? Pela criança viva jejuaste e choraste; porém, depois que ela morreu, te levantaste e comeste pão.

Respondeu ele: Vivendo ainda a criança, jejuei e chorei, porque dizia: Quem sabe se o SENHOR se compadecerá de mim, e continuará viva a criança?

Porém, agora que é morta, por que jejuaria eu? Poderei eu fazê-la voltar? Eu irei a ela, porém ela não voltará para mim. (BÍBLIA, 1993, p. 303).

O personagem rei Davi apresenta um comportamento de reclusão e abstinência em nome da recuperação de um filho enfermo. Tal conduta é compreendida pelos seus que reconhecem o sofrimento de um pai diante da provável morte de um filho. Entretanto, não compreendem o fato de Davi, após confirmada a morte do filho, recompor-se imediatamente. O rei que prostrado jejuava, retoma a sua rotina com resignação.

O patriarca Raimundo Caetano, em *Galileia* apresenta o mesmo comportamento. No quarto capítulo do romance, diante da iminência da morte do seu filho Benjamim, Raimundo Caetano prostrado, sem dormir, jejua e reza por três dias seguidos:

Um fato doloroso agravou as frágeis relações na Galileia. O caçula Benjamim, o mais amado dos nove filhos, por sua inteligência e vivacidade, morreu vítima de um erro médico, mal completara sete anos. Ardeu-se em febre por três dias seguidos, tempo em que Raimundo Caetano recusou-se a comer e dormir, a trocar de roupa e a pentear os cabelos. Rolava pelo chão, rezando e pedindo a Deus que não levasse a criança. Mas Ele a levou, apesar das súplicas. Quando comunicaram a Raimundo Caetano que o seu caçula morrera, ele levantou do chão, lavou-se, vestiu uma roupa limpa, penteou e perfumou os cabelos, mandou que lhe servissem uma refeição e comeu. Os parentes o repreenderam, indignados com tamanha insensibilidade:

– Por que você age assim? Enquanto o menino estava vivo você jejuava, não parava de rezar e lastimar-se. Agora que ele morreu, come como se nada tivesse acontecido.

– Enquanto ele vivia – respondeu Raimundo –, eu pensava que o Altíssimo se compadeceria dos meus sofrimentos e não levaria meu filho. Agora que o menino está morto, de que vale o meu jejum? (BRITO, 2009, p. 62-63).

Raimundo Caetano e o rei Davi apresentam uma mesma atitude diante do período em que padecem os filhos. Têm também a mesma reação após a morte das crianças. O Davi da *Bíblia* sofre a morte de seu filho como uma penalidade pelo seu comportamento promíscuo. Raimundo Caetano em *Galileia* também é punido pelo mesmo motivo. Uma oposição, contudo, é perceptível: o arrependimento do Davi bíblico é o que o diferencia do personagem Raimundo Caetano que não se mostra arrependido pelos pecados cometidos – os expostos e os supostos – como os filhos que teve fora do casamento.

Após identificado um mesmo episódio que vivem Davi, na *Bíblia*, e Raimundo Caetano, verifica-se que um mesmo motivo, a promiscuidade, macula a imagem de ambos. Davi da *Bíblia*, ungido rei, apossado pelo espírito do Senhor, cai em pecado. Também o Davi da família Rego Castro, por detrás daquela aura virtuosa da qual se orgulha a sua família,

oculta a sua realidade. Mas, em carta destinada especialmente a Adonias, no final da narrativa, Davi confessa:

Sempre imaginei histórias eróticas para ficar excitado. Com treze anos, eu me trancava no banheiro e rabiscava sacanagens no papel higiênico. Só dessa maneira conseguia me masturbar. Filmes pornô e revistas de sexo não faziam o menor efeito em mim. Evolui tanto nas minhas fantasias que já não gozava com gente comum, de carne e osso. Brochava toda vez que tentava. As historinhas ganharam força, tornaram-se vício. Com dezesseis anos comecei a praticar o hábito na internet. Lá existem pessoas com todos os desvios e taras que se possa imaginar. Cada uma delas busca atingir o limite máximo de suas fixações eróticas. São tantas as depravações que eu me sentia menos envergonhado com as minhas.

Como esse universo tinha a ver com a minha predisposição à fantasia sexual, ele se tornou magnético. Depois de entrar uma primeira vez, e encontrar mil pessoas querendo fantasias comigo, comecei a bolar histórias cada vez mais pesadas, infundáveis, que me excitavam durante longos períodos. Uma droga. O prazer se tornou compulsão, uma alternativa à vida que eu levava com Guilherme. Quando tentei parar não consegui, estava viciado. Toda compulsão vive de um pagamento adicional. Embora fosse uma necessidade mórbida, eu sentia prazer com aquilo. E ainda sinto.

Desde os dezesseis anos, muita gente passou pelos meus braços simbólicos. Assim eu traía Guilherme. Era o único recurso ao meu alcance para fazer sexo, e para livrar-me do que chamam amor. Quando Guilherme entregou-se à mulher dele, e já não dependia de meus cuidados, senti-me livre. Conheci um homem chegado a garotos, que se apaixonou por mim. Era o dono de uma escola multinacional de idiomas... (BRITO, 2009, p. 197).

Revelando-se assim Davi, Adonias se surpreende com as detalhadas descrições das experiências do primo, que, se aos olhos daquele parecem despudoradas, provocando uma reação moral, desaprovadora, aos do leitor elas descobrem uma realidade extremada que nem por isso merece o mesmo tipo de julgamento. E que parece requerer um espaço equivalente e que não seria o do sertão, mas da civilização por excelência. Por outro lado, se desnuda um desencontro entre a aparência física da personagem e a verdade de sua vida sexual e sentimental.

Uma última aproximação é possível: “Durante a maior parte do tempo em que ficou na Galileia, Davi escreveu.” (BRITO, 2009, p. 185). No romance escrever é um ato altamente significativo. Davi escreve, por que e para quê? Então também para ele o retorno à fazenda tem outro sentido, além da visita ao avô a quem mal dispensa atenção. Davi escreve uma carta a Adonias, aquele que desde o início confessa ter em mente escrever um romance. Pretensão ironizada por Davi. O Davi bíblico também escreve. E o seu foco está claro nos títulos: Salmo 11: O senhor é forte refúgio; Salmo 12: Auxílio contra a falsidade; Salmo 13: Oração de fé; Salmo 14: A corrupção do pecador e sua redenção; Salmo 15: O cidadão dos céus.

Ismael

Ismael, meio-irmão de Davi e de Elias e primo de Adonias, é um filho espúrio. O romance é categórico em enunciar que Ismael, filho de um Rego Castro, Natan, com uma índia Kanela, Maria Rodrigues, é um bastardo rejeitado pelo pai biológico: “Natan não o reconheceu como filho.” (BRITO, 2009, p. 44). Mas, apesar de rejeitado pelo pai Natan, Ismael é levado para morar na fazenda Galileia pelo avô, Raimundo Caetano, “Ele mesmo escolhera o nome, e o registrara como seu filho legítimo e de Maria Rodrigues.” (BRITO, 2009, p. 95). Ismael é mais um neto batizado pelo avô Rego Castro.

Na narrativa bíblica, o personagem Ismael também é um filho espúrio. O enredo no livro de Gênesis apresenta o casal Abrão e Sarai. Sem conceber herdeiros de Abrão, Sarai decide oferecer Agar, sua escrava egípcia, ao seu marido para que Agar gerasse um filho de Abrão:

Ora, Sarai mulher de Abrão, não lhe dava filhos; tendo, porém, uma serva egípcia, por nome Agar, disse Sarai a Abrão: Eis que o SENHOR me tem impedido de dar à luz filhos; toma, pois, a minha serva, e assim me edificarei com filhos por meio dela. E Abrão anuiu ao conselho de Sarai. Então, Sarai, mulher de Abrão, tomou a Agar, egípcia, sua serva, e deu-a por mulher a Abrão, seu marido [...]. Ele a possuiu, e ela concebeu. (BÍBLIA, 1993, p. 14).

Agar deu à luz um filho a quem chamou Ismael. Tanto o Ismael bíblico quanto o Ismael ficcional são filhos ilegítimos. Este é um considerável ponto de contato entre os dois personagens. O pai Abrão tem o seu filho Ismael com uma escrava, Agar; o pai Natan tem o seu filho Ismael com uma índia, Maria Rodrigues. Não em termos de família, mas de etnias na população brasileira, as histórias encontram o seu ponto de contato.

Uma descrição do Ismael bíblico o aproxima ao personagem Ismael do romance: “Ele será, entre os homens, como um *jumento selvagem*; a sua mão será contra todos, e a mão de todos, contra ele; e habitará fronteiro a todos os seus irmãos.” (BÍBLIA, 1993, p. 15. Grifo nosso). Em *Galileia*: “*Ismael mija forte. Os cavalos mijam assim*, baixam as pernas traseiras e disparam um jato potente, furando o chão, formando um riacho que escorre para longe.” (BRITO, 2009, p. 18. Grifo nosso). Uma primeira observação incide na identificação do vigor físico e na associação ao jumento e ao cavalo. A robustez de tais animais comparada à força e à virilidade dos personagens. Um segundo aspecto pode ser observado a partir da citação bíblica: a predisposição a condições e relações adversas. O confronto entre o Ismael bíblico e outras personagens é profetizado; o confronto entre Ismael e os membros da família Rego

Castro também soa um prenúncio que se efetiva na sucessão dos acontecimentos na narrativa. A *Bíblia* determina: “[...] e habitará fronteiro a todos os seus irmãos.” (BÍBLIA, 1993, p. 15). Essa mesma é a convivência de Ismael com os meio-irmãos.

Na *Bíblia*, Ismael, o filho de Abrão e Agar, é pai dos seguintes filhos: Nebaiote, Quedar, Abdeel, Mibsão, Misma, Dumá, Massá, Hadade, Tema, Jetur, Nafis e Quedemá. São doze: “São estes os filhos de Ismael, e estes, os seus nomes pelas suas vilas e pelos seus acampamentos: doze príncipes de seus povos.” (BÍBLIA, 1993, p. 24). No romance *Galileia*, Ismael é pai de uma única filha, Susanne. Susanne é mencionada apenas em seis momentos em toda a narrativa. Em cinco deles pela voz do pai, Ismael. No quinto capítulo: “– Teve a prisão, complicou minha vida. Não sei ainda pra onde vou. Minha filha mora lá [Noruega], mas eu perdi a guarda.” (BRITO, 2009, p. 73). No décimo segundo capítulo: “– Preciso ver minha filha. Perdi sua guarda, mas não consigo ficar longe dela.” (BRITO, 2009, p. 132); na sequência, pela voz de Adonias: “Lembrei agora, Ismael tem uma filha.” (BRITO, 2009, p. 132); novamente pela voz do pai Ismael: “Nasceu uma menina, Susanne, mas nós [Ismael, o pai e Nora, a mãe] discordamos no jeito de educar ela. Eu tentava ensinar alguns costumes daqui, não queria que ela fosse uma norueguesazinha padrão.” (BRITO, 2009, p. 134); “Quando saí [da prisão na Noruega], me proibiram de visitar minha filha. Um dia, depois de um porre, fui à procura dela e de Nora, armado com um punhal.” (BRITO, 2009, p. 134); e, por fim: “[...] o que eu quero é rever minha filha. Senão, não me interessa mais viver.” (BRITO, 2009, p. 134). A relação de Ismael com a sua filha, apesar do pouco tempo de convivência e da distância, coaduna com o que se pressupõe da relação dos pais com os seus filhos. Ismael ama a filha. Susanne é apenas aludida. Significa isso que não há informações sobre a mesma, nem caracterização. Susanne é um significante quase vazio, exceto pelo afeto paterno reiterado. O afeto reunido num só, enquanto o outro Ismael o distribui por oito.

Ismael vive o eterno retorno. Ismael não é criado pelo pai. Susanne, descendente de Ismael, também não tem a companhia do pai. Voltar a Galileia e ali ficar é uma tentativa de cortar esse ciclo?

Ismael filho de Abrão e Agar não é o único personagem bíblico com esse nome. Há o soldado Ismael, filho de Netanias e neto de Elisama. Esse Ismael atacou o governador das cidades de Judá, Gedalias em Mispa e o matou: “Sucedeu, porém, que, no sétimo mês, veio Ismael, filho de Netanias, filho de Elisama, de família real, e dez homens, com ele, e feriram Gedalias, e ele morreu, como também aos judeus e aos caldeus que estavam com ele em

Mispa.” (BÍBLIA, 1993, p. 24). Mas com esse segundo Ismael parece não haver nada que o aproxime do neto-filho do patriarca.

Elias

Elias, filho de Natan e Marina, filho legítimo, portanto, irmão de Davi e meio irmão de Ismael, embora tenha partido da Galileia (como as mulheres), retorna com maior frequência à fazenda, diferentemente de Adonias, Davi e Ismael. Fato que lhe permite acompanhar a ruína da fazenda pouco a pouco, como evidencia o seguinte diálogo entre ele e Adonias:

- Mudou [Galileia] muito, desde que saí [Adonias] daqui.
- Sem dúvida, mudou. Pra vocês [Adonias, Davi e Ismael] que não vêm à Galileia há muito tempo, a decadência é mais visível. Eu [Elias] venho com frequência e percebo menos. (BRITO, 2009, p. 112).

Menor também é a intensidade das dores sentidas por Elias diante dos problemas familiares. A narrativa não apresenta os sentimentos desse personagem, uma criança abandonada pela mãe, que o deixa com o pai e parte para a cidade com o caçula, Davi. Elias parece ignorar, não apenas os problemas, mas também alguns dos próprios familiares. No açude, discutindo a condição da fazenda com Adonias, ignora a presença de Ismael como revela o narrador: “Ismael, embora estivesse presente à conversa, não falou uma única vez. E também não foi mencionado pelo irmão na lista dos vivos.” (BRITO, 2009, p. 115). Na verdade, comportamento que, na fazenda, dispensa a quase tudo e a quase todos. No décimo sétimo capítulo, quando o seu pai Natan conclui uma narrativa oral, Elias, entre os ouvintes, o ignora: “Mais para fora desse pequeno círculo [de espectadores], Davi e Elias escrevem nos computadores, alheios à nossa emoção.” (BRITO, 2009, p. 204). O mesmo comportamento se identifica na esposa e filhos de Elias que, ao chegarem à fazenda, não saúdam ninguém: “A esposa entrou para o quarto sem nos cumprimentar, e os dois filhos pequenos sentaram ao lado do pai.” (BRITO, 2009, p. 111).

Embora fisicamente presente na Galileia, alhear-se àquele universo familiar é, para Elias, uma forma de sobrevivência. Mesmo quando questionado, Elias se esquia: “– Quais são os planos de tio Natan pra fazenda? – Faço [Adonias] a pergunta, mas Elias não responde. Talvez prefira não conversar sobre os negócios do pai.” (BRITO, 2009, p. 111). Tentar resolver os problemas familiares não é um propósito de Elias.

Empresário do ramo da construção civil, “Se na Galileia existisse campo de pouso, Elias chegaria de avião.” (BRITO, 2009, p. 111). Bem-sucedido, na Galileia “Lembra um

investidor da Bolsa de Valores de São Paulo, passeando no meio de roçados.” (BRITO, 2009, p. 111). A imagem de Elias, que se veste elegantemente, destoa da imagem dos parentes da Galileia. O narrador ao revê-lo considera: “Quase não o reconheci, sentado na roda dos parentes. Usava bigode e a barriga crescera bastante desde a última vez que nos encontramos.” (BRITO, 2009, p. 111). Entretanto, “Elias, o empresário rico e viajado, assume os velhos costumes matutos, quando retorna à Galileia.” (BRITO, 2009, p. 174).

Algo mais é lembrado do passado sertanejo de Elias (e por que e para quê?): “Mal concebo a imagem do rapazinho que assediava as cabras, em brincadeiras de homem e mulher.” (BRITO, 2009, p. 112). Também a narrativa bíblica, com as suas leis religiosas, condena essa prática, como atestam os livros de Êxodo, Levítico e Deuteronômio. Em Leis civis e religiosas, em Êxodo, está posto: “Quem tiver coito com animal será morto.” (BÍBLIA, 1993, p. 74); no texto Uniões abomináveis, em Levítico, encontra-se: “Nem te deitarás com animal, para te contaminares com ele, nem a mulher se porá perante um animal, para ajuntar-se com ele; é confusão.” (BÍBLIA, 1993, p. 114); e em Deuteronômio, no texto intitulado Maldições do monte Ebal: “Maldito aquele que se ajuntar com animal.” (BÍBLIA, 1993, p. 197).

Mas nada disso aparece na imagem que o novo Elias estampa. Homem agora urbano, faz pensar nas transformações sofridas. Adestramento é o termo usado pelo narrador. Bem adestrado, que aparentemente não carrega o drama do primo: “Elias é um rapaz sereno, dá a impressão de que passou por um longo adestramento, até se desfazer dos impulsos agressivos, comuns na família.” (BRITO, 2009, p. 112). Distanciar-se do universo da Galileia seria então, uma possibilidade de soltar o cabo de guerra e, desse modo, construir um novo homem Rego Castro? Ou seja, ele é um dos que se foram de Galileia. E assim retorna esporadicamente à sua terra natal, mas como se alheio totalmente a ela e sua gente. Atrás dele, nada de Galileia?

Por que dar o nome de Elias a esse personagem?

Elias vem “Do nome hebraico *Elliá*, latinizado como Elias; formado de duas partículas *El-Iah*, sendo cada uma delas uma alusão a Jeová, podendo ser traduzido como ‘meu Deus é Jeová’.” (OBATA, 2002, p. 73). É mais um profeta. Ele vive no tempo de Acabe: “Também Acabe fez um poste-ídolo, de maneira que cometeu mais abominações para irritar ao SENHOR, Deus de Israel, do que todos os reis de Israel que foram antes dele.” (BÍBLIA, 1993, p. 342). Em virtude das más ações de Acabe e da sua idolatria a Baal, Elias profetiza: “Tão certo como vive o SENHOR, Deus de Israel, perante cuja face estou, nem orvalho nem chuva haverá nestes anos, segundo a minha palavra.” (BÍBLIA, 1993, p. 342).

Protegido por Deus, para livrar-se da seca, Elias se refugia na torrente de Querite: “Os corvos lhe traziam pela manhã pão e carne, como também pão e carne ao anoitecer; e bebia da torrente.” (BÍBLIA, 1993, p. 343). A torrente, porém, seca, pois não chove sobre a terra. Em 1 Reis, capítulo dezessete, versículos oito a vinte e quatro, no subtítulo “Elias e a viúva de Sarepta”, é narrado o episódio em que Elias, fugindo da seca, é acolhido por uma viúva da cidade de Sarepta, apesar de muito pobre. Diante da lamentação da viúva, por não ter como se alimentar e alimentar seu filho, Elias promete: “Porque assim diz o SENHOR, Deus de Israel: A farinha da tua panela não se acabará, e o azeite da tua botija não faltará, até ao dia em que o SENHOR fizer chover sobre a terra.” (BÍBLIA, 1993, p. 343). Como recompensa pela sua hospitalidade, além do milagre da multiplicação da farinha e do azeite, em oração a Deus, Elias consegue que o filho morto da viúva volte à vida: “E, estendendo-se três vezes sobre o menino, clamou ao SENHOR e disse: Ó SENHOR, meu Deus, rogo-te que faça a alma deste menino tornar a entrar nele. O SENHOR atendeu à voz de Elias; e a alma do menino tornou a entrar nele, e reviveu.” (BÍBLIA, 1993, p. 342). No capítulo dezoito, em Elias e os profetas de Baal no monte Carmelo, Elias desafia os profetas de Baal a provarem a existência do Deus que veneram:

Então, disse Elias ao povo: Só eu fiquei dos profetas do SENHOR, e os profetas de Baal são quatrocentos e cinquenta homens. Deem-se-nos, pois, dois novilhos; escolham eles para si um dos novilhos e, dividindo-o em pedaços, o ponham sobre a lenha, porém não lhe metam fogo; eu prepararei o outro novilho, e o porei sobre a lenha, e não lhe meterei fogo. Então, invocai o nome de vosso deus, e eu invocarei o nome do SENHOR; e há de ser que o deus que responder por fogo esse é que é Deus. (BÍBLIA, 1993, p. 344).

Em ritual, os quatrocentos e cinquenta profetas invocam o nome de Baal. Entretanto, não obtêm resposta. Elias, por sua vez, convocando o povo, restaura diante deles o altar e prova a existência do seu Deus:

Tomou doze pedras, segundo o número das tribos dos filhos de Jacó, ao qual viera a palavra do SENHOR, dizendo: Israel será o teu nome. Com aquelas pedras edificou o altar em nome do SENHOR; depois, fez um rego em redor do altar tão grande como para semear duas medidas de sementes. Então, armou a lenha, dividiu o novilho em pedaços, pô-lo sobre a lenha e disse: Enchei de água quatro cântaros e derramai-a sobre o holocausto e sobre a lenha. Disse ainda: Fazei-o segunda vez; e o fizeram. Disse mais: Fazei-o terceira vez; e o fizeram terceira vez.

De maneira que a água corria ao redor do altar; ele encheu também de água o rego.

No devido tempo, para se apresentar a oferta de manjares, aproximou-se o profeta Elias e disse: Ó SENHOR, Deus de Abraão, de Isaque e de Israel, fique, hoje, sabido que tu és Deus em Israel, e que eu sou teu servo, e que, segundo a tua palavra, fiz todas estas coisas.

Responde-me, SENHOR, responde-me, para que este povo saiba que tu, SENHOR, és Deus e que a ti fizeste retroceder o coração deles.

Então, caiu fogo do SENHOR, e consumiu o holocausto, e a lenha, e as pedras, e a terra, e ainda lambeu a água que estava no rego.

O que vendo todo o povo, caiu de rosto em terra e disse: O SENHOR é Deus! O SENHOR é Deus! (BÍBLIA, 1993, p. 344-345).

Por meio desse ritual Elias prova ao povo de Israel a existência do seu Deus. Sob a orientação de Elias, os quatrocentos e cinquenta profetas de Baal são mortos à espada.

Ainda no capítulo dezoito, Elias ora para que chova e é atendido por Deus: “Dentro em pouco, os céus se enegreceram, com nuvens e vento, e caiu grande chuva.” (BÍBLIA, 1993, p. 345). No capítulo seguinte, dezenove, em Elias no monte Horebe, Elias é ameaçado por Jezabel, esposa do rei Acabe:

Acabe fez saber a Jezabel tudo quanto Elias havia feito e como matara todos os profetas à espada.

Então, Jezabel mandou um mensageiro a Elias dizer-lhe: Façam-me os deuses como lhes aprouver se amanhã a estas horas não fizer eu à tua vida como fizeste a cada um deles. (BÍBLIA, 1993, p. 345).

Elias, temendo, no deserto pede a morte a Deus. Porém, por duas vezes, ele adormece e ao despertar é alimentado. Em seguida, caminha durante quarenta dias e quarenta noites até o monte de Deus, monte Horebe. Aí Deus o orienta a voltar, em direção a Damasco. Elias, obediente, segue todas as orientações de Deus até o dia em que é levado ao céu. Arrebatado em um carro de fogo, diante de Eliseu, que o acompanhava: “Indo eles [Elias e Eliseu] andando e falando, eis que um carro de fogo, com cavalos de fogo, os separou um do outro; e Elias subiu ao céu num redemoinho.” (BÍBLIA, 1993, p. 344-352).

Esse é Elias bíblico. No que se aproxima daquele que recebeu seu nome?

Natan

O filho primogênito de Raimundo Caetano e Maria Raquel é Natan. Este é um dos herdeiros que, embora tenha o hábito de viajar – a negócio –, reside na Galileia, agora sozinho em uma das casas da fazenda, assim como os seus irmãos Salomão e Josafá. Casado e

divorciado “[...] jurou nunca mais pôr uma mulher dentro de casa, desde que a esposa Marina o abandonara, levando o filho Davi e deixando Elias, o primogênito.” (BRITO, 2009, p. 55).

Além de Elias e Davi, Natan também é pai de Ismael. Apesar de não assumir o filho mestiço é nele que se concentra a semelhança física e psicológica. A narrativa é categórica. Já no primeiro capítulo, testemunha o narrador: “Olho [Adonias] os dois irmãos [Davi e Ismael] pelo espelho retrovisor.” (BRITO, 2009, p. 9). Para todos os Rego Castro é evidente a origem de Ismael. O desconforto de pai o leva ora a ignorar, ora a confrontar Ismael. Esta é a cena da recepção aos rapazes:

- Adonias!
 - Tio [Natan], como vai?
 - Como sempre.
 - Papai e mamãe mandam lembranças.
 - Agradeço. E Davi?
 - Na cozinha, com as tias.
 - Com licença.
- E sai. E não dirige nem olhar nem palavra a Ismael. (BRITO, 2009, p. 93).

A crueldade de Natan é tal que o narrador parece antever no vigésimo e último capítulo do romance o desfecho: “Que Natan e Ismael se matem e se devorem num ritual antropofágico.” (BRITO, 2009, p. 232). Três parágrafos adiante, o narrador indaga: “Por que as tribos se enfrentam, as nações fazem guerra, *pais e filhos se odeiam?*” (BRITO, 2009, p. 233. Grifo nosso). O confronto e a guerra entre povos diversos são postos na mesma arena que o conflito familiar entre pais e filhos. Esse conflito, que ultrapassa gerações, impulsiona reflexões. Em *Galileia*, o ódio entre o pai Natan e o filho Ismael desencadeia o questionamento do narrador. Se há um fundamento razoável para a hostilidade entre ambos, é provável que suas raízes estejam no passado, mais precisamente no instante em que, mesmo menosprezado pelo pai, Ismael é introduzido no seio familiar dos Rego Castro pelo avô Raimundo Caetano que assumiu a sua paternidade. Parece estar aí a gênese do fel. Bastardo, Ismael é o primeiro filho de Natan. Elias é o segundo filho e Davi o terceiro: “Quando o avô trouxe Ismael do Maranhão, Natan já era casado e Elias tinha nascido há pouco tempo.” (BRITO, 2009, p. 139). Na Galileia, Ismael passa a conviver com os seus familiares a contragosto do pai biológico. Inflamado, Natan se arma de todas as formas para, além de atacar, se proteger do filho que rejeita. Ismael, por sua vez, parece retribuir o sentimento que lhe é dispensado pelo pai, com um tom provocativo. Na narrativa, adulto, Ismael mantém um

relacionamento furtivo com Marina, a ex-esposa de Natan. O diálogo entre Adonias e Ismael, a partir da observação do canto dos pássaros, é revelador:

Escutamos um canto de ave.

– Um nhambu!

– Tem certeza?

– Tenho.

Ouvimos um outro mais perto.

– E esse agora?

– Uma juriti. Marina gostava de juriti assada na brasa. Eu caçava para ela.

[...]

– Não sabia que você tinha esse desvelo pela esposa de seu pai.

– Não sei... Ela gostava de comer caças e eu, de caçar.

Afastou os olhos de mim.

– O que mais?

– O que mais? Nada.

Sempre fui desligado, passava a maior parte do tempo na biblioteca do avô. Não prestava atenção nos acontecimentos da fazenda, mas lembrava agora que Ismael acompanhava Marina nas caçadas, quando ela vinha de férias com o filho Davi, depois que se separou do tio Natan. Ismael já era rapaz.

– Os meninos seguiam vocês dois, quando caçavam?

– Não. Elias não saía de junto do pai, e Davi era como você, nunca se interessou por caçadas.

– E vocês se embrenhavam nas matas, dando tiros para cima?

Ismael não percebeu a malícia.

– Para cima não, ninguém era besta de gastar munição à toa.

– Tio Natan não se importava com os passeios de vocês?

– Marina não era mais casada com ele. Mesmo assim, ela só me chamava para caçar quando Natan viajava.

Ismael sofreu um leve tremor no corpo, igual aos peixes quando mordem a isca e não conseguem livrar-se do anzol.

– E vocês vinham muito aqui?

Ismael respondeu firme, não tinha como recuar.

– Algumas vezes.

– Quando chovia e isso aqui parecia um esconderijo envolto pela mata espessa?

– Também.

[...]

Não dei tempo para Ismael defender-se, ataquei sem compaixão.

– Você é um cachorro, que deita com a esposa do pai, a mãe de seus irmãos.

[...]

– Espere! – falou Ismael sem mover-se do canto. – Você ainda não me escutou. Confesso que sofro de uma agonia por sexo. Mas a cadela era Marina, que arrastava um rapazinho sem experiência pra dentro de seu corpo.

Levantou-se e me encarou.

– Cachorro incestuoso! repeti.

– Por que incestuoso? Ninguém nunca me garantiu que sou filho de Natan.

– Não seja cínico, Ismael, você vive chorando por essa paternidade.

– É possível. Mas sempre me negaram. (BRITO, 2009, p. 139-140-141).

Ultrajante o comportamento de Ismael. Mas teria outra leitura? Na mitologia grega Édipo está predestinado a matar seu pai e casar-se com a sua mãe; no romance *Galileia*, Ismael, gozando de livre arbítrio, está disposto a ferir seu pai ao relacionar-se sexualmente com aquela que fora a mulher de seu pai um dia. Para o narrador, “Ismael e Natan desejam se matar.” (BRITO, 2009, p. 233). A conduta tanto de Natan quanto de Ismael não sinaliza a menor possibilidade de uma convivência amistosa. O temperamento agressivo é o mesmo. Ismael herda muito do pai, um sertanejo temido que carrega um revólver na cintura. Na infância dos primos “Natan era o gigante Golias, de tamanho assombroso.” (BRITO, 2009, p. 93) que amedrontava as crianças da Galileia. Adonias observa o tio agora envelhecido: “Seu corpo parece menor, as pernas bambas, o cabelo manchado de branco, as botas de couro gastas, a roupa surrada. Um homem comum e sem força, que puxa levemente de uma perna e arqueia os ombros quando caminha. *Igualzinho ao filho que renega.*” (BRITO, 2009, p. 93, Grifo nosso). É este o Natan do final do enredo: um personagem envelhecido que tem a sua imagem de jovem reproduzida em Ismael.

Quando posto ao lado do personagem Natã da narrativa bíblica, predomina a dessemelhança entre eles. Poucas são as passagens com Natã, e nessas passagens ele é apresentado como um profeta mensageiro. Em 2 Samuel, capítulo sete, versículos um a dezessete, há um fragmento em que Natã orienta Davi, o rei, a pedido de Deus; e, em 2 Samuel, capítulo doze, versículos um a quinze, um fragmento em que Natã repreende Davi, também seguindo ordens de Deus. O profeta mensageiro Natã também participa de um evento solene, o momento em que Salomão é preparado e ungido rei:

Disse o rei Davi: Chamai-me Zadoque, o sacerdote, e Natã, o profeta, e Benaia, filho de Joiada. E eles se apresentaram ao rei.
Disse-lhes o rei: Tomai convosco os servos de vosso senhor, e fazei montar meu filho Salomão na minha mula, e levai-o a Gion.
Zadoque, o sacerdote, com Natã, o profeta, ali o ungião rei sobre Israel; então tocareis a trombeta e direis: Viva o rei Salomão! (BÍBLIA, 1993, p. 320-321).

Como profeta, Natã anuncia ao rei Davi os desígnios divinos e participa da unção do rei Salomão. Em *Galileia*, nada de semelhante ocorre. Fica em aberto a pergunta: por que teria recebido do escritor esse nome?

Josafá

Josafá, mais um filho de Raimundo Caetano com Maria Raquel, “[...] ocupa o posto de tio mais querido.” (BRITO, 2009, p. 55). Adonias, no primeiro capítulo do romance, início do percurso da viagem com os primos à Galileia, reflete: “Se tio Josafá viesse ao nosso lado, estaríamos rindo às gargalhadas. Também existe gente alegre e bem-humorada na família.” (BRITO, 2009, p. 20).

Avesso às tragédias, afim das comédias e farsas, de mágicas no baralho, adivinhações, pulhas, versos safados, pequenos negócios escusos, canários e galos de briga, vive cercado de meninos, que rodopiam em volta dele, esperam uma brincadeira ou uma mentira ingênua que ele jura ser verdade, com a cara safada. (BRITO, 2009, p. 99).

O modo de ser de Josafá mescla o modo de ser dos demais personagens da família. Entretanto, o bom humor de Josafá, sublinhado pelo sobrinho narrador, não atenua o tom preponderante do discurso narrativo, um tom pesado cuja gênese são as relações familiares complexas, conflituosas e fragilizadas no universo *Galileia*. O bom humor, característica de pessoas que vivem de modo mais leve, cultivando atitudes de regozijo, pode ser em Josafá mais do que simplesmente uma característica de personalidade. Talvez seja uma forma que o tio tenha encontrado para lidar com o peso das rugas dos Rego Castro.

Esse tio divertido que faz rir é casado com Eunice e tem três filhas: “Duas, já casadas, moram em Anápolis. A mais nova sofre doença de criança. Nunca pronunciam o nome do mal, epilepsia.” (BRITO, 2009, p. 100). Por esse motivo a mãe, Eunice, mora com a filha na cidade, Arneirós, enquanto Josafá mora sozinho em uma casa na Galileia, “Homem abandonado à própria sorte, vê a mulher apenas um dia na semana. Vai, vê e volta.” (BRITO, 2009, p. 99). Mas, nesse mesmo dia em que visita a esposa em Arneirós, Josafá visita também outras mulheres:

[...] mulheres sebosas que o tio frequenta no único dia em que vai visitá-la [Eunice] em Arneirós, as moradoras de uma periferia distante. Estação final do trem de carga, ruas inteiras tomadas de pedras de gesso. Gesso é o nome do lugar onde fica o cabaré; coisa mais antiga, mais fora de moda, as putas, o gesso branco empoeirando ruas e casas, cobrindo as almas luxuriosas das mulheres com o branco impoluto do gesso [...]. (BRITO, 2009, p. 100).

Retrato triste de uma população pobre, degradada. Mas é um local que Josafá frequenta. A sexualidade que caracteriza os outros membros da família também se manifesta nesse tio divertido e bem humorado. A paternidade de Ismael se descobre porque os dois irmãos frequentam a mesma mulher. Mas é curiosa a sua reação:

Numa das últimas viagens, quando fechava o armazém e liquidava o comércio falido, trouxe [Natan] o irmão Josafá. Foi ele quem escutou de Maria Rodrigues a história, quando descansavam do esforço de horas de amor. Ela garantiu que Natan era o pai. Josafá não teve dúvidas de que a índia falava a verdade, pois reconheceu no menino a cópia perfeita do irmão. *Sentiu inveja, pois sempre desejara um filho homem, mas a esposa só lhe dava meninas.* (BRITO, 2009, p. 94, Grifo nosso).

Revela-se assim a quem se deve a informação passada ao velho Raimundo Caetano. O motivo permanece desconhecido. Mas a frase acima sublinhada pode ser indicativa: Josafá, que desejava um filho, sente inveja do irmão Natan que é pai de um menino. Assim, como uma espécie de vingança, revela ao patriarca a existência de um Rego Castro mestiço rejeitado pelo pai. Universo masculino, machista?

Em visita, jogando com o tio – jogo confeccionado pelo próprio tio – Adonias observa uma foto na parede da casa de Josafá e, despertada a curiosidade, pergunta:

– Tio, o senhor conheceu Maria Rodrigues antes ou depois de Ismael nascer?
 – E o jogo? Vai fugir?
 – Se o senhor me responder o que sabe, eu jogo.
 Fica um tempo pensativo e depois responde.
 – Quando Natan me levou à Barra do Corda, o filho dele já tinha nascido.
 – Jura que Ismael não é seu filho?
 O tio mostra os dentes amarelos e mal escovados. Ri com desprezo e cinismo quando fala de Ismael.
 – Olhe a cara dele e a minha. Parece comigo?
 – Não venha com essa história de semelhança, que não vale. Na família nasce filho moreno de pai branco e branco de moreno. Misturou tudo.
 – Pois não bote meu nome nessa intriga. Não tenho nada a ver com Ismael.
 – Só com a índia mãe dele.
 O corpo balofo de Josafá sofre um abalo. Por alguns segundos adquire um tônus jovial, despertado por não sei que lembranças agradáveis. Dura pouco a trégua de ternura, tempo suficiente para eu reconhecer nele a simpatia e a bondade que todos os sobrinhos estimam.
 (BRITO, 2009, p. 180).

Ainda que seja levantada a hipótese de ser Josafá o pai de Ismael, a narrativa se encarrega de manter o foco em Natan.

Entre as dobras narrativas o personagem Josafá vai sendo apresentado. Josafá intitula dois dos capítulos do romance, oitavo e décimo quinto. O nome Josafá, “Do hebraico *Ihoshaphath*, ‘Jeová julgou’ ou ‘Deus julga.’ (OBATA, 2002, p. 119), também remete à narrativa bíblica, onde dois personagens recebem esse nome. Um deles aparece no segundo livro de Samuel, Josafá, filho de Ailude, conselheiro do rei Davi. O outro personagem faz

parte da construção narrativa do primeiro livro dos Reis, do segundo livro das Crônicas e também do segundo livro de Samuel. Esse segundo Josafá é filho do rei Asa, posição que ocupa após o seu pai. E é a partir desta informação que talvez se possa aproximar os três personagens, bíblicos e ficcional. O rei Asa, de Judá, reinou sob as bênçãos de Deus, seguindo os seus mandamentos. Josafá, enquanto rei, seguiu os passos de seu pai: “Josafá reinou sobre Judá; tinha trinta e cinco anos quando começou a reinar e reinou vinte e cinco anos em Jerusalém. [...] Ele andou no caminho de Asa, seu pai, e não se desviou dele, fazendo o que era reto perante o SENHOR.” (BÍBLIA, 1993, p. 427).

Na *Bíblia* há Asa, o pai e Josafá, o filho. No romance há Raimundo Caetano, o pai e Josafá, o filho. Raimundo Caetano, com a *Bíblia* nas mãos, considera-se um homem religioso: “– Sempre rezei e temi a Deus. Memorizei as páginas desse Livro Sagrado, e castiguei meus filhos e netos com as suas leis.” (BRITO, 2009, p. 221). Em verdade Raimundo Caetano pratica um catolicismo pagão. Neste momento, entretanto, interessa a sua declaração de homem temente a Deus e seguidor dos seus preceitos. Seria Raimundo Caetano, enquanto patriarca dos Rego Castro, o soberano da Galileia, e Josafá, vivendo em terras de domínio do seu pai, reproduz o discurso religioso recebido? O narrador, no décimo sétimo capítulo, ao lembrar questiona:

Lembro a lição do catecismo memorizada na infância:

– O Pai é Deus?

– Sim, o Pai é Deus.

– O Filho é Deus?

– Sim, o Filho é Deus.

– O Espírito Santo é Deus?

– Sim, o Espírito Santo é Deus.

– Então são três deuses?

– Não, são três pessoas distintas e um só Deus verdadeiro.

Por que nos ensinaram esses absurdos? Por que nos mantiveram sob o terror de um Deus autoritário como o avô e os tios? (BRITO, 2009, p. 205).

Quem se pergunta é Adonias, o primo e sobrinho.

Salomão

Salomão também é filho de Raimundo Caetano e Maria Raquel. Já logo de início se permite o reconhecimento de uma característica comum com o personagem Salomão bíblico: a sapiência. O segundo capítulo, intitulado Francisco de Castro, é dedicado à origem da família Rego Castro. Sob o ponto de vista de um descendente Rego Castro, neto de Raimundo

Caetano, a narração traz o nome de um antepassado de décimo grau, Francisco Álvares de Castro. Esta é a biografia que os descendentes difundem:

[...] o antepassado que aos dezesseis anos residia na Espanha, na cidade de Málaga, para onde fugira em busca da clandestinidade. De Málaga seguiu para Osuna, e depois Alcalá, onde estudou artes, filosofia, teologia e medicina. Escapou às investigações sobre sua pureza racial, num exame médico em que se constatou que não era circuncidado. (BRITO, 2009, p. 25).

Em que cabem também as suas aventuras:

Francisco Álvares de Castro assistiu à peste de Málaga, em que morreram milhares de pessoas. Foi aprisionado em Sevilha pela Inquisição, e logo depois liberto. Transformou-se num judeu errante, tentou a vida em Cádiz, novamente em Sevilha, e por último em Valência, onde morreram as esperanças de livrar-se do medo e da dissimulação que marcaram sua existência. Mas os sofrimentos só diminuíram quando ele deixou os lugares que supunha amar, uma pátria imaginada em terras de Espanha e Portugal. Fugiu para a França e de lá alcançou a Holanda e a liberdade. (BRITO, 2009, p. 26).

A verdade, entretanto, é que “O imaginário fértil dos sertanejos reinventou a história desse homem, semelhante a milhares de outros judeus que chegaram à Península Ibérica por volta do século onze.” (BRITO, 2009, p. 25). Salomão, o tio que cultiva o hábito da leitura e do estudo, em suas pesquisas descobre o verdadeiro nome e sobrenome do personagem: Baltazar Álvares de Castro, que mudou o nome para Isaac Oróbio de Castro após judaizar. As investigações de Salomão esclarecem que

A vida de Isaac Oróbio foi cheia de lutas e proezas literárias, e ele retornou à sua religião quando encontrou um meio favorável para isso. Francisco Álvares de Castro permaneceu cristão-novo, e acrescentou à sua cultura judaica as misturas do Novo Mundo, de indígenas, africanos e quantos povos se embrenharam por sertões agrestes. (BRITO, 2009, p. 26).

Cercado dos livros que adquirira ao longo de sua vida e em meio aos documentos que coleciona, Salomão assegura tratar-se de pessoas diferentes, desmitificando o ilustre antepassado e desmistificando a origem do clã:

O golpe de misericórdia nessa fantasia foi dado por tio Salomão com base em documentos. Isaac Oróbio de Castro nunca veio para o Brasil. Foi sepultado no cemitério da Congregação Judaico-Portuguesa Talmud Torah,

em Ouderkerk, na Holanda, no ano de 1687. Portanto, Francisco e Isaac eram pessoas bem distintas. (BRITO, 2009, p. 26).

O fato de Salomão apresentar a verdade acerca do nome cultuado como um Rego Castro ascendente, além de revelar a não aceitação das fabulações familiares, exemplifica o seu espírito pesquisador. A postura de Salomão focaliza o exercício da pesquisa que pode ser entendido como um processo que potencializa a revelação de verdades. Salomão, ao investigar a vida de Francisco Álvares de Castro, conclamado como um antepassado Rego Castro, finda na decisão de refutar o que povoava o imaginário da família sertaneja.

Uma outra passagem, no décimo capítulo, ilustra o perfil do homem dedicado aos estudos e à pesquisa, que toca em um tema delicado: “Tio Salomão mostra nos livros de sua biblioteca que o número de habitantes de sangue negro, nos Inhamuns, excedia o de habitantes de sangue branco, e que os negros foram importantes para a formação sertaneja.” (BRITO, 2009, p. 114).

Excertos outros ratificam o perfil de Salomão. Ao reabrir a Casa-Grande do Umbuzeiro, desabitada há décadas, “[...] desde que um antepassado assassinou a esposa e trancou-se dentro dela.” (BRITO, 2009, p. 53), Salomão “– Luz! – gritava. – Abaixo o legado da ignorância!” (BRITO, 2009, p. 55).

Salomão é, pois, o tio letrado. Esse atributo o aproxima do Salomão da narrativa bíblica. Nesta, Salomão é o segundo filho do rei Davi com Bate-Seba: “Então, Davi veio a Bate-Seba, consolou-a [pela morte do primeiro filho] e se deitou com ela; teve ela um filho, a quem Davi deu o nome de Salomão; e o SENHOR o amou.” (BÍBLIA, 1993, p. 303). O nome Salomão, “Do hebraico *Shelomó*, ‘pacífico’, inspirado em *Shalom*, ‘paz’.” (OBATA, 2002, p. 113), é o herdeiro do trono de Davi. Antes da morte do rei Davi, Salomão é aconselhado pelo pai. Em 1 Reis o texto intitulado Davi dá instruções a Salomão e morre, está posto:

Aproximando-se os dias da morte de Davi, deu ele ordens a Salomão, seu filho, dizendo: Eu vou pelo caminho de todos os mortais. Coragem, pois, e sê homem! Guarda os preceitos do SENHOR, teu Deus, para andares nos seus caminhos, para guardares os seus estatutos, e os seus mandamentos, e os seus juízos, e os seus testemunhos, como está escrito na Lei de Moisés, para que prosperes em tudo quanto fizeres e por onde quer que fores [...] (BÍBLIA, 1993, p. 321).

Salomão é orientado a reinar respeitando as leis de Deus. Com a morte do rei de Israel, “Salomão assentou-se no trono de Davi, seu pai, e o seu reino se fortificou sobremaneira.” (BÍBLIA, 1993, p. 322). A narrativa bíblica apresenta o personagem Salomão como o mais

sábio rei da história de Israel. Em 1 Reis, o texto Salomão pede a Deus sabedoria expõe o exato momento em que Salomão, humildemente, solicita e alcança a dádiva da sapiência:

Em Gibeão, apareceu o SENHOR a Salomão, de noite, em sonhos. Disse-lhe Deus: Pede-me o que queres que eu te dê.

Respondeu Salomão: De grande benevolência usaste para com teu servo Davi, meu pai, porque ele andou contigo em fidelidade, e em justiça, e em retidão de coração, perante a tua face; mantiveste-lhe esta grande benevolência e lhe deste um filho que se assentasse no seu trono, como hoje se vê. Agora, pois, ó SENHOR, meu Deus, tu fizeste reinar teu servo em lugar de Davi, meu pai; não passo de uma criança, não sei como conduzir-me. Teu servo está no meio do teu povo que elegeste, povo grande, tão numeroso, que se não pode contar. Dá, pois, ao teu servo coração compreensivo para julgar a teu povo, para que prudentemente discirna entre o bem e o mal; pois quem poderia julgar a este grande povo?

Estas palavras agradaram ao Senhor, por haver Salomão pedido tal coisa.

Disse-lhe Deus: já que pediste esta coisa e não pediste longevidade, nem riqueza, nem a morte de teus inimigos; mas pediste entendimento, para discernires o que é justo; eis que faço segundo as tuas palavras: *dou-te coração sábio e inteligente, de maneira que antes de ti não houve teu igual, nem depois de ti o haverá.* (BÍBLIA, 1993, p. 323-324. Grifo nosso).

O dom pedido a Deus para governar lhe é concedido. A narrativa bíblica exemplifica a sabedoria do rei Salomão ao apresentar a passagem em que Salomão julga a causa de duas mulheres. Neste caso, além da sabedoria, Salomão age com justiça. Duas mulheres, prostitutas, disputam a maternidade de um recém-nascido. Diante de tal demanda, Salomão resolve que a criança seja dividida em duas partes e que cada uma das mulheres receba uma delas. Uma das mulheres, imediatamente, renuncia ao direito à sua parte e decide deixar o recém-nascido vivo com a outra mulher. Essa, porém, prefere que o recém-nascido seja dividido. A decisão de Salomão é entregar a criança à mulher que renuncia: “Dai à primeira o menino vivo; não o mateis, porque esta é a sua mãe.” (BÍBLIA, 1993, p. 324).

Ainda em 1 Reis há um texto, A sabedoria de Salomão, dedicado a anunciar a sapiência do rei Salomão:

Deu também Deus a Salomão sabedoria, grandíssimo entendimento e larga inteligência como a areia que está na paria do mar. Era a sabedoria de Salomão maior do que a de todos os do Oriente e do que toda a sabedoria dos egípcios. Era mais sábio do que todos os homens [...]. (BÍBLIA, 1993, p. 325).

Entre todos os personagens, Salomão é considerado o mais sábio na narrativa bíblica. Justifica-se, assim, a sua aproximação à personagem do romance. Além dessa competência,

Salomão bíblico é o responsável pela construção de um templo: “[...] intento [Salomão] edificar uma casa ao nome do SENHOR, meu Deus, como falou o SENHOR a Davi, meu pai, dizendo: Teu filho, que porei em teu lugar no teu trono, esse edificará uma casa ao meu nome.” (BÍBLIA, 1993, p. 326). E o compromisso é efetivado: “No ano de quatrocentos e oitenta, depois de saírem os filhos de Israel do Egito, Salomão, no ano quarto do seu reinado sobre Israel, no mês de zive (este é o mês segundo), começou a edificar a Casa do SENHOR.” (BÍBLIA, 1993, p. 326). Trata-se de um santuário, um tabernáculo destinado a resguardar a arca da aliança: “Congregou Salomão os anciãos de Israel, todos os cabeças das tribos, os príncipes das famílias dos israelitas, diante de si em Jerusalém, para fazerem subir a arca da Aliança do SENHOR da Cidade de Davi, que é Sião, para o templo.” (BÍBLIA, 1993, p. 329). Ao construir um santuário, Salomão oferece ao povo de Israel um ambiente que promete a presença do Senhor:

Quanto a esta casa que tu edificas, se andares nos meus estatutos, e executares os meus juízos, e guardares todos os meus mandamentos, andando neles, cumprirei para contigo a minha palavra, a qual falei a Davi, teu pai. E habitarei no meio dos filhos de Israel e não desampararei o meu povo. (BÍBLIA, 1993, p. 327).

A presença do Senhor nesse ambiente, bem como a proteção dispensada ao povo, dependia, contudo, da conduta de Salomão. Deveria ele guardar os mandamentos do Senhor. Edificado o templo, em oração, diante do povo de Israel, Salomão estende aos israelitas essa condição: “Seja perfeito o vosso coração para com o SENHOR, nosso Deus, para andardes nos seus estatutos e guardardes os seus mandamentos, como hoje o fazeis.” (BÍBLIA, 1993, p. 332). Em resposta, aparecendo uma vez mais a Salomão, o Senhor discorre:

Ouvi a tua oração e a tua súplica que fizeste perante mim; santifiquei a casa que edificaste, a fim de pôr ali o meu nome para sempre; os meus olhos e o meu coração estarão ali todos os dias. Se andares perante mim como andou Davi, teu pai, com integridade de coração e com sinceridade, para fazeres segundo tudo o que te mandei e guardares os meus estatutos e os meus juízos, então confirmarei o trono de teu reino sobre Israel para sempre, como falei acerca de Davi, teu pai, dizendo: Não te faltará sucessor sobre o trono de Israel. (BÍBLIA, 1993, p. 332).

A condição posta inclui também a exclusividade de adoração. Somente o Senhor Deus deveria ser adorado:

Porém, se vós e vossos filhos, de qualquer maneira, vos apartardes de mim e não guardardes os meus mandamentos e os meus estatutos, que vos

prescrevi, mas fordes, e servirdes a outros deuses, e os adorardes, então, eliminarei Israel da terra que lhe dei, e a esta casa, que santifiquei a meu nome, lançarei longe da minha presença; e Israel virá a ser provérbio e motejo entre todos os povos. (BÍBLIA, 1993, p. 332. Grifo nosso).

Como consequência de uma possível infidelidade, Salomão, os seus descendentes e todo o povo de Israel, desassistidos seriam amaldiçoados. No texto bíblico intitulado *A aliança do SENHOR com Salomão*, ocorre a advertência do Senhor Deus:

E desta casa, agora tão exaltada, todo aquele que por ela passar pasmará, e assobiará, e dirá: Por que procedeu o SENHOR assim para com esta terra e esta casa?

Responder-se-lhe-á: Porque deixaram o SENHOR, seu Deus, que tirou da terra do Egito os seus pais, e se apegaram a outros deuses, e os adoraram, o os serviram. Por isso, trouxe o SENHOR sobre eles todo este mal. (BÍBLIA, 1993, p. 332).

Na narrativa bíblica, o Senhor é revelado como o ser maior, em quem se pode confiar, mas a quem se deva exclusivamente cultuar. Está posta aqui a questão do Deus uno. Em *Galileia*, Raimundo Caetano, o patriarca, apregoa orientar-se pela *Bíblia*.

Aprende [Raimundo Caetano] a ler sozinho numa História Sagrada, tornando-se um leitor compulsivo das Escrituras, um fundamentalista da palavra de Iahweh, num tempo em que as igrejas evangélicas eram minoria, e ele próprio se declarava um católico apostólico romano. (BRITO, 2009, p. 29).

Alusões outras à religiosidade de Raimundo Caetano aparecem na narrativa. No sexto capítulo do romance, durante a viagem à Galileia, após ingerir tranquilizantes que o torna alheio ao mundo, Adonias acorda ao lado de Davi em um quarto do denominado Clone Hotel. Adonias sai do quarto e, avistando um arruado de casas, senta-se em uma calçada e passa a observar o lugar e todas as pessoas que ali estão. Em estado de lassidão, Adonias – entre pensamentos diversos –, pressupõe:

Por que não compro uma moto e fico morando aqui? Como é o nome desse lugar? O que as pessoas esperam da vida? Duas mulheres saem da casa sonora evangélica, livros pretos nas mãos, devem ser Bíblias. Elas leem as Escrituras como o avô Raimundo Caetano lia? Deus é um só. (BRITO, 2009, p. 86).

Os livros pretos, provavelmente *Bíblias*, nas mãos das duas mulheres conduzem o pensamento de Adonias ao hábito de Raimundo Caetano ler a *Bíblia*. Importa também sublinhar a afirmação de Adonias de que “Deus é um só.” (BRITO, 2009, p. 86). Salomão, que constrói o santuário – bem como todo o povo de Israel –, estão incumbidos de obedecer aos preceitos de um único Deus a ser idolatrado. Presumivelmente, também na Galileia, um único Deus deveria ser seguido. Entretanto:

O avô Raimundo Caetano mora na fazenda Galileia, distante quinze quilômetros de Arneirós. Na cidade, ele possui casa para os domingos, as festas da igreja, o Natal e o Ano-Novo. Durante toda a vida praticou um *catolicismo pagão*, misturando o louvor aos santos com credices e superstições. Sempre rezou um terço ao acordar, mas também oferecia fumo à Caipora, quando caçava. Protegia a casa dos maus-olhados atirando sal grosso nos seus quatro cantos. (BRITO, 2009, p. 23. Grifo nosso).

Toda a desgraça que paira em Galileia pode ser resultado da infidelidade de Raimundo Caetano ao Senhor Deus do livro que o patriarca julga sagrado. Se a bênção é concedida mediante um comportamento de reverência e retidão, a desventura surge pela desobediência. Não faltam em *Galileia* flagelos. O patriarca, ao mesmo tempo em que está com a *Bíblia* nas mãos, tem atitudes pagãs. No quarto capítulo do romance, sobre Raimundo Caetano, o narrador enuncia: “Estudioso do Levítico, as maldições o aterrorizavam tanto quanto a lepra.” (BRITO, 2009, p. 53). Levítico, o terceiro livro da *Bíblia*, tem como tema central o culto ao Senhor Deus, como se identifica no capítulo onze, versículo quarenta e cinco: “Eu sou o SENHOR, que vos faço subir da terra do Egito, para que eu seja vosso Deus; portanto, vós sereis santos, porque eu sou santo.” (BÍBLIA, 1993, p. 106). A partir dessa citação, pressupõe-se que a santidade vinda do Senhor Deus inspiraria os israelitas a uma vida santa. Raimundo Caetano, que se pensa um homem inspirado a uma vida santa, demonstra comportamento dissonante.

Tobias

Entre os irmãos Natan, Salomão e Josafá está o outro filho de Raimundo Caetano e Maria Raquel: Tobias. A ele, entretanto, é dispensada menos atenção. Somente no quarto capítulo da obra, capítulo que inclusive recebe o seu nome, Tobias, dá-se conhecimento da sua existência. Não apenas da sua existência, mas também da sua ausência entre os Rego Castro: “Tobias, o mais jovem dos irmãos vivos, fugiu da Galileia com apenas dezessete anos, depois de uma disputa com Natan. Discordaram na partilha dos rebanhos. Tobias sentiu-se

lesado pelo irmão mais velho e resolveu ir embora da casa dos pais.” (BRITO, 2009, p. 56). Se a família Rego Castro considera natural o fato de os filhos deixarem a casa dos pais para constituírem as suas famílias, Tobias instaura uma ruptura. A partida de Tobias acontece devido a um desentendimento derivado da hostilidade. O seu afastamento que soa como um desligamento das origens chegou a ser considerado pela família como definitivo: “Passaram-se tantos anos sem notícias dele que todos já o imaginavam morto. Rezaram-se missas e novenas pela salvação de sua alma.” (BRITO, 2009, p. 56). A falta de contato com Tobias motiva a família Rego Castro a realizar um ritual de despedida *post mortem* tradicionalmente católico.

Importa trazer à baila, neste momento, o personagem Tobias da narrativa bíblica. Faz-se necessário esclarecer, entretanto, que o livro bíblico Tobias, curiosamente, não integra todas as versões bíblicas. A *Bíblia* utilizada nesta análise é um exemplo: *Bíblia Sagrada* de Almeida, revista e atualizada, publicada pela Sociedade Bíblica do Brasil. Tobias compõe o rol de livros das *Bíblias* católicas. Constituindo o antigo testamento, Tobias apresenta um modelo familiar patriarcal. Chama a atenção nesse livro a saudável convivência familiar, baseada no respeito. De imediato se contrapõe *Galileia*, em que os laços familiares são desatados. A acusação, a insolência, a aspereza e a violência são as marcas da convivência entre eles. Tobias e *Galileia*: de um lado contempla-se a imagem de uma família harmoniosa e feliz, mesmo diante de intempéries; do outro lado, a imagem de uma família conflituosa e infeliz.

O personagem bíblico só é exposto após a apresentação de Tobit, Ana e Sara. O primeiro, Tobit, é o pai de Tobias; a segunda, Ana, a mãe; e Sara, a terceira, vem a ser a esposa de Tobias. Tobit é um patriarca fiel a Deus e cumpridor de todas as suas leis. Ele é reconhecido pela compaixão que o conduz ao altruísmo. Nesse contexto, Tobias é um “Filho excelente de um pai *perfeito, justo e caridoso!*” (BÍBLIA, 2009, p. 638. Grifo nosso). Acidentalmente, o patriarca Tobit perde a visão, conforme o relato:

Naquela noite, depois de tomar banho, fui ao pátio da casa e deitei-me junto ao muro do pátio com o rosto descoberto por causa do calor. Não reparei que havia pardais acima de mim no muro. Caiu-me nos olhos excremento ainda quente, produzindo neles manchas brancas. Fui aos médicos para me tratar; mas quanto mais me aplicavam pomadas, mais as manchas me cegavam, até que fiquei completamente cego. (BÍBLIA, 2009, p. 629).

Tobit, durante quatro anos, vive privado do sentido da visão. Diante das dificuldades enfrentadas, como Jó, resiliente, Tobit ora a Deus. Nesse mesmo momento, Sara também ora

a Deus. O motivo da oração dessa personagem é a sua vida de provações. Dada em casamento a sete noivos, todos eles morrem na noite de núpcias: “Ela [Sara] fora dada sete vezes em casamento, mas Asmodeu, o pior dos demônios, matara seus maridos um após outro, antes que tivessem se unido a ela como esposos.” (BÍBLIA, 2009, p. 631).

As orações de Tobit e de Sara são ouvidas por Deus:

Naquele instante, na glória de Deus, foi acolhida a oração de ambos e foi enviado Rafael para curar os dois: para tirar as manchas brancas dos olhos de Tobit, a fim de que visse com seus próprios olhos a luz de Deus, e para dar Sara, filha de Ragüel, como esposa a Tobias, filho de Tobit, e livrá-la de Asmodeu, o pior dos demônios [...] (BÍBLIA, 2009, p. 631).

Rafael é o anjo escolhido por Deus e enviado para curar Tobit e unir Sara e Tobias em matrimônio. A identidade de Rafael, contudo, é preservada. Denominando-se Azarias, Rafael apresenta-se como guia de Tobias que, a pedido do pai, realiza uma longa viagem a fim de reaver uma quantia deixada em depósito com Gabael, em Ragés, na Média. Tobias e Azarias saem de Nínive e viajam em direção a Média. Nessa viagem, sob orientação de Azarias, o anjo Rafael, Tobias apanha um peixe cujo fel, coração e fígado são utilizados como remédios, conforme explica Azarias a Tobias:

Queima-se o coração ou o fígado do peixe diante de um homem ou de uma mulher atormentados por um demônio ou por um espírito mau, e a fumaça faz cessar todo ataque contra eles e não restará nenhum vestígio. O fel serve para untar os olhos de quem tem manchas brancas: soprando sobre as manchas, ele ficará curado. (BÍBLIA, 2009, p. 635).

O período de viagem de Tobias é longo, o que faz com que sua mãe, Ana, temerosa, lamente a hipótese da morte do seu filho: “Meu filho morreu e já não se encontra entre os vivos”. (BÍBLIA, 2009, p. 639). Em ambas as narrativas, portanto, romanesca e bíblica, presume-se a morte dos personagens Tobias.

Para o espanto de todos, na Galileia, “Num mês de dezembro, sem ninguém esperar, chegou um cartão de Natal, com votos de boas festas, escritos na reconhecida letra do tio, causando rebuliço na família.” (BRITO, 2009, p. 56). Vivo. Tobias, o Rego Castro desgarrado, manda um sinal, mas não deseja ser encontrado. Anos depois de enviar o cartão, Tobias retorna, com uma mulher boliviana, uma única vez à casa dos pais, onde não se demora:

O tio raivoso nada contou de sua vida. Olhou as plantações da fazenda, tomou banho no açude, jogou fora os arreios e a sela do tempo em que montava. Num armário da sala descobriu uma faca enferrujada, que usara na cintura, quando era menino. Foi o único pertence que levou consigo, quando partiu. Com três dias já não tinha nada mais que ver. Compreendeu que seu tempo na Galileia esgotara, e que sua vida aguardava por ele noutro lugar. Os avós também compreenderam isso, e não pediram que ficasse. Tobias já não era Tobias, e se foi. Antes, exigiu que nunca mais o procurassem, considerando-o morto, ao que acederam sem resistência. (BRITO, 2009, p. 65).

Tobias regressa à Galileia, local onde ratifica a necessidade do seu afastamento. Contrariamente, na *Bíblia*, Tobias ao voltar à casa dos pais, em companhia de Sara, a sua esposa, curada por ele com o remédio que lhe fora prescrito, certifica-se da importância do seu relacionamento com os pais. Ao retornar, Tobias cura a cegueira de Tobit: “‘Tem confiança, pai!’ Aplicou-lhe o remédio e esperou um pouco. Depois, com ambas as mãos, tirou-lhe as escamas dos cantos dos olhos. Então Tobit lançou-se-lhe ao pescoço, chorando, e exclamou: ‘Agora te vejo, filho, luz de meus olhos.’” (BÍBLIA, 2009, p. 640). O reencontro do Tobias bíblico com os seus pais é uma dádiva na narrativa. O reencontro do Tobias da *Galileia* com a família é perturbador. O Tobias bíblico, casado, convive com os seus pais em Nínive até a morte dos mesmos. Pouco tempo antes, porém, é aconselhado pelo pai: “[...] meu filho, sai de Nínive, não fiques aqui. Logo que tiveres sepultado tua mãe junto de mim, parte naquele mesmo dia e não te demores mais neste país, porque vejo que aqui se cometem sem pudor muitas injustiças e muitas fraudes.” (BÍBLIA, 2009, p. 644). O Tobias bíblico abandona Nínive, com o consentimento do pai. O Tobias do romance *Galileia* também abandona a fazenda, contrariando e frustrando o pai. Ambos os espaços das narrativas, Nínive e a fazenda Galileia, são apresentados como ambientes adversos.

Especulando ainda um pouco mais sobre o Tobias Rego Castro, um outro fato vale ser exposto: em torno desse personagem gravita um mistério. O narrador Adonias esclarece:

Tio Josafá nos revelou, o que aumentava as chances de tratar-se de mais uma lenda familiar, que Tobias possuía dons adivinhatórios, que chorou na barriga da mãe, e mal nasceu disse algumas palavras, registradas por nossa avó num pedaço de papel, guardado dentro de um livro. (BRITO, 2009, p. 56).

O segredo é conservado: “A avó Raquel nunca cedeu às súplicas dos netos, jamais mostrou o papel com as revelações de Tobias.” (BRITO, 2009, p. 57). Maria Raquel é a única pessoa conhecedora da mensagem do recém-nascido. “Raimundo Caetano nada sabia, pois

vijava quando o filho nasceu. E a parteira, única testemunha de nossa avó, morreu pouco depois do nascimento milagroso.” (BRITO, 2009, p. 57-58). O imaginário dos Rego Castro busca a verdade da mensagem, mas não a encontra.

Longe da Galileia, “As imagens que restaram de Tobias foram essas, um pedaço de papel extraviado, com as anotações de sua fala precoce, e um cartão sem endereço do remetente, que Raimundo Caetano expôs sobre um consolo, na sala de visitas da casa em Arneirós.” (BRITO, 2009, p. 58).

O personagem de nome Tobias, “Do hebraico *Tubhiah*, ‘Jeová ou Deus é bom’ ou ‘meu bem é Jeová’.” (OBATA, 2002, p.5), da narrativa bíblica, confirma esse significado; já o personagem da narrativa romanesca, porém, parece negá-lo. Os patriarcas Raimundo Caetano e Tobit são apresentados como personagens religiosos nas narrativas. A intensidade da religiosidade de ambos, entretanto, é distinta. A fé manifestada por Tobit é incondicional, enquanto a fé demonstrada por Raimundo Caetano é parcial. A tendência é que os personagens Tobias, os filhos, herdem alguns dos traços dos pais. A narrativa bíblica apresenta um pai perfeito, Tobit, que tem um excelente filho, Tobias; a narrativa romanesca apresenta um pai complicado, Raimundo Caetano, que tem um complicado filho, Tobias.

Chama a atenção o contraste entre os dois patriarcas. Em Tobit reconhece-se a força que agrega a família. De Raimundo Caetano origina-se o desequilíbrio e esfacelamento do clã.

Esaú e Jacó

Irmãos gêmeos, negros, adotados na infância por Raimundo Caetano, servindo a família Rego Castro, Esaú e Jacó são os cuidadores do patriarca à beira da morte. Os gêmeos, juntamente com Josafá, socorrem Raimundo Caetano quando esse sofre um aneurisma de aorta abdominal e, posteriormente, encarregam-se dos cuidados com o avô paralítico devido a lesão de medula, por acidente cirúrgico: “Os dois rapazes, Esaú e Jacó, promovidos a enfermeiros, embora só tenham experiência com as bicheiras dos cavalos, olham a nudez do corpo, tomados de receios. As mãos tocam a pele, espalham óleos, alongam músculos.” (BRITO, 2009, p. 105). São Esaú e Jacó que, mesmo sem preparo, fazem os curativos no avô. Além disso, cuidam da higiene do patriarca, dando-lhe banhos e limpando as feridas: “Jacó e Esaú limpam as escaras podres...” (BRITO, 2009, p. 79).

Os gêmeos desempenham na família Rego Castro o papel de cuidadores. São eles que, sem laços consanguíneos, ocupam-se com o avô. Adultos, Esaú e Jacó retribuem o acolhimento da infância. Asilados na fazenda vivem entre os Rego Castro, mas não como

Rego Castro, pois, embora tenham sido adotados por Raimundo Caetano, não foram registrados como filhos. Há, portanto, uma espécie de relação de compensação. Não é exatamente um cuidado gratuito o dos gêmeos. Raimundo Caetano, o patriarca de uma família tão numerosa, tem ao seu lado neste momento de invalidez, não a esposa, filhos ou netos, mas os gêmeos agregados à família. No décimo capítulo Adonias menciona ter tentado participar dos cuidados com o avô: “Desde a chegada à Galileia, Ismael e eu assumimos os cuidados do avô.” (BRITO, 2009, p. 111). O próprio Adonias, entretanto, reconhece o fracasso dessa tentativa: “Após noites maldormidas, pedimos a Esaú e Jacó que voltassem ao posto de enfermeiros [...]”. (BRITO, 2009, p. 111). Eis uma visão irônica do que é a família.

A voz dos gêmeos Esaú e Jacó é silenciada na narrativa. No décimo sétimo capítulo, tão logo Natan conclui uma narrativa oral, o narrador descreve o comportamento de cada um dos ouvintes da história. Entre eles, os gêmeos, personagens emudecidos: “[...] os dois rapazes negros Esaú e Jacó também escutam. Não sei o que pensam, nem o que diriam se ousassem falar.” (BRITO, 2009, p. 204).

Na *Bíblia*, uma das narrativas mais conhecidas é a história dos gêmeos Esaú e Jacó, filhos de Isaque e Rebeca. No ventre da mãe os gêmeos já anunciavam divergências entre eles:

Os filhos lutavam no ventre dela [Rebeca]; então, disse: Se é assim, por que vivo eu? E consultou ao SENHOR.
Respondeu-lhe o SENHOR:
Duas nações há no teu ventre, dois povos, nascidos de ti, se dividirão: um povo será mais forte que o outro, e o mais velho servirá ao mais moço.
Cumpridos os dias para que desse à luz, eis que se achavam gêmeos no seu ventre.
Saiu o primeiro, ruivo, todo revestido de pelo; por isso lhe chamaram Esaú.
Depois, nasceu o irmão; segurava com a mão o calcanhar de Esaú; por isso, lhe chamaram Jacó. (BÍBLIA, 1993, p. 24).

Gêmeos dessemelhantes. Para além das diferenças físicas estão os traços de personalidade. “Cresceram os meninos. Esaú saiu perito caçador, homem do campo; Jacó, porém, homem pacato, habitava em tendas.” (BÍBLIA, 1993, p. 24). Declarada era a preferência dos pais: “Isaque amava a Esaú, porque se saboreava de sua caça; Rebeca, porém, amava a Jacó.” (BÍBLIA, 1993, p. 25).

Dos gêmeos Esaú e Jacó nascem duas nações. Antes, porém, dois eventos marcam a relação entre eles. O primeiro diz respeito à primogenitura. Esaú, o primogênito, vende a Jacó o seu direito a essa condição na seguinte situação: “Tinha Jacó feito um cozinhado, quando,

esmorecido, veio do campo Esaú e lhe disse: Peço-te que me deixes comer um pouco desse cozinhado vermelho, pois estou esmorecido.” (BÍBLIA, 1993, p. 25). Jacó, neste momento, negocia com Esaú o alimento pelo direito à primogenitura. Diante da oferta de Jacó, Esaú argumenta: “Estou a ponto de morrer; de que me aproveitará o direito de primogenitura?” (BÍBLIA, 1993, p. 25). Desse modo Esaú outorga o direito à primogenitura.

O segundo evento relaciona-se à bênção paterna:

Tendo envelhecido Isaque e já não podendo ver, porque os olhos se lhe enfraqueciam, chamou a Esaú, seu filho mais velho, e lhe disse: Meu filho! Respondeu ele: Aqui estou!
Disse-lhe o pai: Estou velho e não sei o dia da minha morte.
Agora, pois, toma as tuas armas, a tua aljava e o teu arco, sai ao campo, e apanha para mim alguma caça, e faze-me uma comida saborosa, como eu aprecio, e traze-ma, para que eu coma e te abençoe antes que eu morra. (BÍBLIA, 1993, p. 26).

Isaque objetivava abençoar Esaú, o seu filho mais velho, com todo o direito de sua primogenitura. Seguindo as orientações do pai, Esaú sai ao campo para caçar. Enquanto isso, Rebeca, a mãe, que ouve a conversa entre Isaque e Esaú, traça um plano com Jacó para que esse, em vez do primogênito, recebesse a bênção do pai Isaque: “Agora, pois, meu filho, atende às minhas palavras com que te ordeno. Vai ao rebanho e traze-me dois bons cabritos; deles farei uma saborosa comida para teu pai, como ele aprecia; levá-la-ás a teu pai, para que coma e te abençoe, antes que morra.” (BÍBLIA, 1993, p. 26). Jacó acata as ordens de sua mãe, porém, é fisicamente diferente de Esaú que tem o corpo coberto de pelos. O plano de Rebeca, entretanto, também inclui uma alternativa para essa diferença. Usando roupas de Esaú e com a pele dos cabritos cobrindo as suas mãos e pescoço, Jacó serve o seu pai com comida e vinho e, recebe do mesmo, a bênção paterna prometida a Esaú.

Esaú por sua vez, retorna com a caça, prepara o alimento e serve ao seu pai que surpreendido pergunta: “Quem és tu? Sou Esaú, teu filho, o teu primogênito, respondeu. Então, estremeceu Isaque de violenta comoção e disse: Quem é, pois, aquele que apanhou a caça e ma trouxe? Eu comi de tudo, antes que viesses, e o abençoei, e ele será abençoado.” (BÍBLIA, 1993, p. 27).

Esaú que havia vendido o direito à primogenitura ao irmão perde também a bênção de seu pai. Jacó, temendo ser morto por Esaú, foge para Padã-Arã. A consequência, além da hostilidade entre os gêmeos, é o distanciamento dos mesmos.

Sobre os nomes Esaú e Jacó, além dos significados expressos em citação bíblica anterior, há ainda, exclusivamente para a denominação Jacó, o seguinte:

Do hebraico *Yah-aqob*, de significado controverso. Segundo algumas interpretações, a primeira partícula componente do nome significa ‘Deus’ e a segunda, talvez *Aqeb*, ‘calcanhar’, como referência ao nascimento do patriarca deste nome, que, segundo a tradição, teria nascido pelo calcanhar de seu irmão gêmeo Esaú (isto é, depois do irmão); sendo assim, o nome pode ser traduzido como ‘ele segura o calcanhar’. É interpretado também como ‘o suplantador, o que vence’, referindo-se ao fato de que, com o passar dos anos, Jacó teria tirado os direitos de primogenitura de seu irmão; nesse sentido a origem pode estar em *aqab*, ‘enganar, iludir’. (OBATA, 2002, p. 113).

Em suma, a narrativa bíblica dos irmãos Esaú e Jacó problematiza a relação familiar a partir do embate entre os irmãos pela sucessão familiar. Enquanto na *Bíblia* os gêmeos tornam-se populares pela disputa pelo lugar no clã, em *Galileia* não há disputa pelo poder pelos descendentes. Rego Castro, sequer por Esaú e Jacó relegados a cuidadores do patriarca.

Maria Raquel

A matriarca Maria Raquel, a única mulher, em um universo essencialmente masculino, a ser distinguida no romance *Galileia*, com um capítulo. Entre os vinte, o décimo oitavo recebe o nome da avó. Para entender melhor a importância desse fato, é preciso contextualizá-la dentro do conjunto feminino do romance.

Narrativas incluídas no corpo do texto-romance, embora com protagonistas femininas, falam, na verdade, do mundo masculino. Nesse universo do velho patriarca, com seus quatro filhos homens vivos, cada qual construindo depois a sua própria história, e seus netos também homens, somente algumas mulheres são lembradas e mesmo assim em papéis de fundo. Mas curiosamente sem elas as histórias dos homens mal cobriam sentido. Entre as personagens femininas, Ana – ou Donana – é lembrada. Solitária, passeando pela praia, devorando umbus, aguarda o marido, ausente nas longas e demoradas viagens; Donana é por ele assassinada. A razão: a paixão avassaladora dele por outra, quando tocava rebanhos de bois para o Recife. A outra figura feminina destacada é Ester, mãe de Adonias, que deixa Galileia e nunca mais volta, sequer na agonia do pai. Suspeita desse distanciamento, nada honrosa para o patriarca, coberta de silêncio e quase esquecimento, é levantada duas vezes. As demais só recebem referências rápidas, disfóricas, irônicas, e desaparecem do cenário. Divorciada, solteira, viúva, narra Adonias:

Num círculo de raio mais longo, minhas tias recostam-se à parede. Desejam ser abduzidas da sala, para um lugar onde nunca mais escutem o eco dessas histórias. Amam as cidades e seus deleites. Quando foram embora da Galileia, bateram a poeira das sandálias. Nunca mais voltarão ali, depois que a mãe e o pai morrerem. (BRITO, 2009, p. 204).

Outra personagem feminina secundária é Tereza Araújo. Negra, acolhida como criada aos nove anos, sofre a sorte de mulheres pobres, gerando dois filhos do patrão que os sequestra para longe da mãe; ela, como a patroa traída, negocia a perda dos filhos com uma participação nos lucros do comércio de redes, e curte a dor tomando os filhos alheios como seus.

E, finalmente, a única ádvena, Marina Carelli Rossi (paulista descendente de italianos, assim nomeada com todas as letras), a pesquisadora de sociologia da USP, interessada na história daquele clã típico, por quem um filho, Salomão, se apaixona e ela se encanta pelo outro, Natan, mais viril e agreste. Com o filho Davi, o caçula, ela vai-se embora para a cidade, deixando ao marido o primogênito, Elias. O pretendente preterido de Marina volta à sua condição de celibatário e ermitão.

Há ainda “[...] a bela Eunice” – de cuja procedência nada se fala –, “sempre comovida, os olhos cheios de lágrimas na expectativa de pranto.” (BRITO, 2009, p. 99); “[...] as lágrimas nas janelas dos olhos, bonitos olhos verdes [...]” (BRITO, 2009, p. 99), também abandona Josafá, “[...] o nosso tio gordo, dentuço e alegre” (BRITO, 2009, p. 99) e vai para a cidade com a filha doente.

Histórias amorosas de infortúnio para as mulheres de Galileia. “Os outros cinco filhos de Raimundo Caetano, quatro mulheres e um homem, debandaram em busca de horizontes mais largos, supondo ficar a salvo do controle tirânico do pai.” (BRITO, 2009, p. 55), sintetiza o narrador. A eles se juntam as noras. No final, excetuando a matriarca e a agregada na sede, as casas de Galileia são ocupadas por homens sozinhos.

Faz-se apropriado, neste momento, recolocar a matriarca no seu lugar nesse universo. Ter um capítulo com seu nome não significa, entretanto, que nele haja uma narrativa inteiramente dedicada a Maria Raquel. Entre os diálogos de Adonias e Davi, discussões e revelações, a avó é apresentada em pose, com sinais de leveza e contentamento, em uma antiga foto de família. Adonias, o neto, velando o avô moribundo que dorme, avista uma arca, a arca do avô: “Quero remexer na arca do avô, vasculhar seus pertences.” (BRITO, 2009, p.

212). Movido pela curiosidade, pela possibilidade de desvendar mistérios, como o segredo da fala de Tobias ao nascer, Adonias viola a arca, suas gavetas, e encontra dois álbuns de capa dura que guardam lembranças físicas de um passado, entre elas, a foto em que a avó ganha destaque:

Descubro uma avó que nunca conheci antes, fechada numa gaveta de fundo falso, protegida por armadilhas como a aranha por suas teias. [...] E a foto que nunca vi igual, em nenhum dos álbuns da família. Raquel sentada numa cadeira, os joelhos dobrados para trás, os pés descalços apoiados nas pontas dos dedos. O vestido arregaçado nas coxas cobre apenas a metade das pernas. Raquel olha para frente, um riso aberto, os cabelos repartidos ao meio, presos atrás das orelhas. É tão linda a visão que meus olhos demoram a enxergar o avô logo atrás, vestindo um paletó claro, o pomo de adão sobressaindo no pescoço, o bigode fino, o riso de quem posa para foto. Por que a avó escondeu o retrato? [...] Nunca saberei o motivo de Maria Raquel ter escondido aquele instantâneo de felicidade apenas dela e de mais ninguém. (BRITO, 2009, p. 214-215).

A imagem de alegria da avó Maria Raquel na foto impressiona o neto Adonias. Essa é uma das poucas passagens de leveza em uma narrativa que apresenta a conflituosa relação entre os membros da família Rego Castro.

A apresentação de Maria Raquel ocorre de forma indireta, ou seja, aos poucos, com poucas descrições e em poucos fragmentos. No quarto capítulo do romance, a partir de uma dessemelhança entre Raimundo Caetano e Maria Raquel, identificam-se algumas características da avó:

Maria Raquel, ao contrário do marido, nunca teve o hábito das leituras, cochilava depois da segunda frase de um romance, preferindo o comércio de ovos, queijos e manteigas, antes de instalar-se com o negócio das redes. Os únicos livros que abria e fechava eram dois álbuns de capa grossa, que vieram juntos com a primeira máquina de costura comprada pelo nosso avô, ao preço de dez bois e sessenta sacos de feijão. Nesses livros com desenhos de bordados e moldes de vestidos, nossa avó guardava as economias, cédulas de papel estiradas entre as folhas, evitando que dobrassem e amarrotassem. Lá ficavam sem maiores usos, nos tempos em que pouco se comprava. Somente quando passavam os mascates libaneses, ‘os turcos’, com malas cheias de tesouros, parecendo a caverna de Ali Babá, Maria Raquel dava-se ao luxo de gastar em pentes, marrafas, vidros de perfume, batons, ruges, tecidos, cordões de ouro, anéis, espelhos e outras bugigangas. (BRITO, 2009, p. 56-57).

Exatamente a metade de um parágrafo permite a identificação de relevantes informações sobre Maria Raquel. Sem rodeios o neto Adonias revela que a avó é avessa à

leitura, que tem talento para o comércio e funda um negócio com redes no sertão dos Inhamuns. A produção visual feminina, percebida por meio dos produtos que Maria Raquel adquire quando recebe a visita de mascates, revela a vaidade da mulher sertaneja, uma vaidade velada na narrativa. As poucas mulheres que fazem parte da trama não têm a feminilidade sobrelevada. Sobre o aspecto feminino, observa-se, até onde vai o alcance da percepção, que a narrativa é contida. O espaço da Galileia é masculinizado.

O aspecto feminino não se dilata em *Galileia*. Sobre a mulher, entretanto, a organização narrativa permite o reconhecimento da condição feminina, em geral, na sociedade atual. De elemento secundário, em um universo masculino, Maria Raquel sobressai. Ela não se acomoda na figura de mera dona de casa. Naturalmente há uma motivação que a conduz a um novo papel no contexto da mulher atual. A falência do relacionamento matrimonial serve como motivação para Maria Raquel. “Raimundo Caetano e Maria Raquel Fonseca do Rego Castro, marido e mulher, ao contrário do que se imaginaria, não eram sócios no próspero comércio de redes, competindo como dois inimigos na distribuição das manufaturas e nos lucros.” (BRITO, 2009, p. 60). Uma guerra entre Raimundo Caetano e Maria Raquel é declarada na narrativa quando a esposa tem convicção da traição do marido com Tereza Araújo, a negra que vivia com a família, com quem o patriarca tem dois filhos. Maria Raquel torna-se a protagonista da sua própria vida, “[...] administrando casas, fazenda e a fábrica de redes.” (BRITO, 2009, p. 65). Quando Raimundo Caetano constrói uma capela na Galileia, com dois túmulos, um para ele e outro para a esposa, a matriarca protesta: “Não estava à beira da morte para encomendarem seu túmulo. Nem seria obrigada a um convívio eterno com Raimundo Caetano, mesmo que separados por uma parede.” (BRITO, 2009, p. 63-64). Com um tom provocativo “Maria Raquel gritou alto que não desejava morrer, que podia tocar a vida sem Raimundo Caetano, feliz com os pequenos bocados, o trabalho com as redes, o sono da tarde, as novelas da televisão, os banhos no açude, o feijão, o arroz.” (BRITO, 2009, p. 64). O patriarca Rego Castro acaba sendo totalmente ignorado pela mulher, que constrói ali mesmo uma vida própria ao redor de telenovelas e da produção e comercialização de redes, apontando para a configuração de uma outra mulher: voltada para outro mundo que não o seu, sabendo fruir do benefício tecnológico, e de independência econômica.

Maria Raquel é posicionada longe dos holofotes da *Galileia*. Mas não é, definitivamente, embaçada na obra. Resiliente, Maria Raquel deixa as suas marcas na narrativa.

Algo mais sobre a matriarca deve ser apontado: “Raquel não gozava de prestígio junto aos filhos. Nunca os mimara. Gastou suas reservas de amor na morte do filho Benjamim, secando o afeto como secam os olhos d’água.” (BRITO, 2009, p. 65). Esse trecho é categórico ao indicar o tipo do relacionamento entre a mãe e os filhos. “Chorou quando Tobias foi embora e quando retornou uma única vez à casa dos pais, anos depois de enviar o cartão de Natal.” (BRITO, 2009, p. 65). Diante do filho Tobias, a mãe mostra-se fria: “Raquel olhou-o como a um estranho, e seu pranto foi pela constatação de que as mães também desconhecem as crias.” (BRITO, 2009, p. 65).

Da narrativa bíblica, uma mãe pode ser contraposta à Maria Raquel. Seu nome também é Maria, a mãe de Jesus. O nome Maria é “Do hebraico, *Myriam*, para o qual existem cerca de setenta interpretações.” (OBATA, 2002, p. 136). Duas delas, entretanto, convidam para um paralelo com as Marias, a Maria Raquel, da *Galileia*, e a Maria mãe de Jesus, da *Bíblia*: “As mais conhecidas [interpretações] derivam o nome do hebraico *Marah*, [...] ‘a que tem amargura’; ou do egípcio *Mrym*, ‘amada de Amón’ ou ‘amada de Deus’ [...]” (OBATA, 2002, p. 136). Pelos significados expostos, é possível aproximar a Maria Raquel da *Galileia* à *Marah*, àquela que tem amargura, e a Maria da *Bíblia*, mãe de Jesus, à *Mrym*, àquela que é amada por Deus. A amargura da personagem Maria Raquel pode ser justificada basicamente por um motivo, a ruína do relacionamento familiar. O amor de Deus para com a personagem bíblica Maria pode ser reconhecido pelo fato de ter sido ela a mulher escolhida para gerar e dar à luz ao menino Jesus. Mães, as duas Marias. A primeira, frustrada; a segunda, abençoada. A primeira, a única mulher que em *Galileia* intitula um capítulo. A segunda, a mulher mais importante da *Bíblia*.

Maria, mãe de Jesus, também conhecida como Maria de Nazaré, uma vez que vivia em Nazaré da Galileia, era uma jovem moça judia. Como a maioria das jovens na Palestina, Maria fazia parte de um contexto econômico, cultural, social e político que não valorizava as mulheres. A maioria delas, donas de casa, tinha como principal função, gerar e criar filhos. Entende-se, de acordo com a narrativa bíblica, que Maria de Nazaré, entre tantas outras jovens, se destacou diante dos olhos de Deus que a escolheu para ser a mãe de Jesus. Na época, Maria de Nazaré era uma moça virgem prometida em casamento a um homem chamado José. Diante da gravidez de Maria, sabendo que o filho não era seu, José, “[...] sendo justo e não a [Maria] querendo infamar, resolveu deixá-la secretamente.” (BÍBLIA, 1993, p. 851). Secretamente porque José temia pelo que poderia acontecer com Maria e com a criança. As mulheres acusadas de adultério, na época, poderiam ser apedrejadas até a morte.

“Enquanto ponderava nestas coisas, eis que lhe [José] apareceu, em sonho, um anjo do Senhor, dizendo: José, filho de Davi, não temas receber Maria, tua mulher, porque o que nela foi gerado é do Espírito Santo.” (BÍBLIA, 1993, p. 851). A revelação do anjo fez com que José, um carpinteiro, não apenas aceitasse Maria, mas também zelasse por ela e pela criança que estava em seu ventre.

Maria de Nazaré, assim como José, teve também dúvidas sobre a sua condição. Ela, porém, uma mulher simples que vivia em um pequeno povoado, mostra-se uma personagem resiliente. Entende e aceita ser a mãe do menino Jesus. No primeiro capítulo de Lucas, o texto intitulado Predito o nascimento de Jesus, esclarece:

No sexto mês, foi o anjo Gabriel enviado, da parte de Deus, para uma cidade da Galileia, chamada Nazaré, a uma virgem desposada com um certo homem da casa de Davi, cujo nome era José; a virgem chamava-se Maria. E, entrando o anjo onde ela estava, disse: Alegra-te, muito favorecida! O Senhor é contigo.

Ela, porém, ao ouvir esta palavra, perturbou-se muito e pôs-se a pensar no que significaria esta saudação.

Mas o anjo lhe disse: Maria, não temas; porque achaste graça diante de Deus. Eis que conceberás e darás à luz um filho, a quem chamarás pelo nome de Jesus. Este será grande e será chamado Filho do Altíssimo; Deus, o Senhor, lhe dará o trono de Davi, seu pai; ele reinará para sempre sobre a casa de Jacó, e o seu reinado não terá fim.

Então, disse Maria ao anjo: *Como será isto, pois não tenho relação com homem algum?*

Respondeu-lhe o anjo: Descerá sobre ti o Espírito Santo, e o poder do Altíssimo te envolverá com a sua sombra; por isso, também o ente santo que há de nascer será chamado Filho de Deus.

[...]

Então, disse Maria: *Aqui está a serva do Senhor; que se cumpra em mim conforme a tua palavra.* (BÍBLIA, 1993, p. 908. Grifos nossos).

Maria, a mãe de Jesus, anui voluntariamente, aceita o seu destino e mais, se compraz de ser a mulher escolhida por Deus: “A minha alma engrandece ao Senhor, e o meu espírito se alegrou em Deus, meu Salvador, porque contemplou na humildade da sua serva. Pois, desde agora, todas as gerações me considerarão bem-aventurada, porque o Poderoso me fez grandes coisas.” (BÍBLIA, 1993, p. 908). Não sabia ela, contudo, o futuro que viveria; não imaginava ela que o filho em seu ventre seria a causa de imensurável sofrimento.

A experiência de ser mãe, das duas Marias, a Maria de Nazaré e Maria Raquel, marcou-as profundamente. Dentre uma gama de sentimentos que se manifestam com a maternidade é posto em realce nas narrativas a dor pela perda de um filho: Maria Raquel

perde o filho caçula, Benjamin. Maria de Nazaré perde o filho Jesus Cristo que é crucificado diante de uma plateia. Vivendo em épocas diferentes, a dor aproxima as Marias.

De acordo com Obata (2002, p. 136), “Atualmente [Maria] é um dos nomes mais populares em inúmeros países. No Brasil, é adotado com muita frequência, principalmente combinado com outros nomes.” Raquel é o segundo nome da Maria de Ronaldo Brito, uma fusão de dois nomes bíblicos. Na narrativa bíblica, Raquel é o “Nome da esposa de Jacó no Antigo Testamento.” (OBATA, 2002, p. 165). Personagem bíblica, Raquel é filha de Labão, irmã mais nova de Lia e mãe de José e Benjamim. Benjamim, “[...] duodécimo filho de Jacó, cuja mãe, Raquel, morreu ao dá-lo a luz.” (OBATA, 2002, p. 43). Em Gênesis, trigésimo quinto capítulo, está a curta narrativa intitulada O nascimento de Benjamim e a morte de Raquel. Um episódio trágico, a morte de uma mãe no nascimento de um filho:

Partiram de Betel, e, havendo ainda pequena distância para chegar a Efrata, deu à luz Raquel um filho, cujo nascimento lhe foi a ela penoso. Em meio às dores do parto, disse-lhe a parteira: Não temas, pois ainda terás este filho. Ao sair-lhe a alma (porque morreu), deu-lhe o nome de Benoni; mas seu pai lhe chamou Benjamim. Assim, morreu Raquel e foi sepultada no caminho de Efrata, que é Belém. (BÍBLIA, 1993, p. 36).

Curiosamente, Benjamim também é o nome de um dos filhos de Maria Raquel do romance em estudo. Sobre o sentido do nome do filho da personagem Maria Raquel – *Galileia* – e de Raquel – *Bíblia* –, Benjamim, encontra-se: “Do hebraico *Ben-Iamin*, ‘filho da mão direita’ ou ‘filho da felicidade’, ou, ainda, ‘filho predileto’. Nome derivado de *Benoni*, ‘filho de minha dor’ [...]” (OBATA, 2002, p. 42).

Raimundo Caetano

Abraão, esse foi o nome escolhido pelos pais para batizá-lo. Entretanto, o nome do avô em vez de Abraão é Raimundo Caetano. Certamente há uma explicação para a mudança: “[...] o antissemitismo do padre estrangeiro.” (BRITO, 2009, p. 29).

O padre que batizaria o avô alega que Abraão não era nome cristão: “– Abraão não ser nome cristão! Com este nome não batizo.” (BRITO, 2009, p. 29). Os pais de Raimundo Caetano, por sua vez, argumentam em favor do nome que haviam escolhido, pois acreditam que esse nome expressa o desejo deles, mas que não realizaram, o de povoar a fazenda Galileia. Os argumentos dos pais, entretanto, não convencem o padre a batizar a criança com o nome Abraão. Diante da recusa do padre, os pais do bebê decidem escolher um outro nome,

a fim de que o batizado se realizasse o mais rapidamente possível, pois “Temiam que a criança morresse pagã e precisasse viver o restante de sua eternidade no limbo, um lugar escuro e insalubre, para onde seguiam as almas das crianças sem batismo.” (BRITO, 2009, p. 29). Decidiram, então, por Raimundo Caetano, nomes dos avôs paterno e materno do bebê, um Raimundo e o outro Caetano.

Em citação anterior informa-se que o batismo do patriarca Raimundo Caetano se realizou de acordo com o ritual iniciado por João Batista, um personagem que, na narrativa bíblica, às margens do rio Jordão iniciou a pregação do batismo.

Abraão vem de um patriarca bíblico. No Gênesis, o capítulo doze, intitulado Deus chama Abrão e lhe faz promessas (BÍBLIA, 1993, p. 12), informa-se: “Ora, disse o SENHOR a Abrão: Saia da tua terra, da tua parentela e da casa de teu pai e vai para a terra que te mostrarei; de ti farei uma grande nação, e te abençoarei, e te engrandecerei o nome. Sê tu uma bênção!”

Conforme o pedido do Senhor Deus, Abraão que então se chamava Abrão seria abençoado, e dele nasceria uma grande nação. Ainda no Gênesis, capítulo treze, intitulado O SENHOR promete a Abrão a terra de Canaã (BÍBLIA, 1993, p. 13), o Senhor diz a Abrão:

Ergue os olhos e olha desde onde estás para o norte, para o sul, para o oriente e para o ocidente; porque toda essa terra que vês, eu te darei, a ti e à tua descendência, para sempre. Farei a tua descendência como o pó da terra; de maneira que, se alguém puder contar o pó da terra, então se contará também a tua descendência.

O romance *Galileia* justifica o porquê de terem os pais de Raimundo Caetano desejado o nome Abraão para o recém-nascido. Na *Bíblia*, os descendentes de Abraão formariam uma grande nação. O primeiro filho de Abraão não nasceu da sua esposa Sara, mas da escrava egípcia de Sara, Agar. O filho recebe o nome de Ismael. O segundo filho foi concebido a partir de uma promessa do Senhor Deus a Abraão. Aparecendo o Senhor Deus e dois anjos a Abraão, eis que se anuncia a promessa:

Então, lhe perguntaram: Sara, tua mulher, onde está?

Ele [Abraão] respondeu: Está aí na tenda.

Disse um deles: Certamente voltarei a ti, daqui a um ano; e Sara, tua mulher, dará à luz um filho. Sara o estava escutando, à porta da tenda, atrás dele.

Abraão e Sara eram já velhos, avançados em idade; e a Sara já lhe havia cessado o costume das mulheres.

Riu-se, pois, Sara no seu íntimo, dizendo consigo mesma: Depois de velha, e velho também o meu senhor, terei ainda prazer?

Disse o SENHOR a Abraão: Por que se riu Sara, dizendo: Será verdade que darei ainda à luz, sendo velha?
Acaso, para o SENHOR há coisa demasiadamente difícil? Daqui a um ano, neste mesmo tempo, voltarei a ti, e Sara terá um filho. (BÍBLIA, 1993, p. 16).

Sara dá à luz Isaque: “Sara concebeu e deu à luz um filho a Abraão na sua velhice, no tempo determinado, de que Deus lhe falara. Ao filho que lhe nasceu, que Sara lhe dera à luz, pôs Abraão o nome de Isaque.” (BÍBLIA, 1993, p. 19). Isaque, o segundo filho de Abraão. Mais seis filhos teve Abraão após a morte de Sara aos cento e vinte sete anos de idade: “Desposou Abraão outra mulher; chamava-se Quetura. Ela lhe deu à luz a Zinrã, Jocsão, Medã, Midiã, Isbaque e Suá.” (BÍBLIA, 1993, p. 24). Oito foram os filhos de Abraão. A narrativa bíblica, no que diz respeito aos filhos de Abraão é clara, apenas aqueles que nascerem do fruto da promessa do Senhor Deus serão descendentes de Abraão:

E não pensemos que a palavra de Deus haja falhado, porque nem todos os de Israel são, de fato, israelitas; nem por serem descendentes de Abraão são todos seus filhos; mas, em Isaque será chamada a tua descendência. Isto é, estes filhos de Deus não são propriamente os da carne, mas devem ser considerados como descendência os filhos da promessa. Porque a palavra da promessa é esta: Por esse tempo, virei, e Sara terá um filho. (BÍBLIA, 1993, p. 1015).

Muitos também foram os filhos de Raimundo Caetano com a esposa Maria Raquel: os meninos Natan, Salomão, Josafá, Tobias e Benjamin, e as meninas, uma viúva, uma divorciada, uma casada e uma solteira. Dentre as meninas, apenas dois foram os nomes apresentados no romance: Ester e Noêmia. Ester, casada, é a mãe de Adonias. Já Noêmia, entre a viúva, a divorciada e a solteira, não é possível identificar.

[...] Raimundo fazia visitas regulares a elas [filhas], sob o pretexto de consultas médicas. Na verdade, vigiava as pobres mulheres: uma viúva cujo marido enforcara-se após um fracasso financeiro; uma divorciada que não fora capaz de administrar as traições do esposo; e uma solteirona que nunca conseguira desfazer-se da paixão pelo pai, nem compor outra imagem de homem no seu fechado coração de Electra. (BRITO, 2009, p. 55).

Nove eram os filhos legítimos de Raimundo Caetano com Maria Raquel. Dois eram os filhos bastardos e rejeitados que teve com Tereza Araújo. E outros dois eram os filhos adotados: Esaú e Jacó. De um lado há o Abraão da *Bíblia*. Do outro lado, Raimundo Caetano da *Galileia*. O que há senão um Abraão sertanejo?

Além de muitos descendentes, o Senhor Deus prometeu também a Abraão uma velhice abençoada e uma morte serena: “E tu [Abraão] irás para os teus pais em paz, serás sepultado em ditosa velhice.” (BÍBLIA, 1993, p. 14). Neste último ponto, Raimundo Caetano se distancia de Abraão. Tem o patriarca Rego Castro uma velhice conturbada. Prostrado em uma cama, com o corpo em estado de putrefação, Raimundo Caetano, impotente, espera o momento da morte. Essa condição provavelmente decorre de um outro ponto que distancia Abraão de Raimundo Caetano. O primeiro obedece, adora e é fiel ao Senhor Deus. Abraão tem com o Senhor Deus uma aliança. Raimundo Caetano, por sua vez, embora declare orientar-se por meio das Escrituras – a *Bíblia* –, não se submete à fidelidade ao Senhor Deus. Em texto bíblico intitulado Os patriarcas, em Hebreus, capítulo onze, certifica-se dimensão da fé de Abraão:

Pela fé, Abraão, quando chamado, obedeceu, a fim de ir para um lugar que devia receber por herança; e partiu sem saber aonde ia. Pela fé, peregrinou na terra da promessa como em terra alheia, habitando em tendas com Isaque e Jacó, herdeiros com ele da mesma promessa; porque aguardava a cidade que tem fundamentos, da qual Deus é o arquiteto e edificador. Pela fé, também, a própria Sara recebeu poder para ser mãe, não obstante o avançado de sua idade, pois teve por fiel aquele que lhe havia feito a promessa. Por isso, também de um, aliás, já amortecido, saiu uma posteridade tão numerosa como as estrelas do céu e inumerável como a areia que está na praia do mar. (BÍBLIA, 1993, p. 1087).

A fé de Abraão, definitivamente, não se assemelha à fé de Raimundo Caetano. Abraão, rejeitando todos os outros deuses, adorava somente o seu Deus. Esse fato fez com que o Senhor Deus o abençoasse generosamente.

Abraão e Raimundo Caetano estão, contudo, simultaneamente, próximos e distantes. Próximos no que concerne ao patriarcalismo. Distantes no que diz respeito ao exercício da fé. Ambos, porém, chefes de família. Abraão é o antepassado de todo o povo de Israel. Raimundo Caetano é o ascendente de uma família que se constituiu desde o regime das sesmarias.

"Do hebraico Abrah ou Abram, ‘pai excelso’. Segundo o Gênesis foi o primeiro patriarca a deixar Ur para fixar-se na Palestina, seu nome foi posteriormente mudado para *Abrahamon*, ‘pai da multidão’.” (OBATA, 2002, p. 14).

Quanto a Raimundo, “Do germânico *Ragin-mund*, ‘o que protege o conselho, protetor do conselho’ e, por extensão, ‘sábio, poderoso.’ (OBATA, 2002, p. 164). Caetano, por sua vez, é um ‘Nome provavelmente derivado de Caieta, antigo porto italiano, (hoje chamado Gaeta), significando ‘natural de Gaeta.’ (OBATA, 2002, p. 47).

A predileção por nomes da Escritura

Em meio a possibilidades inúmeras o patriarca Raimundo Caetano escolhe para os seus filhos e netos nomes de personagens bíblicas, como expõe Adonias no segundo capítulo do romance: “[...] Raimundo Caetano escolheu os nomes de todos os filhos e netos nas páginas de uma velha História Sagrada, composta de textos seletos do Antigo e do Novo Testamento [...]” (BRITO, 2009, p. 28). Ele explicita em parte a sua relação com a *Bíblia*, que no romance é intitulada ora como Livro Sagrado, ora como Escritura Sagrada.

Considerando o fato de que a denominação de todos os personagens da obra é officio do autor, em verdade, Ronaldo Brito, em meio a possibilidades inúmeras, denomina os seus seres ficcionais com nomes de personagens bíblicas, explicitando a sua relação com a *Bíblia*. Como o próprio declarou, aprendeu a ler em uma História Sagrada.

Na medida em que alguns dos personagens de *Galileia* são apresentados, os filhos e netos do patriarca Raimundo Caetano, percebe-se que os mesmos, com exceção de Davi, não portam nomes comuns ao tempo em que vivem: Adonias, Ismael, Elias, Natan, Josafá, Salomão e Tobias. É uma particularidade do romance em análise, pois, ainda que se reconheça o emprego de nomes antigos, ou clássicos, e mesmo bíblicos, os eleitos pelo autor não figuram entre os em voga na época de publicação da obra. No romance, porém, não apenas os descendentes de Raimundo Caetano recebem os nomes bíblicos, mas também outros, secundários, os irmãos adotivos Esaú e Jacó.

4.2 A GALILEIA DE BRITO E A GALILEIA DE CRISTO

De um lado estão a *Galileia* de Ronaldo Brito: o romance, a Galileia do romance: a fazenda; e de outro lado, a Galileia bíblica.

A Galileia da *Bíblia*

Galileia, na história da humanidade, e de importância bíblica, é “O nome regional da parte norte da Palestina, que foi a cena da infância de Cristo e do princípio de Seu ministério.” (J.D. DOUGLAS, 1962, p. 650). Na *Bíblia*, no livro de Mateus, capítulo quatro, intitulado Jesus volta para a Galileia, informa que, após a prisão de João Batista, Jesus vai

morar em Cafarnaum, Galileia, região onde moram os pagãos, e onde Jesus começa a anunciar a sua mensagem:

Ouvindo, porém, Jesus que João fora preso, retirou-se para a Galileia; e, deixando Nazaré, foi morar em Cafarnaum, situada à beira-mar, nos confins de Zebulom e Naftali; para que se cumprisse o que fora dito por intermédio do profeta Isaías:

– Terra de Zebulom, terra de Naftali, caminho do mar, além do Jordão, Galileia dos gentios!

O povo que jazia em trevas viu grande luz, e aos que viviam na região e sombra da morte resplandeceu-lhes a luz.

Daí por diante, passou Jesus a pregar e a dizer: Arrependei-vos, porque está próximo o reino dos céus. (BÍBLIA, 1993, p. 853).

Jesus, na Galileia, convida os seus primeiros discípulos: “Caminhando [Jesus] junto ao mar da Galileia, viu dois irmãos, Simão, chamado Pedro, e André, que lançava as redes ao mar, porque eram pescadores. E disse-lhes: Vinde após mim, e eu vos farei pescadores de homens.” (BÍBLIA, 1993, p. 853). E os pescadores de peixes, aceitando o convite de Jesus, tornam-se pescadores de homens. Assim se inicia o movimento de Jesus na Galileia.

Jesus percorre toda a Galileia, ensinando nas casas de oração, anunciando o reino do Senhor Deus e realizando curas: “Percorria Jesus toda a Galileia, ensinando nas sinagogas, pregando o evangelho do reino e curando toda sorte de doenças e enfermidades entre o povo.” (BÍBLIA, 1993, p. 853). O movimento de Jesus se amplia e toma grande proporção na medida em que o povo é surpreendido com as curas realizadas.

Muitas são as pessoas curadas por Jesus: “E vieram a ele [Jesus] muitas multidões trazendo consigo coxos, aleijados, cegos, mudos e outros muitos e os largaram junto aos pés de Jesus; e ele os curou.” (BÍBLIA, 1993, p. 867). Coxos e aleijados têm as suas deficiências suprimidas. Cegos passam a enxergar e mudos começam a falar. Tudo isso acontece por meio das ações de Jesus.

Após a sua morte, Jesus ressuscita e vai para a Galileia onde os discípulos podem vê-lo: “Mas, depois da minha ressurreição, irei adiante de vós para a Galileia.” (BÍBLIA, 1993, p. 881); “Seguiram os onze discípulos para a Galileia, para o monte que Jesus designara. E, quando o viram, o adoraram; mas alguns duvidaram.” (BÍBLIA, 1993, p. 885).

Os trechos transcritos elucidam as ações de Jesus na Galileia. Foi a Galileia o lugar onde Jesus viveu, onde desenvolveu a sua atividade, onde permaneceu até pouco antes de morrer e para onde foi após a sua ressurreição. Ressuscitado, na Galileia, Jesus demonstra a possibilidade de um recomeço.

A Galileia do romance de Ronaldo Brito

A Galileia do romance, no sertão dos Inhamuns, propriedade dos Rego Castro há muitos anos, no princípio era uma terra próspera, semelhante à Canaã da *Bíblia*, terra prometida a Abraão e a todos os seus descendentes, o povo do Senhor Deus. Quando se aproxima Galileia a Canaã, aproximam-se também Raimundo Caetano e Abraão. Constatam-se, entretanto, diferenças entre os patriarcas e os seus descendentes. Raimundo Caetano “Aprendeu a ler sozinho numa História Sagrada, tornando-se um leitor compulsivo das Escrituras, um fundamentalista da palavra de Iahweh, num tempo em que as igrejas evangélicas eram minoria, e ele próprio se declarava um *católico apostólico romano*.” (BRITO, 2009, p. 29. Grifo nosso). Adonias, em diálogo com o avô afirma: “O senhor é *um homem religioso*, sabe mais do que eu.” (BRITO, 2009, p. 221. Grifo nosso). A devoção de Raimundo Caetano, contudo, não se compara à devoção de Abraão. Na narrativa bíblica, Canaã fora prometida a um patriarca exemplar no que tange à obediência e à fidelidade ao Senhor Deus. Na narrativa romanesca, Raimundo Caetano, o patriarca de muitos descendentes, embora se declarando religioso, não apresenta o mesmo nível de obediência e fidelidade a Deus quanto Abraão. Além disso, Raimundo Caetano, diante da sua invalidez, tem a sua fé arrefecida como o próprio avalia: “Três anos numa cadeira de rodas me ensinaram a pensar diferente. Três anos apodrecendo abalaram a minha fé. Não sou a fortaleza que pensam. Nunca fui.” (BRITO, 2009, p. 221).

Raimundo Caetano, gozando de vitalidade, intenta envolver os seus descendentes no seu exercício de fé. Adonias relata que a velha Escritura Sagrada do avô era “[...] leitura obrigatória, mal começa[vam] a soletrar as primeiras letras.” (BRITO, 2009, p. 28). A bênção, um gesto religioso, é um hábito dos netos Rego Castro. No interior da casa grande da Galileia, tão logo chegam à fazenda, os primos pedem as bênçãos: “*As bênçãos tomadas*, os apertos de mãos, os raros beijos.” (BRITO, 2009, p. 91. Grifo nosso). Não há dúvidas de que a família Rego Castro pratica uma religiosidade católica promovida pelo patriarca Raimundo Caetano. Todavia, a espiritualidade que alcança os descendentes de Raimundo Caetano é efêmera.

A fazenda Galileia, com um passado promissor, acaba por transformar-se ao longo dos anos: “Latifúndio improdutivo, em nada lembra os inventários do passado, com até doze mil cabeças de bois e vacas.” (BRITO, 2009, p. 53). Ao retornarem à fazenda Galileia, Adonias, Davi e Ismael pisam uma terra improdutiva e decadente:

Parece que um meteoro caiu sobre a Galileia, queimou os pastos, matou os rebanhos, pôs os currais abaixo. Até os aboios dos vaqueiros são ouvidos apenas nos programas de rádio. Nos fogões de lenha não se torra café, nem manteiga, nem se produz o sabão da gordura de porcos e bois. Panelas de barro e cobre, cuias, jarras, potes e alguidares perderam a função. Minguaram, substituídos sem saudade por plásticos e acrílicos. Os moradores se confinam em poucos cômodos, e o restante da casa sem uso mantém-se de pé por teimosia. (BRITO, 2009, p. 69).

A terra outrora rica desvanece. No décimo capítulo do romance, o narrador associa a ruína da fazenda à enfermidade do avô: “A Galileia reflete a doença do avô. A mesma infecção que destrói sua carne parece arruinar a terra. O mato invade as plantações, as cercas e os currais tombam.” (BRITO, 2009, p. 111). A fazenda Galileia e o patriarca Raimundo Caetano perdem o vigor.

Dissimulando preocupação com a decadência da fazenda, Adonias, na Galileia, em diálogo com Elias, chega a questionar:

- Não é possível fazer nada por isso aqui, primo? Você é um empresário bem-sucedido, sabe das coisas – pergunto como se me preocupasse de verdade com as terras, mas só me inquieto com o futuro da Galileia quando visito o avô. Mal dou as costas, esqueço que ela existe e pouco me importo se chove ou faz sol.
- Sou do ramo da construção civil, não entendo de terras. A agricultura e a pecuária faliram no Nordeste. (BRITO, 2009, p. 112).

Em verdade, não há entre os Rego Castro uma pessoa habilitada a tomar a Galileia nas mãos e fazê-la renascer como uma Fênix, das suas próprias cinzas.

A fazenda Galileia suscita leituras diferentes nos familiares Rego Castro. O modo como cada personagem concebe a Galileia é particular. A Galileia do avô Raimundo Caetano não é a mesma Galileia de Adonias, Davi ou Ismael. Mesmo porque a Galileia é também singular para cada um desses netos. Dessemelhantes são as relações dos netos Rego Castro com a fazenda. Dessemelhantes são também os sentimentos de cada um para com a Galileia.

Como um grande Jatobá, de frutos duros, Raimundo Caetano criou raízes na Galileia. A Galileia para o patriarca é, portanto, a sua morada eterna. “O avô não abandona o lugar onde nasceu, nem o túmulo que construiu.” (BRITO, 2009, p. 106). Raimundo Caetano fenece, mas intimamente não quer morrer, pois não aceita a possibilidade de se afastar da Galileia, ainda que o seu corpo permaneça nesse espaço de terra:

Júlia sacudia ramos de erva e dançava em volta do enfermo. O avô desejava morrer, mas algo o retinha preso à vida. Ela cochichava no ouvido dele que a prisão era a Galileia. O avô não se dispunha a deixá-la, amava tanto aquele pedaço de terra que construía um túmulo, onde imaginava continuar morando. Júlia convencia Raimundo Caetano a ir embora, a deixar essa vida de sofrimentos. Valia-se de cantos e rezas para despachar o doente. (BRITO, 200, p. 122).

O fato é que “O avô teima em continuar vivo.” (BRITO, 2009, p. 123). Apesar de todo o empenho de Júlia, a benzedeira, “Fica para depois o desenlace que fechará a boca do avô, as portas da casa e nossos [Rego Castro] olhos e ouvidos.” (BRITO, 2009, p. 123). Enquanto a linha tênue da vida existir, Raimundo Caetano há de resistir, tamanha é a sua ligação com a fazenda Galileia.

Para o neto Adonias, a Galileia é o lugar do desassossego, do martírio. Adonias é o personagem que retorna à casa natal para descobrir a sua identidade. Para isso ele decide narrar a história da família. Adonias, entretanto, vive a angústia da incerteza da sua capacidade para a tarefa a que se propõe. E mais, narrar a história da família implica também trazer à tona os trágicos acontecimentos familiares. Eventos que o perturbam e que o fazem acreditar que a Galileia é o próprio inferno, como citado anteriormente pela voz desse personagem:

– Aonde vamos? – gritei acima de todos os ruídos.
Ninguém me respondeu naquele carro. As vozes pareciam vindas de uma
barca, dos tenebrosos autos medievais:
– Ao inferno! Ao inferno!
Ao inferno. (BRITO, 2009, p. 20).

Adonias vive atormentado pelas imagens entranhadas em sua mente provenientes do episódio de violência sexual vivida pelo seu primo Davi na infância. Esse episódio, por si só, bastaria para justificar a associação que Adonias faz entre a Galileia e o inferno. Não obstante, há motivos outros que reforçam o sentimento de animosidade. A Galileia é um espaço de insegurança e incertezas para Adonias: “Nunca sei o que é verdade na Galileia.” (BRITO, 2009, p. 159). Galileia aterroriza Adonias, tanto que esse personagem se questiona: “Por que retornei à Galileia? Repito a pergunta a cada passo. Por que retornei à Galileia? Por que retornamos aos lugares que nos expulsam como aborto indesejado? O que vim fazer aqui?” (BRITO, 2009, p. 142). Na Galileia misturam-se a violência física e a violência psicológica, o amor e o ódio, os mistérios e os crimes. Adonias tem dificuldades para lidar com essa

realidade da família a que pertence. Ele tem dificuldades para narrar a saga dos Rego Castro. E tem maiores dificuldades ainda para conceber a sua identidade.

Quanto à Galileia do outro neto, Davi, é apresentada uma definição pelo olhar do primo Adonias. A fazenda é o lugar onde Davi fora estuprado. Como a voz de Davi é limitada na narrativa, é preciso recorrer à descrição metafórica do narrador no décimo segundo capítulo da obra romanesca em análise:

Nós três fomos embora [da Galileia]: primeiro Davi, segundo eu, terceiro Ismael. Ninguém acertou nosso encontro na Galileia, mas ele parece traçado. No jogo do baralho traçam as cartas, cortam, dá o naipe de espadas. O valete cai morto pelo rei, na primeira rodada. Embaralham as cartas novamente. Meu juízo se embaralha. Preciso compreender a estratégia do jogo, senão enlouqueço. Embaralham as cartas, cortam no naipe de outros. O valete de cabelos encaracolados lembra *Davi sangrando debaixo do sol*. As pernas finas correndo; os pés descalços deixando marcas vermelhas nos lajedos. Para onde corre meu primo vitimado? [...] Os homens da família assistem à corrida, um automóvel derrapando em curvas dá três cambalhotas, cai. [...] A família em seus observatórios de portas e janelas, olhando o primo correr despido, os genitais expostos sob a camisa branca que mal esconde. Esconder o quê? A camisa suja de sangue atrás. (BRITO, 2009, p. 142. Grifo nosso).

O estupro sofrido por Davi parece mais dramático para Adonias do que para a própria vítima. No entanto, o quintal da Galileia é o espaço que marcou a vida de Davi de uma forma definitiva. No décimo sexto capítulo do romance, a carta escrita por Davi e entregue a Adonias, revela a vida promíscua que viveu Davi nos Estados Unidos e na França. Esses lugares fazem parte da biografia de Davi. Desses lugares Davi tem imagens nítidas. A Galileia, não é mencionada por Davi na carta. E a violência sexual que sofreu na fazenda aparece apenas no início da carta, sinalizando a sua vida fora do país: “Para mim [Davi], França e Nova Iorque significam apenas um desfecho de adolescência, ato final do drama [estupro] que você [Adonias] presenciou.” (BRITO, 2009, p. 185). A carta expõe a imagem que Davi tem da França e de Nova Iorque, mas não explicita a imagem que Davi tem da Galileia.

É interessante destacar ainda, que na Galileia o Davi adulto é adorado pelos familiares. Na Galileia “Todos amam Davi.” (BRITO, 2009, p. 92). Ainda que sejam poucos os excertos no texto narrativo que ratifiquem a idolatria por esse personagem, essa é a Galileia de Davi. O lugar que apraz ao seu ego. Mas, mesmo diante da exaltação familiar, Davi não interage com os seus, metido em seu próprio mundo.

Já para o personagem Ismael, curiosamente, a Galileia é o seu recanto no mundo. Resgatado e adotado pelo avô, vive a infância na fazenda Galileia em companhia dos seus primos e demais familiares. Ismael, porém, sofre na Galileia a dor da rejeição paterna. Adulto, afasta-se da fazenda. Vai para a Noruega, lugar onde sente falta da Galileia. Conversando com Adonias, Ismael desabafa: “Morria de saudades do avô, da *Galileia*, do sol dos Inhamuns.” (BRITO, 2009, p. 132. Grifo nosso). Em seu íntimo, Ismael deseja viver na Galileia.

A fazenda Galileia no sertão nordestino, embora seja um único espaço físico, é apresentada diferentemente, de acordo com as histórias vividas e a percepção de cada personagem desse espaço.

O romance *Galileia* de Ronaldo Brito

A *Galileia* de Ronaldo Brito é uma obra romanesca para a sensibilidade de criaturas ávidas por visitar um universo capaz de suspendê-las; criaturas ávidas por experienciar as tensões dos bons textos literários. *Galileia* tateia as relações fragilizadas, complexas e conflituosas de uma família numerosa, decadente e infeliz que habita o sertão nordestino. A *Galileia* inventada por Ronaldo Brito apresenta variadas situações conflitantes vividas em um tempo presente ou em um tempo passado pelas densas personagens da obra. A força dramática da *Galileia*, a precisão das palavras que aterrissam na *Galileia*, o requinte da estrutura narrativa da *Galileia* e o acabamento dos discursos na *Galileia*, dão à obra a sua forma viva e surpreendentemente atual.

Ronaldo Brito, um artesão da palavra, polvilha o seu texto literário com narrativas presentes na *Bíblia*. Dizer que as histórias se repetem, é leviano. Dizer que as histórias são subvertidas, ainda assim é leviano. As histórias se entrelaçam, quer pela aproximação, quer pelo distanciamento. As histórias do romance *Galileia* vêm, é perceptível, em um filão contemporâneo. Eis uma produção narrativa paródica.

Muitas são as passagens que remetem à narrativa bíblica no romance *Galileia*. A identificação dessas passagens, entretanto, depende do repertório de cada leitor. É fato que Ronaldo Brito estabelece uma relação com a narrativa bíblica ao produzir a sua obra. Mas a percepção do amálgama textual é individual, bem como o nível de interpretação. Desse modo não é possível sentenciar uma única apreciação para obra romanesca em análise.

A *Galileia* de Ronaldo Brito não é a única obra que tem tido como fonte inspiradora a narrativa bíblica. O brasileiro Machado de Assis, um dos escritores mais lidos, por exemplo,

tem a *Bíblia* como uma de suas fontes para a produção literária. É manifesto que tanto Machado de Assis quanto Ronaldo Brito – entre outros – são conhecedores da narrativa bíblica e que a tomam como fonte literária.

A leitura da *Galileia* de Ronaldo Brito, portanto, dá permissão para perscrutar os textos da narrativa bíblica que atravessam a narrativa romanesca.

No segundo capítulo do romance, ao comentar o batismo do avô Raimundo Caetano, o narrador menciona João Batista, personagem da narrativa bíblica. No romance lê-se:

Envergando um timão de seda bordada, touca de renda na cabeça, mais parecendo uma menina do que um machinho, meu avô receberia o nome de Abraão, e seria ungido com óleo batismal, na igreja matriz de Arneirós, conforme o ritual iniciado por São João Batista no rio Jordão. (BRITO, 2009, p. 28).

Na *Bíblia* há três textos que se reportam ao batismo como um ritual iniciado por João Batista: em Mateus, capítulo três: A pregação de João Batista; em Marcos, capítulo um: João Batista; e em Lucas, capítulo três: A pregação de João Batista. A seguir, selecionado, para ilustrar, um trecho do texto encontrado no livro de Mateus:

Naqueles dias, apareceu João Batista pregando no deserto da Judeia e dizia: Arrependei-vos, porque está próximo o reino dos céus. Porque este é o referido por intermédio do profeta Isaías;
 Voz do que clama no deserto: Preparai o caminho do Senhor, endireitai as suas veredas.
 Usava João vestes de pelos de camelo e um cinto de couro; a sua alimentação eram gafanhotos e mel silvestre.
 Então, saíam a ter com ele Jerusalém, toda a Judeia e toda a circunvizinhança do Jordão; e eram por ele batizados no rio Jordão, confessando os seus pecados. (BÍBLIA, 1993, p. 852).

João Batista pregava aos judeus orientando-os sobre a importância da retidão nas suas vidas. O batismo era um ritual usado por João Batista simbolizando a purificação da alma e o elo com um Deus. O batizado de Raimundo Caetano criança, em *Galileia*, assinala a existência de uma cultura em um determinado tempo.

A personagem do avô Raimundo Caetano, no mesmo capítulo, possibilita a identificação de mais um texto bíblico a partir do nome escolhido pelos pais para ele, Abraão:

Meus bisavós haviam escolhido o nome de um patriarca para o filho, desejando que ele povoasse a Galileia, já que eles mesmos só conseguiram um herdeiro, depois de anos de tentativas infrutíferas e gastos em promessas

com os santos. Mal sabiam que Abraão não fora nenhum exemplo de reprodutor, deixando apenas dois filhos, Isaac e Ismael, um eleito e outro proscrito. (BRITO, 2009, p. 29).

Se os bisavós de Adonias escolheram o nome Abraão para o filho desejando a reprodução dos Rego Castro é porque conheciam a narrativa bíblica referente a esse personagem. Abraão aparece em vários livros da *Bíblia*: Gênesis, Isaías, Mateus, Lucas, João, Atos, Romanos, Gálatas, Hebreus, Tiago e 1Pedro. Na maioria desses livros, Abrão é citado ora devido à sua ascendência, ora devido à sua obediência e fé em Deus. A história de Abraão, porém, a partir do seu nascimento até a sua morte, é narrada em Gênesis.

O nome de Ismael, filho de Abraão, nessa citação nos transporta para o Ismael da narrativa de Ronaldo Brito. No romance *Galileia*, Ismael é também um filho proscrito. A esse respeito já se falou nesta tese. Pertinente faz-se aludir a mais este ponto de contato entre as narrativas romanesca e bíblica.

No terceiro capítulo de *Galileia*, chama a atenção a seguinte passagem:

No meu ouvido ressoa a voz de um antigo profeta, voz solene como a de todos os que nascemos por aqui. 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. (BRITO, 2009, p. 42).

Na *Bíblia*, em Gênesis, no texto intitulado Deus chama Abrão e lhe faz promessas, lê-se: “Ora, disse o SENHOR a Abrão: Sai da tua terra, da tua parentela e da casa de teu pai e vai para a terra que te mostrarei; de ti farei uma grande nação, e te abençoarei, e te engrandecerei o nome. Sê tu uma bênção.” (BÍBLIA, 2009, p. 12). Essa citação já está presente nesta análise em uma outra parte textual. Contudo, a mesma é retomada para atestar o modo como as narrativas se cruzam.

No quarto capítulo do romance pela voz do narrador têm-se: “Estudioso [Raimundo Caetano] do Levítico, as maldições o aterrorizavam tanto quanto a lepra.” (BRITO, 2009, p. 53). Além do livro de Levítico, é citado na narrativa o livro de Jó, no nono, no décimo segundo e no vigésimo capítulos: “Leio [Adonias] trechos do Livro de Jó, e duvido se o avô me escuta.” (BRITO, 2009, p. 106); “Devia [Adonias] partir sem olhar para trás, como Ló e sua esposa.” (BRITO, 2009, p. 140); “À medida que me [Adonias] afasto desse sertão dos Inhamuns sem nunca virar-me, igualzinho fez Ló quando fugia de Sodoma, ele me transmite um apelo.” (BRITO, 2009, p. 225).

Atravessando a narrativa romanesca, atribuindo-lhe sentidos, constata-se também a presença das seguintes histórias bíblicas: Daniel na cova dos leões, no livro bíblico de Daniel; as dez pragas lançadas sobre o Egito, no livro de Êxodo; A casta Susana, também no livro de Daniel; Davi contra o gigante Elias, em 1Samuel; Abel e Caim, em Gênesis; o rei Davi, em 1Samuel. Essas histórias estão presentes em *Galileia*, uma única vez ou repetidas vezes, de um modo breve ou prolongado. Significa isso que essas – e outras – histórias fazem parte da trama romanesca. Há, ainda, outros elementos da narrativa bíblica que são inseridos na narrativa *Galileia*, tais como frases curtas, personagens, costumes e objetos: “Por que nos expulsaram do paraíso?” (BRITO, 2009, p. 231. Grifo nosso); “O tio me [Elias] chama de Judas, diz que traí o Brasil, só porque morei nos Estados Unidos.” (BRITO, 2009, p. 113. Grifo nosso); “Mortificava-se [Salomão] pelo fracasso amoroso com *jejuns e vigílias* de leituras.” (BRITO, 2009, p. 118. Grifo nosso); “Abro [Adonias] a *arca*? Nunca fiz isso, o avô não permitiria. Ela é sagrada, ninguém se atreve a tocá-la, nem para remover a poeira que escurece o verniz.” (BRITO, 2009, p. 212. Grifo nosso).

Todos esses aspectos bíblicos, mas não só, integram a narrativa romanesca *Galileia*.

Neste ponto da análise, uma vez evidenciado, é seguro afirmar que a *Galileia* de Ronaldo Brito parodia alguns pontos da *Bíblia*. De acordo com o *Diccionario de Retórica Y Poética*, Helena Beristáin, paródia é uma

Imitación burlesca de una obra, un estilo, un *género*, un *tema*, tratados antes com seriedad. Es de naturaleza *intertextual*. En la antigüedad se escribieron epopeyas burlescas como la *Batracomiomaquia*, atribuída a HOMERO, parodia de la *Epopéya* que trata de la lucha entre las ranas y los ratones. El *Quijote* es una parodia (que superó en mucho a sus modelos serios), de las novelas de caballerías antes tan em boga. (BERISTÁIN, 1997, p. 391; destaques da autora).⁵

A narrativa bíblica, pelas mãos de Ronaldo Brito, entra em *Galileia* e nela se espalha. Se a leitura de *Galileia* permite a identificação de histórias bíblicas, a leitura da *Bíblia* permite a compreensão de alguns pontos da obra romanesca. Ainda sobre a paródia, Beristáin coloca: “La paródia es, pues, la representación de una típica construcción híbrida que ofrece dos acentos y dos estilos.” (1997, p. 392).⁶ O que de fato se produz a partir da paródia, é um texto a mais, uma leitura a mais, um sentido a mais e uma compreensão ampliada. O resultado é

⁵ Imitação burlesca de uma obra, um estilo, um *género*, um *tema*, tratados antes com seriedade. É de natureza *intertextual*. Na antigüidade se escreveram epopéias burlescas como a *Batracomiomaquia*, atribuída a HOMERO, parodia da *Epopéia* que trata da luta entre rãs e ratos. *Quijote* é uma parodia (que superou muito seus modelos serios), das novelas de cavalaria antes tão em voga.

⁶ “A parodia é, pois, a representação de uma típica construção híbrida que oferece dois acentos e dois estilos.”

que “En este tipo de obras el contraste (parodia significa contracanto) entre lo serio, solemne, rígido, pomposo y el humor, la gracia, la picardía, lo festivo y ridículo, es una fuente de novedades, sorpresas y reflexiones sanas sobre el mundo. (BERISTÁIN, 1997, p. 392).⁷ Ocorre, portanto, uma criação a partir de outra criação, logo, a possibilidade de uma vasta reflexão sobre as mais variadas questões.

As histórias da narrativa bíblica, ou trechos da mesma, bem como personagens, costumes e objetos, vêm para a obra romanesca *Galileia* de um modo que o enredo seja retratado pelo viés da ficção. Observa-se que são mantidas características da narrativa bíblica, mas o sentido que esses elementos emanam, são próprios da ficção romanesca. O leitor de *Galileia* percebe a intertextualidade. Percebe o intenso dialogismo. E mais, percebe o tom provocante do romance. Enquanto a *Galileia* bíblica se consolida como um espaço onde acontecem milagres, a *Galileia* de Ronaldo Brito se consolida como um espaço de desventuras.

⁷ “Nesse tipo de obras o contraste (parodia significa contracanto) entre o sério, solene, rígido, pomposo e o humor, a graça, a picardía, o festivo e o ridículo, é uma fonte de novidades, sorpresas e reflexões saudáveis sobre o mundo.”

CAPÍTULO V

5 DO VIVER E OUVIR AO NARRAR

5.1 REGO CASTRO: UMA FAMÍLIA DE NARRADORES

Convém, neste momento, pensar a arte de narrar. Contar histórias é um hábito que está presente na cultura da humanidade e esse hábito, como tantos outros, passou por transformações ao longo dos anos. O ensaio *Experiência e pobreza*, do filósofo alemão Walter Benjamin, publicado em 1933, lançou, entre outros, um questionamento que nos conduz a pensar a arte de narrar de uma forma crítica: “Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas?” (BENJAMIN, 1994, p. 114). Esse questionamento advém de um cenário particular, a pobreza de experiência que atingiu a humanidade, elucidada por Benjamin a partir da singularidade de uma época, a Primeira Guerra Mundial, que, em vez de dilatar, restringia as experiências comunicáveis: “Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos.” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Mais tarde, em 1936, Benjamin, com o ensaio *O narrador*, lança uma afirmação que ratifica a sua proposição inicial: “[...] a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.” (BENJAMIN, 1994, p. 197).

Diversos são os motivos das transformações que alcançaram a arte de narrar. O próprio Benjamin suscita reflexões acerca das variáveis que promoveram transformações na arte de modo geral. O ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* evidencia mudanças na arte: “Fazer as coisas ‘ficarem mais próximas’ é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade.” (BENJAMIN, 1994, p. 170). Ao discutir a reprodutibilidade, Benjamin esclarece o modo como as massas se aproximaram da obra de arte. Essa aproximação, uma nova perspectiva de relacionamento entre as massas e a arte, confirma o resultado dos avanços de técnicas de produção e evidencia transformações na arte, inclusive na arte de narrar. Em *O narrador*, Benjamin fala dessa arte como uma tradição perdida. Tradição essa, compartilhada entre gerações, sustentada pelas experiências de vida por meio da oralidade. E o filósofo alemão justifica da seguinte forma o fim do hábito de contar histórias: “A arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção.” (BENJAMIN, 1994, p. 200-201). Tal afirmação pode ser

compreendida com base na relação que Benjamin faz entre as experiências vividas – de onde nasce a sabedoria – e o hábito de contar histórias. A arte de narrar, de acordo com Benjamin (1994, p. 198), é “[...] a faculdade de intercambiar experiências.” Desse modo, quando o filósofo alemão ressalta a pobreza das experiências comunicáveis, compreende-se as implicações dessa pobreza para a arte de narrar, uma vez que “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores.” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Enfim, para Benjamin o fim da narrativa oral pode ser entendido a partir do fim das experiências, para melhor entender, não o fim das experiências propriamente dito – mesmo porque há o prosseguimento da vida humana –, mas o fim de experiências dignas de serem compartilhadas, nobres para serem contadas.

Galileia é uma obra que permite pensar o processo de transformação da arte narrativa a partir de Benjamin. O romance apresenta um mundo particular, com uma família peculiar, que vive as consequências de conflitos familiares. Os Rego Castro carregam uma tradição sertaneja: são contadores de histórias. Há no seio dessa família os narradores orais que ao narrarem têm, além de transmitido as suas verdades de geração a geração, formado as próximas gerações de narradores. Acerca da narrativa dos antepassados dos Rego Castro, tem-se a seguinte passagem:

Inconformados com a crônica medíocre da nossa trajetória para o Brasil, sem heróis nem bravatas no além-mar, nós romancemos as vidas comuns da família, inventamos personagens e remendamos neles pedaços de narrativas, dramas e farsas da tradição oral e dos livros clássicos. Os parentes letrados e genealogistas muito contribuíram com as suas leituras. Sempre fomos uma família de mentirosos e fabuladores. (BRITO. 2009, p. 26-27).

A narrativa oral é, portanto, um hábito entre os Rego Castro. Entretanto, assim como discorre Benjamin, essa prática sofre interferências ao longo dos anos. Mas, antes de examinar o processo de transformação que alcança a tradição de narrar dos Rego Castro, há ainda um outro aspecto a ser considerado.

Os narradores são tipificados por Benjamin (1994) em dois grupos, os narradores viajantes – exemplificados pela figura do marinheiro comerciante – e os narradores não viajantes, ou seja, aqueles que vivem e criam raízes em sua terra natal – exemplificados pela figura do camponês sedentário. Para Benjamin, a materialidade desses contadores de histórias está justamente no entrelaçamento de ambos:

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. ‘Quem viaja, tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do país e que conhece suas histórias e tradições. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Ora, os narradores são, para Benjamin, a representação dos seres humanos com as suas particularidades, seres sociáveis, que se desenvolvem e que se revelam na relação com os seus pares. E é justamente o modo como os seres humanos interagem uns com os outros que delinea esses dois narradores, que constituem parte de um todo.

O enredo da obra *Galileia* ilustra esses dois perfis de narradores. A família sertaneja mantém a tradição de contar histórias. Os acontecimentos e as experiências dessa família são transmitidos de geração a geração, o que é possível em virtude da habilidade que têm os Rego Castro para contar histórias.

Todos os homens da família possuem as qualidades dos narradores. Cada um inventa seu jeito próprio de narrar, os movimentos de corpo, inflexões de voz, pausas e ritmo. Mas todos revelam um traço em comum: o magnetismo que fascina e arrebatava. (BRITO, 2009, p. 204).

Essa passagem ratifica a arte de narrar como um hábito entre os homens dessa família, narradores que podem ser identificados de acordo com os dois tipos de narradores de Benjamin: o narrador viajante e o sedentário. Natan e Salomão são personagens que, cada qual a seu modo, preservam a memória familiar e transmitem informações à próxima geração. Na obra, Natan é o narrador viajante: “Natan costuma afastar-se em viagens de comércio, mas sempre retornou à Galileia.” (BRITO, 2009, p. 23); “Poucos herdaram o sangue viajante dos antepassados como Natan.” (BRITO, 2009, p. 94). Já Salomão, demonstrando aversão à cultura estrangeira, sente orgulho da “[...] heráldica sertaneja, dos brasões, ferros de marcar boi, histórias familiares [...]” (BRITO, 2009, p. 160), ocupa, portanto, o lugar do narrador sedentário. Natan é “[...] um vaqueiro dos Inhamuns [...]” (BRITO, 2009, p. 192) arraigado à cultura oral e Salomão, influenciado pela cultura escrita é um “Homem dedicado aos estudos e investigações [...]” (BRITO, 2009, p. 55); um homem que “[...] colecionou livros e ergueu a sua Alexandria sertaneja dentro da velha casa, construindo um labirinto de estantes [...]” (BRITO, 2009, p. 55); um homem que “[...] estudara novas ciências, se iluminara com os positivistas. Recebera outra luz, não apenas o sol da chapada.” (BRITO, 2009, p. 55); enfim, “O mais iluminado dos Rego Castro [...]” (BRITO, 2009, p. 117).

Tais personagens, curiosamente, parecem ter conhecimento dos tipos de narradores de Benjamin:

De acordo com o nosso tio (Salomão), existem duas categorias de homens, os viajantes e os sedentários. Os primeiros percorrem terras distantes e relatam as histórias de outras gentes, quando voltam ao lugar de origem. Os segundos, artesãos, pastores e agricultores, ouvem as histórias dos viajantes e, enquanto trabalham, pensam nelas. De noite sonham com as terras que nunca conhecerão, porque não se encorajam a transpor os limites do mundo onde vivem. Com o passar do tempo, adaptam os nomes desconhecidos ao vocabulário local, os princípios alheios aos seus, e de palavra em palavra recriam as narrativas. Surgem fábulas, novelas e romances conforme os sonhos e as necessidades de quem narra. Tio Salomão garante que dessa maneira se formaram as lendas da família Rego Castro [...] (BRITO, 2009, p. 24).

Eis uma alusão direta a Benjamin. Salomão discorre sobre os contadores de histórias, os homens viajantes e os sedentários. Há entre os Rego Castro tais narradores, passíveis dessa identificação e, mais do que isso, entendedores dessa caracterização.

Esta família sertaneja está marcada pela tradição de contar histórias. A tradição, entretanto, é suscetível a mudanças. É oportuno sublinhar que *Galileia* apresenta a convivência entre o tradicional e o moderno, inclusive na arte de narrar. Há na obra os narradores orais, mas há também um narrador, da mais nova geração, que se responsabiliza em manter viva a história de origem da família por meio de uma nova forma de narrar, o registro escrito.

As mudanças, no hábito de contar histórias, ocorrem nesse universo narrativo porque, inevitavelmente, as inovações alcançam o sertão e mudam os hábitos dos sertanejos.

Neste cenário, um novo sertão, o antigo hábito de contar histórias, tão significativo para os Rego Castro, passa a disputar lugar com a televisão, a saber:

A avó Raquel marca presença pelo som da televisão a que assiste. Os ruídos estranhos aos círculos da sala lembram um coro dissonante, interferem na frequência de minha escuta. O corifeu Natan conta uma história, a claque da televisão ri, vozes se agitam, gritam, choram. As vibrações sonoras disputam espaço. Quem se impõe nas alturas? O avô quase morto? A televisão da avó? (BRITO, 2009, p. 205).

A televisão nessa citação vem exemplificar transformações na narrativa oral, como anuncia Benjamin, perdendo, pouco a pouco, a sua força, inclusive na fazenda Galileia. Como se verifica, o contador de histórias Natan compete com os programas de televisão. Há, aqui,

uma modificação: de uma tradicional forma de narrar para uma nova possibilidade de se contar histórias.

Prosseguindo nesta análise, Adonias assume a responsabilidade de narrar as histórias familiares. Em conversa com Adonias, o primo Davi questiona: “Falaram que escreve um romance. É verdade?” (BRITO, 2009, p. 80).

De acordo com Benjamin, os narradores tradicionais, retratados anteriormente – os viajantes e os sedentários –, bem como a narrativa oral, cedem espaço para uma teoria narrativa da modernidade onde pousa o romance:

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopeia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. (BENJAMIN, 1994, p. 201).

A narrativa tradicional oral alcança, então, para Benjamin, o seu fim. Entretanto, é relevante ressaltar que *Galileia*, como romance brasileiro que é, ilustra que o narrador oral permanece vivo, em muitas comunidades do país.

O filósofo alemão Theodor Adorno, no ensaio *Posição do narrador no romance contemporâneo*, examinando a arte de narrar, apresenta, inicialmente, a seguinte afirmação paradoxal: “[...] não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração.” (ADORNO, 2003, p. 55). A afirmação de Adorno nos mantém no mesmo processo de reflexão crítica sobre a arte de narrar incitado por Benjamin. Se para Benjamin o narrador tradicional está em vias de extinção, para Adorno não é possível a narração – ainda que o romance a requeira:

Noções como a de ‘sentar-se e ler um bom livro’ são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma. Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. (ADORNO, 2003, p. 56).

O mito, presente na narrativa tradicional, professado como uma forma de demonstrar verdades, é rejeitado por uma cultura que valoriza o desenvolvimento da ciência e da tecnologia, mas que, em contrapartida, fomenta a estandardização. A magia que circundava a

narrativa tradicional perde o seu vigor e o seu efeito. Isso posto, ao novo narrador está a incumbência de produzir em consonância às necessidades de um homem cético, relativista e egocêntrico que anseia e busca por respostas existenciais. As transformações socioculturais reclamam transformações na arte de narrar. O romance, portanto, engendra um ser que volta o seu olhar para a sua interioridade, que questiona a existência e que ao deparar-se com a verdade penetra um espaço conflitante. O romance caracteriza-se para Adorno (2003), como uma forma de expressão de uma dada cultura social causadora de conflitos existenciais. Desta forma, Adorno conclui: “Nenhuma obra de arte moderna que valha alguma coisa deixa de encontrar prazer na dissonância e no abandono.” (ADORNO, 2003, p. 62-63).

Galileia manifesta-se como uma obra que, ao captar, mostra a dinamicidade da vida humana, confirmando o gênero como aquele que se realiza em consonância às transformações e tensões do ser humano. Conforme Llosa (2009, p. 30): “[...] a irrealidade e as mentiras da literatura são também um veículo precioso para o conhecimento de verdades ocultas da realidade humana.”

Retomando para encerrar a reflexão que permite compreender a arte de narrar – e o seu processo de transformação ao longo dos anos a partir de Benjamin –, comparece um narrador contando uma história, mas ao avesso daquilo que Benjamin considerava por parte do narrador oral, que contava algo porque tinha algo de bom para contar. Agora Adonias conta, mas não há garantias de que o que está contando é bom o suficiente para marcar e ser marcado. Além disso, Adonias é incapaz de finalizar a narrativa, afirmando o seguinte nas últimas linhas do romance: “Inventei essa história. Consultem uma cartomante, se desejam conhecer o final.” (BRITO, 2009, p. 233).

Não é preciso consultar uma cartomante, já é sabido o final. Adonias é um narrador que, em busca da compreensão de si mesmo, revela inquietações recorrentes do ser humano; narrador tomado por questionamentos acerca do sentido da existência; narrador que, diante da ânsia de alcançar respostas lança-se em um terreno movediço que revela a angústia que sente o ser humano no seu mundo.

CAPITULO VI

6 GALILEIA E A QUESTÃO DO REGIONALISMO

6.1 O REGIONALISMO EM GALILEIA

A Geração de 1930 divulgou a realidade nordestina, as consequências da seca, matéria demasiadamente explorada. Ainda que *Galileia* não retrate retirantes excluídos – não apenas de um espaço físico, mas da própria condição de vida digna – como em *A bagaceira*, *O quinze*, *Fogo morto* e *Vidas secas*, o romance em estudo apresenta mazelas sociais e o sofrimento de um povo em particular em um cenário particular. Talvez não se possa afirmar que *Galileia* seja uma narrativa regionalista.

Sobre essa questão, é oportuno resumir aqui o ensaio sobejamente conhecido de Antonio Candido: *Literatura e subdesenvolvimento*. Publicado pela primeira vez em 1970, destinava-se a um projeto da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura – UNESCO. Analisando o processo de constituição da literatura latino-americana, o crítico indica duas fases relacionadas ao atraso e dependência cultural da América Latina. A primeira fase corresponde a uma consciência amena do atraso e a segunda fase, a uma visão catastrófica do atraso. Associa a primeira fase à noção de país novo e a segunda fase, à noção de país subdesenvolvido. E em seus argumentos evoca Mário Vieira de Mello⁸:

Mário Vieira de Mello, um dos poucos que abordaram o problema das relações entre subdesenvolvimento e cultura, estabelece para o caso brasileiro uma distinção que também é válida para toda a América Latina. Diz ele que houve alteração marcada de perspectivas, pois até mais ou menos o decênio de 1930 predominava entre nós a noção de ‘país novo’, que ainda não pudera realizar-se mas que atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro. Sem ter havido modificação essencial na distância que nos separa dos países ricos, o que predomina agora é a noção de ‘país subdesenvolvido’. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

Quando se tem contato com produções literárias latino-americanas soa natural uma associação imediata com a noção de país novo ou a noção de país subdesenvolvido citadas anteriormente. Sobre o país novo, percebe-se um entusiasmo motivado pela descoberta da América Latina:

⁸ Diplomata e pensador brasileiro que abordou, por meio das suas produções, temas diversos, entre eles Educação e Cultura Brasileira.

[...] a idéia de país novo produz na literatura algumas atitudes fundamentais derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de um certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades. A idéia de que a América constituía um lugar privilegiado se exprimiu em projeções utópicas que atuaram na fisionomia da conquista e da colonização; e Pedro Henríquez Ureña lembra que o primeiro documento relativo ao nosso continente, a carta de Colombo, inaugura o tom de deslumbramento e exaltação que se comunicaria a posteridade. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

A consciência amena do atraso, contrariamente à visão catastrófica do atraso, favorece uma produção literária romantizada amparada pelo sentimento de esperança. Ao longo do ensaio é possível averiguar que, para Candido, ambas as fases, correlacionadas, cada qual com as suas características, nortearam toda uma produção literária.

O ensaio assinala as marcas literárias tanto na fase da consciência amena do atraso quanto na fase da visão catastrófica do atraso nos países latino-americanos. A partir da década de 1930, a fase que alimentava a perspectiva otimista de desenvolvimento de uma nação, a da consciência amena do atraso, em decadência, cede espaço à fase da visão catastrófica do atraso. Essa visão revela, sob o assento do subdesenvolvimento, “[...] a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante.” (CANDIDO, 1989, p. 140-162). Há, não apenas uma percepção, mas uma consciência da condição de subdesenvolvimento.

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro dadas a sua generalidade e persistência. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

Depreende-se, desse modo, que a produção literária da América Latina retrata a realidade da mesma, ou seja, uma produção cultural marcada pelo subdesenvolvimento. As razões do subdesenvolvimento, apontadas no ensaio, circulam em torno de um componente limitador do desenvolvimento cultural e intelectual de uma nação, o analfabetismo, e também o estatuto colonial dos países latino-americanos.

Lugar de destaque ocupa, como se observa nessa última citação, a ficção regionalista, considerada um mecanismo de indicação, de sinalização dos aspectos econômico, cultural, social e político de uma nação. Em verdade a ficção regionalista é capaz de traduzir realidades. Na América Latina,

Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de ‘romance social’, ‘indigenismo’, ‘romance do Nordeste’, segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte. Ele nos interessa mais, por ter sido um precursor da consciência de subdesenvolvimento – sendo justo registrar que muito antes escritores como Alcides Arguedas e Mariano Azuela já se haviam pautado por um senso mais realista das condições de vida, bem como dos problemas humanos dos grupos desprotegidos. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

A reflexão avança no ensaio e Candido, considerando o atraso e o subdesenvolvimento, aponta a dependência cultural dos países da América Latina. A Europa, com uma literatura erudita, apresenta, nesse cenário, um modelo a ser seguido: “As nossas literaturas latino-americanas, como também as da América do Norte, são basicamente galhos das metropolitanas.” (CANDIDO, 1989, p. 140-162). Não restam dúvidas: os países latino-americanos, marcados pelo subdesenvolvimento, alternativamente, seguem uma literatura erudita. O ensaio se expande e envereda para a questão da imprescindibilidade de superação da dependência gerada a partir do atraso cultural das literaturas latino-americanas: “Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores.” (CANDIDO, 1989, p. 140-162). Identifica-se, diante de tal informação, o processo de criação e valorização de uma literatura nacional. Conclusão: as literaturas latino-americanas apoiam-se inicialmente, em modelos eruditos, porém, percorrem caminhos que as conduzem a uma afirmação, a uma autêntica produção nacional. Candido demonstra:

No caso brasileiro, os criadores do nosso Modernismo derivam em grande parte das vanguardas europeias. Mas os poetas da geração seguinte, nos anos de 1930 e 1940, derivam imediatamente deles – como se dá com o que é fruto de influências em Carlos Drummond de Andrade ou Murilo Mendes. Estes, por sua vez, são inspiradores de João Cabral de Melo Neto, apesar do que este deve, também, primeiro a Paul Valéry, depois aos espanhóis seus contemporâneos. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

Embora assumida a influência e reconhecida a relevância, gradativamente, diluem-se os modelos europeus e toma forma uma literatura nacional. Contudo, “[...] se afastarmos os melindres do orgulho nacional, veremos que, apesar da autonomia que foram adquirindo em relação a estas, ainda são [literaturas latino-americanas] em parte reflexas.” (CANDIDO, 1989, p. 140-162). Como conclusão, Candido pronuncia:

Encaramos portanto serenamente o nosso vínculo placentário com as literaturas européias, pois ele não é uma opção, mas um fato quase natural. Jamais criamos quadros originais de expressão, nem técnicas expressivas básicas, no sentido em que o são o Romantismo, no plano das tendências; o romance psicológico, no plano dos gêneros; o estilo indireto livre, no da escrita. E embora tenhamos conseguido resultados originais no plano da realização expressiva, reconhecemos implicitamente a dependência. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

No centro da discussão sobre a dependência cultural dos países da América Latina, sobrevém, novamente, o regionalismo, reconhecido neste momento como uma manifestação literária particular que na América Latina é consideravelmente significativo nas trilhas da criação literária. O regionalismo

[...] foi e ainda é força estimulante na literatura. Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao cenário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise [...]. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

Vê-se que o regionalismo caracteriza as produções literárias em concordância com as fases da consciência amena do atraso e da visão catastrófica do atraso nos países latino-americanos.

Funcionando como instrumento de descoberta, reconhecimento e incorporação da realidade do país ao cenário da literatura, ela [ficção de cunho regionalista] vai se caracterizar inicialmente pela idealização de regiões remotas, distantes dos centros urbanos e europeizados, como a região amazônica, os altiplanos andinos, o sertão brasileiro. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

Além disso, há atualmente, o fato de “[...] ninguém mais considerar o regionalismo como uma forma privilegiada de expressão literária nacional [...]”. (CANDIDO, 1989, p. 140-162). No Brasil,

Com efeito, na fase de consciência eufórica de país novo, caracterizada pela idéia de atraso, tivemos o regionalismo pitoresco, que em vários países se inculcava como a verdadeira literatura. É a modalidade há muito superada ou rejeitada para o nível da sublitteratura. A sua manifestação mais ampla e tenaz na fase áurea foi porventura o gauchismo rio-platense, enquanto a

forma mais espúria foi com certeza um dado ‘sertanejismo’ brasileiro do começo do século XX. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

Diferentes foram os olhares voltados à questão do regionalismo na literatura ao longo dos anos. Diferente foi também a valoração do mesmo no decorrer do tempo. Mas é fato que o regionalismo se fez presente no processo de produção literária nos países latino-americanos. Atualmente, sofrendo críticas ásperas, o regionalismo tende a ser repellido, entretanto, imperativo considerar a apreciação do regionalismo desde a consolidação de uma literatura nacional. A literatura está diante de um regionalismo remodelado, se assim for possível considerar.

A superação destas modalidades e o ataque que vêm sofrendo por parte da crítica são demonstrações de amadurecimento. Por isso, muitos autores rejeitariam como pecha o qualitativo de regionalistas, que de fato não tem mais sentido. Mas isto não impede que a dimensão regional continue presente em muitas obras da maior importância, embora, sem qualquer caráter de tendência impositiva, ou de requisito de uma equivocada consciência nacional. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

O regionalismo passou pelo limiar das literaturas latino-americanas e avançou em outra direção, sob uma contemporânea orientação.

O que vemos agora, sob este aspecto, é uma florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade. (CANDIDO, 1989, p. 140-162).

Por fim, sobre o regionalismo, Candido (1989, p. 140-162) conclui:

O regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria os seus produtos tenham envelhecido. Mas de um certo ângulo talvez não se possa dizer que acabou; muitos dos que hoje o atacam, no fundo o praticam. A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante.

Curiosamente, Ronaldo Brito, pela obra, fomenta um debate acerca do conceito de regionalismo, não só pelo exame dos temas e figuras convocados pela obra, que suscita o debate e permite o reconhecimento do discurso ideológico do autor. O décimo quarto capítulo focaliza o regionalismo a partir da concepção do personagem Salomão:

Percebia seu esforço [de Salomão] em busca do que é permanente e sobrevive ao furor das mudanças. E admirava o quanto ele insistia numa consciência regional, procurando desenvolver um pensamento e uma prática cosmopolita. Separado de um passado mítico e irrecuperável, esforçava-se por achar no presente um caminho para ele e seu mundo sertanejo. (BRITO, 2009, p. 162).

Tio e sobrinho caminham em direções opostas. Enquanto Salomão projeta na narrativa o regionalismo da fase da consciência amena do atraso, ou seja, um período que antecede a consciência do subdesenvolvimento, Adonias delinea um regionalismo que parte da visão catastrófica do atraso, período em que se instala uma lucidez da condição de subdesenvolvimento da nação, em direção a uma espécie de regionalismo de dimensão universal. Salomão, como um habitante de país novo, ufanista, contempla a sua região, o seu sertão. Comparativamente o sertão de Salomão se traduz na pátria da seguinte forma explanada por Candido:

A idéia de *pátria* se vinculava estreitamente à de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social. (CANDIDO, 1989, p. 140-162. Grifo do autor).

Salomão é, na tradução do narrador, um nacionalista, um Rego Castro que se orgulha de ser nordestino, “[...] um velho conservador e moralista [...]” (BRITO, 2009, p. 162). “Julga-se um intérprete da cultura brasileira, porta-voz dos pobres e desvalidos [...]” (BRITO, 2009, p. 161) com “[...] um jeito próprio de ver o mundo e a civilização brasileira.” (BRITO, 2009, p. 162).

Ele [Salomão] sempre foi contrário aos movimentos regionalistas, acha que ‘em vez de andarem atrás de particularidades sem importância, deveriam investigar a contribuição econômica, social e linguística que o Nordeste deu para a formação do Brasil, e tudo o que foi produzido nas artes’. (BRITO, 2009, p. 163-164).

A argumentação de Salomão lembra Gilberto Freyre: *Manifesto regionalista do Nordeste*. Há um diálogo entre ambos. Percebe-se, entretanto, uma ironia à questão de superação do pitoresco que, por fim, é reiterada.

Adonias, por sua vez, manifestando um regionalismo mais crítico, em conversa com o tio Natan, sentencia “– Tio Salomão é um regionalista.” (BRITO, 2009, p. 163), e questiona:

“Existe coisa mais fora de moda do que um regionalista?” (BRITO, 2009, p. 163). Tanto a afirmação quanto o questionamento demonstram a concepção que Adonias tem acerca de um indivíduo regionalista. Ele é “[...] o intelectual pós-modernista desconfiado da cartilha do tio [Salomão], temeroso de que ele [o] transformasse em mais um talibã sertanejo, desses que escrevem genealogias familiares e contam causos engraçados.” (BRITO, 2009, p. 162-163).

Enfim, a perspectiva superestimada de regionalismo do tio Salomão difere da posição que Adonias ocupa frente ao regionalismo e ao Nordeste brasileiro. Salomão é o representante devoto das tradições populares, localista, imbuído de orgulho bairrista, um idealista. Adonias possui uma outra visão do Nordeste, mais realista, desmistificada, não vitimista, atravessada pelos ares da contemporaneidade, sem utopias e idealismos. Enquanto Salomão é o sertanejo antiquado, Adonias é a figura do “[...] novo profeta sertanejo.” (BRITO, 2009, p. 170). Por fim, Salomão é o oposto de Adonias. Salomão é a estabilidade sólida, ele não passa por transformações ideológicas. Já Adonias declara: “Sou instável, vario ao sabor do Aracati, o vento que muda de lugar tudo o que existe.” (BRITO, 2009, p. 171).

Algo mais se identifica na narrativa: o tom ora jocoso, ora sarcástico dispensado por Adonias a Salomão julgando a todo momento, negativamente, a visão e o posicionamento do seu tio. No décimo quarto capítulo, intitulado Salomão, Adonias aproveita a ocasião e questiona as costureiras que trabalham com a sua avó Maria Raquel: “Quem de vocês namora tio Salomão?” (BRITO, 2009, p. 170). Contrariamente ao que se possa imaginar, Adonias não tem interesse pela vida amorosa do seu tio, pelo seu bem-estar, pela sua saúde emocional. Com a citação a seguir, logo se identifica o tom irônico empregado por ele: “As moças acham graça. Nenhuma encara o romance. Salomão passou do tempo, ocupou-se com outros afazeres que não as mulheres.” (BRITO, 2009, p. 170). O tio Salomão é rotulado. Com um perfil minuciosamente delineado, Salomão é o familiar Rego Castro leitor e pesquisador. Trata-se de um regionalista estudioso no sertão dos Inhamuns e sobre o sertão nordestino. Mirando as veredas do conhecimento e em busca da valorização do sertão, Salomão abandona quaisquer outros percursos, inclusive os do amor – com exceção da fantasia com a socióloga uspiana Marina Carelli Rossi. Ao imaginar alguma das costureiras com o tio Salomão, Adonias alega, sarcasticamente: “Elas [as costureiras] nem ligam para o significado de autêntica cultura brasileira e outros desvarios [...]” (BRITO, 2009, p. 170). Aqui, Adonias está ironizando os valores e a visão regionalista do tio Salomão, para ele, obsoletos, inúteis, sem eco social. E o narrador anuncia:

Pra elas [as costureiras] pouco importa que o regionalismo tenha sido uma invenção dos intelectuais do Recife para se contraporem aos modernos do Sudeste, ou que seja um formato de romance fora de moda. Elas costuram redes, bordam panos, tecem varandas, deitam e dormem despreocupadas se as redes são regionais e possuem pouco valor de mercado porque foram fabricadas no Nordeste, bem longe de São Paulo e do Rio de Janeiro. (BRITO, 2009, p. 170).

Esse trecho, entre outros, indica desdém em face ao regionalismo do tio Salomão, um homem que, ocupado com as suas investigações, não se permite ter experiências amorosas e, com o passar do tempo, solteiro, torna-se ainda mais excêntrico.

Promovendo uma discussão no que tange ao regionalismo, o tio Salomão integra a narrativa como personagem. Salomão, um Rego Castro que se orgulha da origem nordestina, “[...] um xenófobo incorrigível.” (BRITO, 2009, p. 114), é um personagem que “[...] coleciona tudo o que se refere ao mundo sertanejo, folclore e cultura popular.” (BRITO, 2009, p. 159). A construção desse personagem denega o arquétipo do homem sertanejo sem instrução. Um personagem que investe em livros, uma vez que “[...] ganha [...] dinheiro e gasta comprando livros, a maioria em sebos e casas de colecionadores.” (BRITO, 2009, p. 160), que monta uma biblioteca particular na sua casa localizada em uma fazenda no sertão dos Inhamuns é, declaradamente, na narrativa, um leitor, um pesquisador, ao que tudo indica, uma espécie de sertanejo erudito. O narrador, entretanto, caracteriza a erudição de Salomão como solitária, essencialista, herdeira do Iluminismo, romântica, utópica: “[...] reconhecia nele uma erudição solitária [...]” (BRITO, 2009, p. 162).

Dada a caracterização de Salomão, feita pelo viés do narrador, uma aproximação é possível com uma clássica obra da Literatura: *Dom Quixote de La Mancha*. O grande escritor Miguel de Cervantes constrói como protagonista um herói de cavalaria ao avesso da imagem costumeira. Dom Quixote, o personagem central do romance, é um homem de idade, sem fortuna, que usa uma armadura antiga e incompleta, um cavalo desalinhado e se faz acompanhar com um escudeiro gordo e baixo. Esse cavaleiro é, definitivamente, um senhor com ideias extravagantes. Detrás desse atípico cavaleiro está um personagem que tem o hábito da leitura; um personagem que tem em sua casa uma biblioteca. No VI capítulo de *Dom Quixote de la Mancha* (2016) ocorre um diálogo entre o cura, o barbeiro, a ama e a sobrinha de Dom Quixote, que confirma o hábito de leitura do protagonista:

Dormia ainda o fidalgo. O cura pediu à sobrinha as chaves do aposento onde se encontravam os livros autores do dano, e a moça lhas deu de muito bom grado. Entraram ali os três, acompanhados da ama, e acharam mais de cem

volumes de livros grandes, muito bem encadernados, e outros pequenos. A ama, assim que os viu, saiu apressadamente da sala e voltou em seguida, com uma vasilha de água benta e um hissope, dizendo:

– Tome-o vosmecê, senhor licenciado, e borriife este aposento: pode haver por aqui algum feiticeiro, dos muitos que se escondem nestes livros, e que nos queira encantar, como castigo do que lhe queremos dar desterrando-o do mundo.

Riu-se o licenciado da simplicidade da ama e pediu ao barbeiro que lhe fosse passando os livros, um por um, para ver do que tratavam, pois era possível que alguns não merecessem o castigo do fogo.

– Não – disse a sobrinha –, não se deve poupar nenhum, porque todos causaram dano: é melhor atirá-los ao pátio pelas janelas, empilhá-los e atear-lhes fogo; se não, leva-los ao curral, onde se fará a fogueira, sem que nos incomode a fumaça. (CERVANTES, 2016, p. 121).

Dom Quixote, um homem que, de tanto ler, enlouquece. Adonias, em *Galileia*, reconhece um traço quixotesco de Salomão, aquele que está fora da realidade, e o ridiculariza usando termos consagrados para definir o manchego: “[...] um sábio aluado ou um cavalheiro antigo.” (BRITO, 2009, p. 170). É com essa imagem que o leitor tem que lidar na sua avaliação do romance de Ronaldo Brito.

Ronaldo Brito conduz um debate sobre a concepção que se tem de regionalismo não apenas no âmbito do discurso dos personagens, mas também pela própria arquitetura da obra.

A ideia de regionalismo, o modo como é trabalhada, fundamentando a narrativa, revela, além da tentativa de libertação de um olhar viciado, uma consciência autocrítica do escritor que não encerra uma conceituação definitiva. Dialogicamente, o autor desvia das concepções padronizadas, tradicionais, clichês, uma acepção fechada do Nordeste, ou seja, do próprio regionalismo que foi construído até boa parte do século XX em estudos teóricos, produções literárias, culturais, entre outras. O romancista, pela voz de Adonias em um momento de introspecção, adverte: “Nunca acho a definição exata das coisas, nem elaboro frases que me pareçam perfeitas, capazes de expressar o que sinto. Os outros escritores se antecipam a mim, escrevem o que gostaria de ter escrito. Já pensaram tudo, nada sobrou que eu possa inventar.” (BRITO, 2009, p. 84). A personagem não se refere especificamente ao regionalismo nesta altura da narrativa, assinala que o autor receia apresentar definições acabadas.

Avançando nesta discussão, o romance envereda para uma crítica que não pode ser desprezada: a sobreposição cultural. No último capítulo da narrativa, Adonias deixa transparecer a valorização de uma cultura em detrimento de outra e, ao descrever a cena, julga:

Uma televisão aporrinha meus nervos. Todo boteco possui uma, ligada no mais alto volume. O sotaque brasileiro que se impôs ao restante do país entra pelos ouvidos, contamina o jeito das pessoas falarem, a música de cada região. A nova língua geral do Brasil é esse arremedo de fala que todos copiam. Não há rapaz ou mocinha que não tente falar igual aos artistas da TV, envergonhados por serem diferentes. (BRITO, 2009, p. 232).

A depreciação de uma cultura é acionada por uma força que enaltece outra, teoricamente, uma cultura nacionalmente imposta. A crítica acima incide sobre uma dominação cultural construída no que se considera o centro cultural por excelência e posta em prática pelos meios de comunicação em massa que produzem simulacro homogeneizante, impulsionando toda a população a determinadas práticas, apagando as diferenças genuínas. Arrazoar sobre esta questão, entretanto, implica considerar a mola propulsora dos *media*, uma atividade corrente nas sociedades ocidentais contemporâneas: o consumo, presente no cotidiano da vida do homem em sociedade como necessidade. Tal necessidade alterna-se entre imprescindível à manutenção da vida humana e prescindível. A esse respeito, na segunda parte da obra *A sociedade de consumo* (1995), intitulada “A lógica social do consumo: a ideologia igualitária do bem-estar”, Jean Baudrillard enuncia:

Todo o discurso sobre as necessidades assenta numa antropologia ingênua: a da produção natural para a felicidade. Inscrita em caracteres de fogo por detrás da menor publicidade para as Canárias ou para os saís de banho, a felicidade constitui a referência absoluta da sociedade de consumo, revelando-se como o equivalente autêntico da *salvação*. (BAUDRILLARD, 1995, p. 47. Grifo do autor).

O sociólogo e filósofo francês Baudrillard (1929-2007) permite compreender teoricamente o fenômeno do consumo na sociedade contemporânea. Segundo ele, “Todo o discurso, profano ou científico, acerca do consumo se articula na sequência mitológica de um conto: um Homem, ‘dotado’ de necessidades que o ‘impellem’ para objetos, ‘fontes’ da sua satisfação.” (BAUDRILLARD, 1995, p. 68). De imprescindível à prescindível, as necessidades humanas de consumo rastreiam a felicidade. Esta felicidade, de acordo com o estudioso, seria “[...] o veículo do mito *igualitário* [...]” (BAUDRILLARD 1995, p. 47. Grifo

do autor). Em outras palavras, imerso no universo de consumo, o ser humano justifica essa prática pelas necessidades que, básicas ou não, objetivam uma felicidade para além do júbilo do usufruto de um determinado objeto. Simplificando ainda mais: a felicidade pelo consumo consiste em colocar o homem em condição de igualdade com o seu próximo. Crer, porém, que estar em condição de igualdade com o próximo assegura ao homem o sentimento de felicidade a partir da prática de consumo, seria ingenuidade. Ou seja, a suposta felicidade poderá ser alcançada quando a atividade de consumo colocar o homem não apenas em condição de igualdade, mas de superioridade em relação ao seu próximo. Por esse viés, o ser humano se mobiliza para conquistar aquilo que o destaque socialmente e que, conseqüentemente, lhe cause esta pseudo-felicidade. Essa constatação conduz à identificação do perfil do homem no interior da sociedade de consumo: um ser que consome *signos*.

Baudrillard reconhece a existência de uma sociedade de consumo que projeta esse homem não simplesmente ao consumo de objetos, mas ao consumo dos signos que derivam dos objetos. Tudo isso concorre para a criação do seguinte termo: objetos-signos. Em outras palavras, o objeto não se limita à utilidade conforme a sua função prática, uma vez que a sua principal função para este homem social é significar. Ao mesmo tempo, os objetos-signos operam como um meio de discriminação social. Como resultado, Baudrillard verifica que o homem enquanto consumidor interessa-se antes pelos significados que um objeto possa ter do que pela sua utilidade ou funcionalidade. Desse modo, para Baudrillard, o homem não cuida exatamente em consumir objetos/mercadorias, mas sim em consumir os signos de tais objetos/mercadorias que significam e caracterizam a sua vida no meio. Don Slater, em *Cultura do consumo & modernidade* (2002), a este respeito esclarece :

Na verdade, Baudrillard está apresentando dois argumentos aqui. Em primeiro lugar, está fazendo a afirmação semiótica convencional de que o significado surge das relações entre os elementos de um código – nesse caso, os elementos são coisas. Em segundo lugar, afirma que conceitos como ‘necessidade’, ‘função’ e ‘utilidade’ são noções ideológicas – ‘álibis’. Parecem ser ‘finalidades’, pontos finais ou realidades que existem fora dos sistemas de signos. [...]

Ao mesmo tempo Baudrillard parece dar uma explicação histórica dessa redução das coisas a signos, e afirmar que é peculiar a uma sociedade capitalista que consegue liberar as coisas (enquanto mercadorias) de todas as determinações sociais, exceto da lógica do significado. (SLATER, 2002, p. 144).

Compreende-se: objetos-signos, para efeitos além da sua materialidade, emanam sentidos. Algo mais: os sentidos de um objeto relacionam-se com os sentidos de outros objetos.

É verdade que os objetos-signos de consumo, de modo direto, indicam a identidade social do homem: qual posição ocupa este homem no grupo a que pertence. Claro está que o homem atribui aos objetos um valor que transcende a funcionalidade, a utilidade prática. Daí, consome não simplesmente a mercadoria, mas o significado dela, no que concerne à representação de uma imagem. Baudrillard envereda para uma argumentação que desvela sócio-historicamente a lógica do consumo.

O processo de consumo pode ser analisado nesta perspectiva sob dois aspectos fundamentais:

1. Como *processo de significação e de comunicação*, baseado num código em que as práticas de consumo vêm inserir-se e assumir o respectivo sentido. O consumo revela-se aqui como sistema de permuta e equivalente de uma linguagem, sendo abordado neste nível pela análise estrutural. [...]
2. Como *processo de classificação e de diferenciação social*, em que os objetos/signos se ordenam, não só como diferenças significativas no interior de um código, mas como valores estatutários no seio de uma hierarquia. (BAUDRILLARD, 1995, p. 59-60. Grifos do autor).

Eis uma nova condição para o objeto de consumo: o seu valor a partir de um significado de valor. Ou seja, explica Baudrillard (1995, p. 60): “É o seguinte o princípio da análise: nunca se consome o objeto em si (no seu valor de uso) – os objetos (no sentido lato) manipulam-se sempre como signos que distinguem o indivíduo [...]” Conclusão: o objeto de consumo é, acima de tudo, um signo, signo capaz de atribuir ou traduzir o *status* social de uma pessoa. E conclui Baudrillard (1995, p. 69-70. Grifo do autor):

Por fim, a diferença das opções de sociedade para sociedade e a respectiva semelhança no interior da mesma sociedade é que nos leva a considerar o comportamento do consumidor como fenómeno social. Diverge-se dos economistas num ponto sensível: a sua escolha ‘racional’ tornou-se a escolha conforme, a escolha da conformidade. As necessidades visam mais os valores que os objetos e a sua satisfação possui em primeiro lugar o sentido de uma *adesão a tais valores*. A escolha fundamental, inconsciente e automática do consumidor é aceitar o estilo de vida de determinada sociedade particular – portanto, deixa de ser escolha! – acabando igualmente por ser desmentida a teoria da autonomia e da soberania do consumidor.

Uma vez que a essência da prática de consumo pelo homem da sociedade pós-moderna está no significado, o homem realiza essa atividade como um ato social. Aspirando

ao sentimento de pertencimento e visando a adequar-se aos moldes de determinada sociedade, o homem consome objetos-signos também em consonância com o perfil desta sociedade. O consumo já não seria mais, neste caso, uma atividade livre, mas uma prática em conformidade com uma dada sociedade. Logo, a identidade e o estilo de vida do homem não são aspectos aleatórios. São, antes, traços que refletem a imagem social do homem pós-moderno.

Inserido na sociedade de consumo, rodeado por uma infinidade de objetos/mercadorias/signos, o homem é incessantemente incitado a consumir. O ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1994) de Walter Benjamin, permite compreender, entre outros, esse contexto, ao abordar o aspecto da reprodutibilidade técnica: “Fazer as coisas ‘ficarem mais próximas’ é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade.” (BENJAMIN, 1994, p. 170). Percorrendo o caminho inverso, eis agora uma passagem da primeira parte da obra de Baudrillard, *A sociedade de consumo* (1995), intitulada A liturgia formal do objeto:

À nossa volta, existe hoje uma espécie de evidência fantástica do consumo e da abundância, criada pela multiplicação dos objectos, dos serviços, dos bens materiais, originando como que uma categoria de mutação fundamental na ecologia da espécie humana. (BAUDRILLARD, 1995, p. 15).

As relações entre os homens entre si têm se metamorfoseado devido à invasão incontrolável dos objetos/mercadorias/signos:

Para falar com propriedade, os homens da opulência não se encontram rodeados, como sempre acontecera, por outros homens, mas mais por *objectos*. O conjunto das suas relações sociais já não é tanto o laço com os seus semelhantes quanto, no plano estatístico segundo uma curva ascendente, a recepção e a manipulação de bens e de mensagens, desde a organização doméstica muito complexa e com dezenas de escravos técnicos até ao ‘mobiliário urbano’ e toda a maquinaria material das comunicações e das actividades profissionais, até ao espetáculo permanente da celebração do objeto na publicidade e as centenas de mensagens diárias emitidas pelos ‘mass media’ [...]. (BAUDRILLARD, 1995, p. 15. Grifo do autor).

Com arroubo os objetos/mercadorias/signos invadem a vida social do homem impelindo-o ao consumo, como se explicita nas três últimas linhas da citação anterior: “[...] maquinaria material das comunicações, publicidade e ‘mass media’ [...]”. (BAUDRILLARD, 1995). O tema consumo, trabalhado diretamente por Baudrillard em *A sociedade de consumo*

(1995), considera o elo entre o referido tema e os *media*. Para o teórico, os *media* homogeneizam o real, paralisando o seu carácter vívido:

A verdade dos meios de comunicação de massas é a seguinte: a sua função consiste em neutralizar o carácter vívido, único e de evento do mundo, para lhe substituir o universo múltiplo dos meios de comunicação mutuamente homogêneos enquanto tais, significando-se e referindo-se reciprocamente uns aos outros. No fim das contas, torna-se o conteúdo recíproco uns dos outros – tal é a mensagem ‘totalitária’ da sociedade de consumo. (BAUDRILLARD, 1995, p. 130. Grifo do autor).

O homem passa a experienciar uma realidade propagada pelos *media*, ou seja, representação da realidade, uma vez que a realidade factual deixa de existir. Toda a energia da representação da realidade emerge da força que têm os sentidos, os signos. Decorre daí o surgimento dos simulacros. O simulacro a que se refere Baudrillard pertence à seguinte categoria: “[...] *simulacros de simulação*, baseados na informação, no modelo, no jogo cibernético – operacionalidade total, hiper-realidade, objetivo de controle total.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 151. Grifo nosso). Em *Simulacros e simulação* (1991) Baudrillard considera as relações sociais a partir das relações de consumo de representações. Os conceitos de simulação e hiper realidade, como mencionados na categoria de simulacro, dão sustentação à abordagem teórica deste estudioso. No texto intitulado A precessão dos simulacros, da obra *Simulacros e simulação* (1991), Baudrillard apresenta argumentos que defendem a ideia de que hoje os simulacros acometem a realidade. A seguinte citação exemplifica: “Hoje a abstração já não é a do mapa, do duplo, do espelho ou do conceito. A simulação já não é a simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 8). O real já não precede à representação. Também não a sucede. O real simplesmente inexistente.

A *media*, neste contexto, encarrega-se da reprodução, da disseminação e de uma exibição incessante de imagens. Uma *media* que exorta o homem a consolidar cada vez mais as relações sociais a partir das relações de consumo. Neste curso teórico Baudrillard ascende, surpreendentemente, a sua primeira análise e declara:

Os objetos já não são mercadorias; já nem sequer são exactamente signos cujos sentido e mensagem decifrásemos e dos quais nos apoderássemos; são *testes*, são eles que nos interrogam e nós somos intimados a responder-lhes e a resposta está incluída na pergunta. Todas as mensagens dos *media* funcionam de maneira semelhante: nem informação, nem comunicação, mas

referendo, teste perpétuo, resposta circular, verificação do código. (BAUDRILLARD, 1991, p. 97-98. Grifo do autor).

O homem da sociedade de consumo da qual analisa Baudrillard, pelos *media*, além de exposto está envolto neste sistema que ele mesmo promove. A implicação é a pressão a determinados comportamentos e à persuasão a determinados modos de vida. Slater (2002, p. 144) contribui para esta conclusão:

[...] a produção, o marketing e a venda no varejo estão cada vez mais voltados para oferecer aos consumidores conceitos de modos de vida atraentes, coordenados e coerentes, a compra de um modo de vida, conselhos sobre um modo de vida, etc., que dão tanto ao consumidor quanto ao bem de consumo uma sólida identidade social no interior de um universo significativo.

O homem da sociedade de consumo vive a influência dos *media* que o assedia continuamente, decretando um único modelo de vida capaz de conduzi-lo à felicidade.

Não escapa a Ronaldo Brito crítica ao homem que alimenta essa sociedade de consumo, uma sociedade que exalta uma cultura em detrimento de outra; rebate a desvalorização da cultura nordestina, cultura que para ele não está aquém nem além de outras, simplesmente porta as suas peculiaridades.

Ronaldo Brito captura algumas inovações que alcançam o sertão. Pela ótica de Adonias, informa-se: “Ficamos em silêncio, olhando casas de *luzes apagadas*, com *antenas parabólicas* nas cumeeiras dos telhados.” (BRITO, 2009, p. 15. Grifo nosso); “Tem *energia elétrica* e já está muito bom. Você pode assistir ao Big Brother, ou ir para a cidade, se quiser *navegar*.” (BRITO, 2009, p. 34. Grifos nossos). A energia elétrica, as antenas parabólicas, o aparelho de televisão, o rádio, o computador, a *internet*, entre outros, fazem parte de um sertão invadido pelos *media* em processo de transformação.

Eis um novo universo em que os costumes dos sertanejos sofrem mudanças provindas de um processo de modernização. Pela observação de Adonias, ocorre uma espécie de fusão entre dois cosmos:

O membro da família [tio Josafá] que todos consideram louco sempre me pareceu o mais saudável. Deita às sete horas e às três da madrugada já escutamos seus passos preparando o café, revirando gavetas à procura de nada. O rádio fala alto, a televisão oferece produtos, o liquidificador gira as

hélices, a forrageira estrala, as galinhas cacarejam, as vacas mugem, relinham os cavalos, latem os cachorros. (BRITO, 2009, p. 99).

Em um primeiro momento reconhece-se o típico homem do campo, que se recolhe no início da noite e acorda muito cedo, sem esforço, antes mesmo de raiar o dia. Mas logo em seguida constata-se a presença de eletrodomésticos, produtos relativamente inovadores para o sertão, que dividem espaço com elementos característicos do meio rural: o barulho do rádio, da televisão e do liquidificador compete com o som da forrageira estralando, das galinhas cacarejando, das vacas mugindo, dos cavalos relinchando e dos cães latindo. O contraste é identificado neste momento, gerando um forte efeito estético.

No terceiro capítulo do romance ocorre uma exploração dos meandros de um sertão em transformação. Expõe-se uma situação embaraçosa vivida por uma família nordestina composta por pai, mãe e dois filhos, o mais novo com onze anos e o mais velho com dezesseis anos de idade. O filho mais velho do proprietário de um boteco na estrada do sertão dos Inhamuns, ajudante do pai no boteco, furta um aparelho celular. Adonias tem conhecimento do fato porque o dono do boteco, ao servir apenas carne assada de bode como alimento aos viajantes, justificando por estar trabalhando sozinho no boteco, desculpa-se e relata o seguinte: “O rapazinho meu filho, roubou o aparelho [telefone celular] por vaidade, por luxo. *E foi preso porque arrombou a loja.* Desceu pelo telhado, quebrou o gesso e levou o celular mais caro. Descobriram fácil que foi ele. É um besta, coitado, nem sabe direito o que fez.” (BRITO, 2009, p. 39. Grifo nosso). E o pai do jovem conclui: “A ganância corrompeu o menino. Desejou o que não necessitava, pecou e está pagando.” (BRITO, 2009, p. 39).

O jovem rapaz, persuadido a possuir um telefone celular, inconsequentemente decide pela prática de um ato ilícito: “Mas ele quis um celular! Desejou nem sei pra quê. Não tem nenhuma utilidade aqui. Nem pegar pega.” (BRITO, 2009, p. 38). Diante de Adonias e Ismael, o pai desabafa:

– Meu filho quase se mata por nada, por esse trastezinho [telefone celular] que até bem pouco tempo atrás nem existia pra gente. Mas agora existe, e ele desejou um. É o *Diabo* quem inventa essas coisas, só pode ser. E também é o *Diabo* quem tenta a gente pra querer o que não precisa. Ele aparece na televisão, ludibriando, prometendo maravilhas, mandando comprar, fazer qualquer sacrifício para possuir essas porcarias. *A cada hora inventam uma coisa diferente.* (BRITO, 2009, p. 40. Grifos nossos).

O pai é categórico: o verdadeiro culpado pelo furto do filho é o diabo.

Historicamente o capitalismo tem sido um mecanismo de exploração de mão de obra e de recursos naturais sem moderação e sem ponderação no que diz respeito às implicações tanto para a humanidade quanto para o meio natural. Objetivando a obtenção irrefreável de lucro, o capitalismo cria mecanismos que incitam o consumo. O consumo, por sua vez, movimenta uma dinâmica interna que gera ainda mais consumo. O jovem sertanejo que furta um telefone celular em *Galileia* é mais um indivíduo da sociedade contemporânea, inserido em um sistema econômico que cria necessidades ao homem, sem resguardar quaisquer valores: “Nosso menino esqueceu a honra. Esqueceu tudo. Roubou o celular e está preso.” (BRITO, 2009, p. 40). Na narrativa o jovem sertanejo é o ser humano que não encontra condições de se desprender das pseudo necessidades de consumo. É também um jovem inserido em um espaço que passa por um processo de transformação. O pai, ainda neste relato, explica:

Ia [para a escola] num ônibus da Prefeitura. Eu não possuo carro. De cavalo essa juventude não aceita andar. [...] É longe e incômodo sair toda noite de casa. Tem de estudar, é o jeito. Não existe mais roça, nem eles querem. Não existe mais gado, nem eles querem. Tem a cidade, sem emprego. (BRITO, 2009, p. 38).

Narrando o processo de transformação a que está submetido no espaço do sertão, o pai reflete:

Agora, os rapazes acham feio vestir roupa de couro, botar um chapéu na cabeça. Estão no direito deles. Mudaram os tempos. Pra que serve vestir roupa de couro, botar chapéu na cabeça, se não tem boi pra correr atrás? Serve apenas pra dançar xaxado, folclore, o senhor conhece. Roupa de couro perdeu o valor porque não tem utilidade. (BRITO, 2009, p. 38).

Na obra *Tudo que é sólido desmancha no ar* (2007), sobre o segundo capítulo intitulado *Tudo que é sólido desmancha no ar: Marx, Modernismo e Modernização*, Marshall Berman anuncia: “Este capítulo é uma tentativa de captar e reconstruir a visão da vida moderna como um todo, segundo Marx.” (BERMAN, 2007, p. 110). Tendo como base teórica o *Manifesto do Partido Comunista*, fazendo uma análise da burguesia e do seu papel na modernidade, Berman possibilita uma maior compreensão a respeito da modernidade ao refletir as conjecturas de Marx acerca do mundo capitalista. Segundo Berman (2007, p. 112) “O *Manifesto* expressa algumas das mais profundas percepções da cultura modernista e, ao mesmo tempo, dramatiza algumas de suas mais profundas contradições internas.”

Preliminarmente, ressalte-se a diferença de significado dos termos: “O pensamento atual sobre a modernidade se divide em dois compartimentos distintos, hermeticamente lacrados, um em relação ao outro: ‘modernização’ em economia e política, ‘modernismo’ em arte, cultura e sensibilidade.” (BERMAN, 2007, p. 110). Compreendendo a aplicabilidade deles, torna-se possível tratar da modernidade com maior precisão. Antes, entretanto, é necessário assinalar que “[...] Marx não é reconhecido, em nenhuma instância, pela literatura sobre modernismo.” (BERMAN, 2007, p. 110).

À luz de Berman (2007) é preciso entender o que é visão diluidora, também qualificada visão esfumaçante, de Marx sobre a modernidade. Associando à visão diluidora o termo dissolução e, considerando o sentido de transitoriedade para a visão esfumaçante de Marx, entende-se a caracterização das relações em uma sociedade moderna em processo de transformação. De acordo com Berman (2007, p. 113) “A primeira seção do *Manifesto*, ‘Burgueses e Proletários’, apresenta uma visão geral do que hoje é chamado processo de modernização e descreve o cenário daquilo que Marx acredita que venha a ser o seu clímax revolucionário.” Esse cenário de modernização apresenta aspectos bem definidos. Embora sejam muitos os aspectos, é imprescindível citar cada um deles. Primeiro: “[...] a emergência de um mercado mundial.” (BERMAN, 2007, p. 113) uma vez que “Produção e consumo – e necessidades humanas – tornam-se cada vez mais internacionais e cosmopolitas.” (BERMAN, 2007, p. 113); segundo: “A escala de comunicações se torna mundial, o que faz emergir uma *mass media* tecnologicamente sofisticada.” (BERMAN, 2007, p. 113); terceiro: “O capital se concentra cada vez mais nas mãos de poucos.” (BERMAN, 2007, p. 113); quarto: “Camponeses e artesãos [...] são forçados a abandonar suas terras e fechar seus estabelecimentos.” (BERMAN, 2007, p. 113); quinto: “A produção se centraliza de maneira progressiva e se racionaliza em fábricas altamente automatizadas.” (BERMAN, 2007, p. 113); sexto: “[...] fazendas se transformam em ‘fábricas agrícolas’ e os camponeses que não abandonam o campo se transformam em proletários campesinos.” (BERMAN, 2007, p. 113); sétimo: “[...] migrantes pobres são despejados nas cidades, que crescem como num passe de mágica – catastroficamente – do dia para a noite.” (BERMAN, 2007, p. 113); oitavo: ocorre, paralelamente, uma “[...] centralização legal, fiscal e administrativa [...]”; nono: “Estados nacionais despontam e acumulam grande poder, embora esse poder seja solapado de forma contínua pelos interesses internacionais do capital.” (BERMAN, 2007, p. 113); e décimo: “[...] trabalhadores da indústria despertam aos poucos para uma espécie de consciência de

classe e começam a agir contra a aguda miséria e opressão crônica em que vivem.” (BERMAN, 2007, p. 113).

Esses aspectos expressam a existência de uma consciência de que o mundo passa por transformação, mais do que isso, por uma ruptura. Há, notadamente, uma ascensão nos modos de produção, o que gera o alargamento da comercialização, cujo efeito é o desenvolvimento econômico pautado no aumento do consumo. Os espaços ganham uma nova configuração. Uma nova realidade para o campo, para o homem do campo, para as cidades e para a vida dos homens nas cidades. Novos tempos. Um novo contexto social e econômico. Novas formas de relações humanas. Parecem, na modernidade, inevitáveis as transformações: esse processo torna-se uma lei geral que desconsidera os possíveis efeitos negativos.

Imerso nesse processo está o homem burguês que goza de uma posição de superioridade, uma vez que ele, no sentido positivo, mergulha nas águas do autodesenvolvimento das suas habilidades, tanto físicas quanto mentais. Ele é um novo homem, o homem da modernidade. Esse homem se transforma, transforma as suas relações com o meio, e consequentemente transforma o próprio meio.

É imprescindível compreender o papel desempenhado pela burguesia. Embora pareça contraditório, a burguesia é louvada por Marx no *Manifesto*: “Ele [Marx] compõe uma apaixonada, entusiasmada e quase lírica celebração dos trabalhos, idéias e realizações da burguesia.” (BERMAN, 2007, p. 114). Berman questiona: “O que fizeram os burgueses para merecer a exaltação de Marx?” (BERMAN, 2007, p. 114). A resposta é o reconhecimento da capacidade de produção gerada pela burguesia. Imperativo salientar que:

[...] Marx não está primordialmente interessado nas coisas criadas pela burguesia. O que lhe interessa são os processos, os poderes, as expressões de vida humana e energia: homens no trabalho, movendo-se, cultivando, comunicando-se, organizando e reorganizando a natureza e a si mesmos – os novos e interminavelmente renovados meios de atividade que a burguesia traz à luz. (BERMAN, 2007, p. 116).

O papel que a burguesia desempenhou no mundo moderno, segundo Marx, é revolucionário. Os burgueses “Provaram que é possível, através da ação organizada e concertada, realmente mudar o mundo.” (BERMAN, 2007, p. 114). Há, porém, uma ressalva: “Apesar de todos os maravilhosos meios de atividade desencadeados pela burguesia, a única atividade que de fato conta, para seus membros, é fazer dinheiro, acumular capital, armazenar excedentes [...]” (BERMAN, 2007, p. 116). Todo e qualquer empreendimento do homem

burguês estava vinculado à lucratividade; as relações do homem burguês perpassavam invariavelmente, relações monetárias.

Neste cenário está o capitalismo, pivô da sociedade burguesa, logo, da modernidade. Segundo Berman (2007, p. 130), “[...] o capitalismo transformou as relações das pessoas entre si e consigo mesmas.” A transformação incessante, somada a um movimento circular do capitalismo, contudo, traz consequências negativas para a sociedade como um todo.

Berman (2007, p. 119) coloca que “O problema do capitalismo é que, aqui como em qualquer parte, ele destrói as possibilidades humanas por ele criadas. Estimula, ou melhor, força o autodesenvolvimento de todos, mas as pessoas só podem desenvolver-se de maneira restrita e distorcida.” (BERMAN, 2007, p. 119). Um paradoxo se instala neste momento. O mesmo dinamismo da criação desencadeia a diluição, a desintegração. O capitalismo se alimenta da autodestruição. “Ora, para constrangimento dos burgueses, eles não podem olhar de frente as estradas que abriram: as grandes e amplas perspectivas podem converter-se em abismos.” (BERMAN, 2007, p. 117). Entendendo que os burgueses foram os patrocinadores, do capitalismo, todo o potencial que conseguiram desenvolver pode estar voltado contra a própria humanidade. O modo como o capitalismo opera, visando ao acúmulo de riqueza, o capital, acaba por destruir os valores humanos. Os recursos provindos da riqueza e do capital auxiliam o autodesenvolvimento humano, entretanto os homens só podem desenvolver-se de maneira restrita, em proveito do capital.

Diante do exposto, conclui Berman (2007, p. 117): “Marx começa por exaltar a burguesia, não por enterrá-la; mas aquilo mesmo que, nela, é motivo de exaltação a levará, no fim, a ser enterrada.” “[...] como Marx o vê, tudo o que a sociedade burguesa constrói é construído para ser posto abaixo.” (BERMAN, 2007, p. 123).

Daí, quando Berman cita Marx (BERMAN, 2007, p. 111) - ‘Tudo que é sólido desmancha no ar [...]’ – está ele, criticamente, identificando o estabelecimento de uma sociedade que traz o germe da destruição. Por esse viés, “Seu segredo [dos burgueses] – que tentam esconder de si mesmos – é que, sob suas fachadas, constitui a classe dominante mais violentamente destruidora de toda a história.” (BERMAN, 2007, p. 124). Berman, entretanto, percebe a instituição de uma situação paradoxal: aquilo que presumivelmente levaria a modernidade à ruína, a fortalece: o capitalismo. Trata-se de uma sociedade que absorve a destruição como aspecto de transformação.

Berman tem um sentimento trágico em relação à modernidade, uma visão apocalíptica – a humanidade caminha para a destruição total –, como se verifica em conceituação

apresentada na obra *Tudo que é sólido desmancha no ar* (BERMAN, 2007, p. 24), no primeiro capítulo, O Fausto de Goethe: a tragédia do desenvolvimento:

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como ‘modernidade’. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.

De acordo com Berman, embora pareça que Marx considere o capitalismo como algo bom, uma vez que se refere às transformações com entusiasmo, ele está, em verdade, criticando uma sociedade instituída para o consumo. O problema, contudo, não está no consumo para Marx, mas no modo como se arquiteta a produção e comercialização dos bens de consumo.

Em sua análise Berman pondera:

Quando afirma que todos os demais valores foram ‘transmudados’ em valor de troca, Marx aponta para o fato de que a sociedade burguesa não eliminou as velhas estruturas de valor, mas absorveu-as, mudadas. As velhas formas de honra e dignidade não morrem; são, antes, incorporadas ao mercado, ganham etiquetas de preço, ganham nova vida, enfim, como mercadorias. Com isso, qualquer espécie de conduta humana se torna permissível no instante em que se mostra economicamente viável, tornando-se ‘valiosa’; tudo o que pagar bem terá livre curso. Eis aí a essência do niilismo moderno (BERMAN, 2007, p. 136).

O homem, neste contexto, tem valor, um valor de mercado, porém.

Compreendem-se, enfim, os caminhos – ou descaminhos – da modernidade a partir de Berman: antagonicamente, o signo da modernidade, o capitalismo, em vez de solapar, como se presumia, fortalece a economia. Ao passo em que o capitalismo fomenta a destruição, impulsiona a criação.

Diante do exposto, entende-se o sertão da *Galileia* à imagem do processo de modernização, à imagem dos efeitos da modernidade e do capitalismo: um sertão que passa por um processo de mudança, de urbanização, um sertão em consonância com o início do século XXI. Quando, pois, se depara com um jovem sertanejo que em *Galileia* furta o que o

pai chama de trastezinho na narrativa, um aparelho celular, vem novamente o segundo capítulo da obra de Berman, com o subtítulo *A metamorfose dos valores*. O pai, ao referir-se à perda da honra – “Nosso menino esqueceu a *honra*.” (BRITO, 2009, p. 40. Grifo nosso) –, lembra que a burguesia, no capitalismo, diluiu todo e qualquer valor moral, a dignidade humana, e os transformou em valor de troca. Não apenas os produtos são passíveis de comercialização pela burguesia, mas também os valores. O furto do celular é uma ação que decorre do enfraquecimento de valores morais, na consciência e sentimento do sujeito.

No decorrer da narrativa, há outras passagens elucidativas.

Ainda dentro do boteco na estrada, os primos se deparam com a chegada de cinco músicos que integram uma banda de forró e que ali, no boteco, se preparam para um ensaio:

Os músicos arrumam os instrumentos: teclado, guitarra, baixo, sanfona e bateria. Um rapaz que bebia no balcão se encaminha para o grupo. É o vocalista. Usa três argolas na orelha esquerda, um piercing no nariz e roupa preta brilhosa. Passa a mão nos cabelos pintados de louro, endurecidos pelo excesso de gel fixador. (BRITO, 2009, p. 34).

A banda, de estilo metaleiro, com um vocalista que usa *piercing* e um baixista de óculos escuros, tocando músicas desconhecidas, destoa do ambiente sertanejo conhecido pelos primos. Há, contudo, entre os modernos instrumentos utilizados pela banda, uma sanfona, típico instrumento regional. A sanfona indica, portanto, em meio ao processo de renovação, um sincretismo. Mas não somente a imagem da banda ilustra um novo sertão. De dentro do boteco, Adonias avista “[...] o curral vazio do lado da casa, velho, sem vacas nem bois, sem cheiro de esterco, as paredes desmoronando, as traves partidas.” (BRITO, 2009, p. 35). O olhar dele processa uma desconstrução do conhecido. Um novo sertão esse sertão – o do curral vazio. Em contraposição, para o seu espanto, durante a viagem, depara-se também com a seguinte cena: “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.” (BRITO, 2009, p.8. Grifo nosso). O processo de modernização, tão intenso no meio urbano, alcança o sertão. O sertão de Ronaldo Brito é um sertão urbano.

Envolto aos seus pensamentos, ainda dentro do boteco, Adonias reflete, questiona, exemplifica e conclui narrando:

Davi largou o computador em cima do banco [dentro do boteco], e joga totó com o filho do comerciante. [...] Trago o computador para nossa mesa,

temendo que o roubem. O bodegueiro percebe minha desconfiança. Terá se ofendido? Acho que fui injusto. Não sei, os tempos mudaram. Mudaram? Antigamente, falo como um velho ranzinza, ninguém o carregaria de lá. Antigamente não existiam computadores. No máximo, um bando de cangaceiros aparecia e estuprava as mulheres da casa, roubava, matava e dançava até o dia amanhecer. (BRITO, 2009, p. 35).

Embora desconcertado, Adonias, com os seus primos Davi e Ismael, contribui diretamente para uma nova apresentação do sertão. Durante toda a vigem tenta ele contato com a sua esposa pelo aparelho celular, desprezando o fato de estar em um lugar de difícil conexão telefônica; Davi se distrai ora com um brinquedo eletrônico, ora com um computador durante toda a viagem; e Ismael, entretanto, não se espanta com o uso de aparelhos tecnológicos pelos primos na estrada do sertão.

Galileia apresenta um novo sertão, um novo modo de ser e de viver no sertão, um sertão que amalgama o tradicional e o moderno. Neste sertão, contudo, os dramas vividos pelos personagens não são apenas regionais, são, antes, universais. Em posfácio do livro de contos *Faca* (2003), de Ronaldo Correia de Brito, Davi Arrigucci Jr., em texto intitulado Tempo de espera, analisa:

Pois, não será, a região o mundo bloqueado que pode estar em qualquer parte? O drama concentrado ganha força simbólica geral, de modo que o sertão tende a virar mundo, como palco de contradições e conflitos humanos em sua dimensão mais ampla: o tempo da natureza é realmente uma extensão do sentimento problemático do tempo travado da existência que pressupõe o mundo moderno. Na realidade, é o vasto mundo que vai até o mais fundo do sertão. (ARRIGUCCI JR., 2003, p. 177).

6.2 FACA, LUA E GALILEIA

O quarto capítulo do romance *Galileia*, intitulado Tobias, apresenta os personagens antepassados João Domísio e Donana. A partir da reabertura da Casa-Grande do Umbuzeiro pelo tio Salomão, desabitada há cinco gerações, é narrada a trágica trama que culmina no assassinato de Donana. Do seguinte modo o narrador resume o infortúnio:

A Casa-Grande do Umbuzeiro nos espionava, enchendo de pesadelos nossas noites. Escutávamos os gritos de tio Domísio, preso no quarto escuro. Amarrado a um casamento imposto pela família, Domísio sobrevivia tocando rebanhos de bois para o Recife. Numa das viagens, apaixonou-se por uma moça jovem e risonha, na cidade de muitas igrejas. Jurou que era solteiro e acertou casamento. Mas, no sertão distante, existiam os filhos e a esposa Donana. A única maneira de livrar-se dela seria mata-la. Procurou os

dois cunhados e jurou que Donana o traía. Encontrara rastros de alpargatas e chinelos na areia do riacho onde ela costumava se banhar. Marcas pequenas, de pés femininos, e marcas grandes e profundas, denunciando pertencerem a homem. Os cunhados não acreditaram em Domísio, pediram que arranjasse outras provas. Se a irmã fosse culpada, fizesse a justiça de direito. Mas se tudo não passasse de mentira, eles se vingariam. (BRITO, 2009, p. 54).

Evidentemente tratava-se de uma farsa. Domísio procurava uma maneira livrar-se de um casamento imposto para viver o amor que sentia pela jovem da cidade. Desse modo, sem provas a apresentar sobre uma possível infidelidade da esposa Donana, e sem vislumbrar alternativa outra, Domísio decide pelo assassinato: “Domísio matou Donana com um punhal de cabo de madreperla. Enfiou-o nas costas da mulher. O sangue tingiu o riacho Trici, correu para as águas do rio Jaguaribe e depois para o mar.” (BRITO, 2009, p. 54). Diante da mulher morta, Domísio se questiona: “– O que fiz? – perguntou apavorado, as mãos e o peito vermelhos de sangue.” (BRITO, 2009, p. 54). Cometido o delito, Domísio “Pedi asilo na Casa-Grande do Umbuzeiro, onde morava seu irmão, um padre que campeava bois durante o dia, à tardinha celebrava missa e de noite deitava com uma índia.” (BRITO, 2009, p. 54). Recebendo asilo do irmão, Domísio se esconde na Casa-Grande do Umbuzeiro. “Os cunhados vieram atrás dele, o punhal ensanguentado na mão direita do mais velho. Queriam arrastá-lo do quarto onde se escondia.” (BRITO, 2009, p. 54). Os cunhados, entretanto, não tiveram permissão para adentrar a casa. “Anacleto Justino, o padre, suplicou que respeitassem as leis da hospitalidade. Prometeu que mandaria o irmão embora. E, aí, fizessem o que era direito, em qualquer descampado, encosta ou serra, mas dentro da casa, não.” (BRITO, 2009, p. 54). O desfecho desse evento é o desaparecimento do assassino: “Domísio Justino nunca mais foi visto, fora ou dentro da Casa-Grande do Umbuzeiro.” (BRITO, 2009, p. 55).

A história de Domísio e Donana é contada em *Galileia* não realisticamente, mas misturando crenças, saberes de diferentes épocas e culturas. Em torno dessa história está Adonias que, após cometer o suposto assassinato de Ismael, refugia-se na mesma casa que Domísio e vive um misto de realidade e devaneio. Acompanhado do tio Salomão, Adonias caminha até a porta do quarto em que se refugiara Domísio no passado:

Tio Salomão permaneceu do lado de fora. Não sei se me olhava, porque demorei a acostumar a vista à escuridão. Pedi licença e encostei a porta. Avancei um pouco, e só então percebi João Domísio, sentado numa cadeira. Estava magro e triste, e a brancura da pele sobressaía como uma lâmparina acesa. Não reparei nos detalhes da roupa, porque não conseguia despregar os olhos do seu rosto triste. Supus que chorava. (BRITO, 2009, p. 150).

Nesse quarto estabelece-se um diálogo entre os personagens Adonias e Domísio:

- Tio João Domísio, é você?
- Ele balançou a cabeça dizendo que sim, e continuou sentado.
- Tio, eu sou Adonias.
- Eu sei.
- Levantou-se e veio em minha direção. Corri para a porta, mas ela havia sido trancada por fora.
- Não tenha medo, Adonias! Eu não posso lhe fazer nenhum mal.
- Tio!
- Olhei-o assustado. Ele tocou os meus ombros e aproximou o rosto do meu. Senti o cheiro de seu hálito, quando nossas testas se juntaram.
- Adonias, o que veio fazer aqui?
- Nada, tio, eu só queria perder o medo de você.
- Não há razão para ter medo, somos bem parecidos.
- Você acha?
- Acho. Hoje a tarde, você atraiu Ismael para o mesmo lugar em que eu matei Donana. Você já cansou de ouvir essa história. Tanto que já nem sabe se ela é minha ou sua. Além de repetir o meu crime, como se não bastasse a semelhança, correu para a mesma casa, e procurou se ocultar no quarto em que me escondo. (BRITO, 2009, p. 150-151).

Mergulhado em um universo que intercala realidade e fantasia, Adonias ora se aproxima de Domísio, ora se distancia. O diálogo entre tais personagens avança para uma perspectiva de reflexão acerca da identidade de Adonias e as consequências de suas ações, particularmente a sua investida contra Ismael. Adonias vive uma confusão mental. Está ele em um estado de divagação. Sua imaginação aflora, mas Adonias puxa o fio da logicidade para a situação que vive por meio da argumentação:

- Por que você [Domísio] não descansa como todos os mortos?
- Os mortos nunca descansam. E quem disse que estou morto?
- Todos acreditam que morreu.
- Menos você, que hoje veio atrás de mim. Deseja que o console pelo que fez com o seu primo Ismael. (BRITO, 2009, p. 151-152).

O assassinato de Ismael avoca o assassinato de Donana. Ambos, no sertão dos Inhamuns. Adonias, de fato, vive ao longo dos anos o assombrado dessa história.

O assassinato de Donana também é mote – entre outros textos narrativos de Ronaldo Brito –, no conto *Faca*, do livro de contos que recebe como denominação o título desse mesmo conto, *Faca* (2003), de Ronaldo Brito. O conto se inicia com uma discussão entre ciganos que encontram, cem anos depois, por acaso, no local escolhido para pernoitarem, uma faca, a utilizada por Domísio para matar Donana.

Uns ciganos acharam a faca. A prata perdera o brilho e já não havia sinal de sangue na lâmina.

– O cabo é de ouro – disse uma velha, os olhos sonhando um trancelim dourado.

Um outro cigano pensou num bom negócio, na feira da cidade próxima. Aquele objeto estranho, que o tempo cercara de mistério, assombrava.

– Escondam!

– Por que esconder? Não mora mais ninguém na casa.

– Tenho medo. É amaldiçoada. (BRITO, 2003, p. 25-26).

Os ciganos divergem sobre a decisão de manterem a faca com eles, servindo como objeto possível de negociação, ou deixarem a faca no local onde a encontraram. A divergência entre os ciganos é fruto da história que a mesma carrega. E a discussão se prolonga evidenciando o imaginário popular:

– Selem os jumentos e vamos embora.

– E o pernoite? – quis saber um cigano.

– Aqui eu não passo nem meia-hora.

– Pois eu tenho coragem de dormir lá dentro.

– Eu, nem na calçada. E acho bom jogar esta faca por aí mesmo, onde sempre esteve. Muitas águas já correram. (BRITO, 2003, p. 27).

O enredo do conto se dilata e apresenta personagens que são identificados em *Galileia* e personagens outros, que não fazem parte do romance. Entre tais personagens é pertinente citar Francisca Justino, a filha mais velha do casal Domísio e Donana; Anacleto Justino, padre, irmão de Domísio; Pedro e Luiz Miranda, irmãos de Donana; e os treze filhos do casal Domísio e Donana. A primeira personagem citada, Francisca Justino, no conto, tira a faca das mãos dos seus tios que tencionam vingar a irmã, Donana. “A filha [Francisca Justino] partiu para cima dos tios e conseguiu arrancar das mãos deles o punhal que matara sua mãe.” (BRITO, 2003, p. 26). Ao segundo personagem citado, Anacleto Justino, além da mesma denominação no conto e no romance, são atribuídas as mesmas falas, como se atesta no conto: “– Não matem meu irmão, aqui dentro da minha casa – pediu Anacleto Justino.” (BRITO, 2003, p. 26); e: “[...] Anacleto Justino escondeu-o [Domísio] na sua casa, para protegê-lo da vingança dos irmãos de Donana.” (BRITO, 2003, p. 30). Os tios maternos citados acima, Pedro e Luiz Miranda, recebem denominação no conto *Faca*, mas não em *Galileia*. Por fim, a quantidade de filhos do casal Domísio e Donana, um total de treze, é uma informação encontrada apenas no conto.

A trágica trama que culmina no assassinato de Donana em *Galileia*, é a mesma trágica trama no conto *Faca*. A seguir trechos que afirmam os pontos de contato entre ambas as narrativas.

Sobre as viagens de Domísio e a sua paixão por uma moça da cidade:

Já havia passado o inverno e o gado estava no tempo de vender. Restava tocá-lo pelas estradas, no rumo da capital. Enfrentar viagem comprida, sem data certa de retorno.

– Não sei dizer quando volto – Domísio Justino falou, de costas para a mulher, não se dando ao trabalho de virar a cabeça.

Donana ficou calada. O verão ia ser de muita fartura, os paióis cheios de legumes.

– E vai demorar muito? – arriscou perguntar.

A fala grossa de Domísio nada respondeu. Quando voltava de viagem, vinha triste, uma saudade grande nos olhos. Alguma coisa deixava na terra distante, uma capital de muitas igrejas e sinos. Nem queria saber da mulher, dos seus cabelos batendo na cintura. Ela chupava toda a safra de umbu. O fruto azedo era sua vingança. O riacho corria atrás da casa, o único deleite. (BRITO, 2003, p. 27).

Sobre a acusação de traição de Donana, feita por Domísio:

– É mentira – falaram os dois irmãos de Donana, irados, as cabeças baixas, remoendo o ódio.

– É verdade. Eu vi as marcas dos chinelos, no riacho onde ela toma banho. Chinelos grandes e pequenos – afirmou Domísio, que chegara há quinze dias de sua longa viagem à capital.

[...]

– Por essas e outras eu posso afirmar que minha mulher Donana está me traindo. Que anda deitando com outro homem na beira do riacho – disse Domísio. (BRITO, 2003, p. 31-32).

Sobre o comportamento dos irmãos de Donana diante da acusação de Domísio:

“– Não faça nada sem apurar a história direito – disse Pedro Miranda, o mais velho, quase sem conseguir falar. – Se for verdade, pode punir os culpados, do jeito que é devido. Mas, se tudo isso não passar de testemunho falso, prepare-se para a vingança.” (BRITO, 2003, p. 32).

Sobre o assassinato: “[...] Donana gritou, o corpo lavado em sangue, tingindo um riacho, e depois um rio e depois um mar.” (BRITO, 2003, p. 32).

Sobre a proteção de Anacleto ao irmão Domísio diante dos irmãos de Donana que desejam vingança: “– Eu compreendo o ódio de vocês – tentou falar calmo Anacleto Justino. – Mas respeitem a casa e as leis da hospitalidade. Sobretudo, quando esta hospitalidade é para um irmão.” (BRITO, 2003, p. 33).

Sobre o esconderijo de Domísio: “Domísio Justino, motivo de tanto ódio, guardava-se trancado num dos quartos escuros da casa.” (BRITO, 2003, p. 26).

Há outros pontos de contato entre *Galileia* e *Faca*. Neste momento, porém, basta a identificação dos trechos já mencionados. A história do assassinato de Donana por Domísio se espalha na narrativa *Galileia* pela voz do narrador que se sente assombrado por essa história de tal modo a repetir o crime anos mais tarde.

Galileia, faz-se imperativo assinalar, é publicado em 2008, cinco anos depois da publicação de *Faca*, em 2003. Desse modo, a história do assassinato da mulher sertaneja pelo marido, é um retorno em *Galileia*.

A trama do conto *Faca*, que reaparece em *Galileia*, também é narrada em *Lua*, o último conto do livro *O amor das sombras* (2015) de Ronaldo Brito. Como uma espécie de autobiografia, narrado em primeira pessoa, o conto *Lua* se inicia com o seguinte questionamento: “– Quando irá escrever um livro igual a *Faca*?” (BRITO, 2015, p. 205), ao que o narrador responde: “– Certamente nunca.” (BRITO, 2015, p. 205).

Lua é um conto narrado por um ficcionista que decide filmar um conto seu, *Lua Cambará*. Curiosamente, *Lua Cambará* é, na verdade, um conto que integra o livro *Faca* (2003), de Ronaldo Brito. Sobre o conto *Lua Cambará*, o que se tornará um filme, o narrador sintetiza:

Lua Cambará é uma lenda sertaneja. Mestiça de escrava negra com um coronel dono de terras, *Lua* rejeita o lado negro da mãe, perseguindo seu povo sem compaixão. Recebe do pai branco um chicote e a herança de poder, depois que ele morre. Cobiçada pelo Capataz, ela se apaixona por seu vaqueiro João, que a rejeita. João rejeita a patroa e ama a esposa, Irene. *Lua* decide matá-la e se apropriar do seu marido, da mesma maneira que se apodera das terras. O Capataz apunhala Irene e, numa luta com João, os dois morrem. Enquanto agoniza, Irene amaldiçoa *Lua*: ela terá uma vida de horrores e, após sua morte, nem o céu, nem a terra, nem o inferno receberão seu corpo. Vagará pelo mundo como alma penada, assombrando as pessoas, sem jamais conhecer um repouso. (BRITO, 2015, p. 208).

Eis o enredo do conto que o narrador de *Lua* intenta filmar. Envolvido na produção do filme, o narrador e também personagem organiza o que é necessário para a filmagem, como por exemplo, a trilha do filme, as locações adequadas, os atores e os figurantes. No decurso da produção do filme, bem como no decurso da própria narração de *Lua*, repete-se a resposta inalterável da pergunta que abre o conto – “– Quando irá escrever um livro igual a *Faca*?” (BRITO, 2015, p. 205) –, “– Certamente nunca.” (BRITO, 2015, p. 213). A trama do conto *Faca* apresenta-se no conto *Lua* porque, de acordo com o narrador: “Para filmar, eu havia

retornado ao território da infância. Precisava de sol, vegetação seca, o imaginário do que é o sertão.” (BRITO, 2015, p. 209). No seu local de infância vem à memória do personagem narrador a história do assassinato de Donana por Domísio, o marido que a rejeita. Essa história além de impressionar tem assombrado o artista, personagem narrador. O local, embora real, não apresentava as condições necessárias para a gravação das cenas do filme: “Mesmo sendo a locação perfeita, o cenário natural onde parte da história acontecera de verdade, não era possível rodar o filme nos Inhamuns.” (BRITO, 2015, p. 211). Faltava infraestrutura. A decisão é então a busca por um lugar que oferecesse condições apropriadas para a produção do filme. Neste momento, a trama do assassinato de Donana por Domísio é relatada em Lua:

Enquanto a equipe se deslocava para o novo endereço, cismeí de visitar o lugar mais assombrado de minha infância, a Casa Grande do Umbuzeiro, habitação tipicamente portuguesa, construída no final do século XVIII por um tio no sétimo grau. O padre vaqueiro vivia com uma índia da região, teve doze herdeiros com ela, uma tribo semelhante à dos filhos de Jacó. Quando Domísio Justino assassinou a esposa Donana, alegando que a mulher o traía, fugiu e escondeu-se na casa do irmão padre. (BRITO, 2015, p. 217).

A partir desse trecho é possível identificar aproximações entre a descrição do assassinato de Donana por Domísio nas narrações de *Galileia* e *Faca*. Também agora convém apresentar alguns pontos de contato entre as narrativas em análise.

Sobre as viagens de Domísio e a sua paixão por uma moça da cidade: “Domísio viajava ao Recife, transportando fardos de carne do Ceará. Numa dessas viagens se apaixonou por uma jovem, prometendo casamento. Não revelou seu estado civil e procurou meios de livrar-se da esposa, a mãe de seus nove filhos.” (BRITO, 2015, p. 217).

Sobre o retorno de Domísio, o desprezo pela esposa e a condição de abandono de Donana:

De volta aos Inhamuns, vinha triste, com saudade nos olhos, nem queria saber de Donana. Ela chupava a safra de umbu da fazenda. O fruto azedo era sua vingança pelo abandono, o riacho correndo atrás da casa, o único deleite. Tomava banho nua, os cabelos longos boiando na correnteza. Só nessas horas conseguia esquecer o desprezo do marido. (BRITO, 2015, p. 217-218).

Sobre o assassinato da vítima Donana:

Numa tarde em que se banhava sozinha, resguardada pela sombra de dois ingazeiros, Domísio agarrou-a pelos cabelos e enfiou um punhal em suas costas.

Donana gritou, o corpo lavado em sangue, tingindo o riacho, depois o rio e por último o oceano. (BRITO, 2015, p. 218).

Sobre a reação dos irmãos de Donana e o esconderijo de Domísio:

Os dois irmãos vieram em socorro, mas já não havia o que pudessem fazer. Arrancaram a faca com o sangue ainda quente na lâmina, e foram à casa do padre, atrás do criminoso. Sabiam que ele havia se escondido ali. Num quarto escuro, no centro da construção labiríntica, Domísio tremia. (BRITO, 2015, p. 218).

Sobre a proteção que Domísio recebera do irmão padre: “O padre implorou aos dois vingadores que não executassem o irmão dentro de sua casa. Respeitassem as leis sertanejas, que garantem salvaguarda aos hóspedes.” (BRITO, 2015, p. 219).

Diante do exposto, é possível afirmar que a trama do assassinato de Donana por Domísio circula do conto *Faca à Galileia* e ao conto *Lua*. Também os personagens circulam entre essas narrativas, saem do conto *Faca* e vão para o romance *Galileia* e o conto *Lua*. O artista narrador, em *Lua*, justifica a repetição dessa trama: “Repito essa história desejando reconciliar-me com os fantasmas que me apavoram. Luto e me reconcilio, luto novamente e desse modo progrido.” (BRITO, 2015, p. 208). Seria, a repetição, uma tentativa de superação de um medo cravado? E ainda alega o narrador: “Durante minha vida repeti a história do tio infeliz, contei-a sempre igual, até o cansaço.” (BRITO, 2015, p. 207). Que se registre aqui: a explicação vem de um texto de ficção.

Ronaldo Brito entrega por meio dessas narrativas, uma mesma mensagem. Conjuntamente, um mesmo cenário: o sertão dos Inhamuns. Esse é o ponto que se objetivava chegar. Há, contudo, uma série de elementos que aproximam tais narrativas. Neste momento, porém, é a imagem do sertão nordestino de Ronaldo Brito que se focaliza.

O conto *Lua*, que mantém um elo com o conto *Faca* e o com romance *Galileia*, evidencia a visão que Ronaldo Brito tem do Nordeste. Sobressai, em *Lua*, o sofrimento que alcança a população do sertão nordestino há décadas, em decorrência da pobreza econômica. Logo no início do conto, sem delongas, no segundo parágrafo, lê-se: “Escolhia as músicas do filme *Lua Cambará*, quando achei as gravações dos benditos para encomendar os mortos. Dez fitas cassete arquivadas num isopor. No nordeste do Brasil ainda se entoam cantos cheios de religiosidade durante as cerimônias fúnebres. As vozes das mulheres pareciam brotar do chão,

belas e estranhas. Mais do que nostálgicas, *transmitiam um profundo sofrimento.*” (BRITO, 2015, p. 205. Grifo nosso). Em um ritual em que se velam os mortos, percebe-se o suplício de mulheres sertanejas que vivem as consequências da pobreza em uma região do país. Acrescenta o narrador: “Elas não possuem nada de substancial para comer em casa, apenas farinha de mandioca e manga verde.” (BRITO, 2015, p. 205-206). E relata a fatal consequência: “Vivendo na miséria, passando fome e morando em casas de taipa, não duravam [as mulheres] muito.” (BRITO, 2015, p. 206). E o narrador ainda classifica o sofrimento das mulheres nordestinas: “São dores irreconhecíveis. Dores de parto, de fome, de desemprego.” (BRITO, 2015, p. 208-209). Pelo sofrimento vivido os sertanejos decidiam por retirar-se: “Comiam o que havia para comer. Nas estiagens passavam fome e se retiravam da terra.” (BRITO, 2015, p. 211). Em diálogo com o seu interlocutor no conto, o narrador houve após essa afirmação: “– Pule essa página, li Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, também nasci aqui.” (BRITO, 2015, p. 211). Por certo a pobreza no sertão do Nordeste não é uma novidade na literatura brasileira. E se reitera, com Ronaldo Brito. Descrevendo o seu sertão o narrador expõe:

O pasto se acabou, as águas diminuíram, os bois e as vacas morreram, os vaqueiros perderam o trabalho, os aboiadores deixaram de cantar para os rebanhos, os mascates sírios e libaneses não tinham mais a quem vender suas quinquilharias. Os coronéis já não brigavam pela posse da terra infértil, as onças, os veados e as caças maiores foram mortas a tiro, centenas de milhares de aves grandes e pequenas tiveram o mesmo fim. Os ricos empobrecidos migraram, os impérios sertanejos se desfizeram, as casas ruíram. Primeiro migraram os soldados da borracha, em busca de tesouros na longínqua Amazônia. Os agricultores e pecuaristas largaram as esposas e os filhos e saíram atrás de emprego nas cidades grandes, forma edificar Brasília e morrer acidentados na construção civil. Os maridos ausentes mandaram buscar as famílias para viver na periferia das cidades, em bairros mais miseráveis e violentos do que o sertão abandonado por causa da fome. O rádio, a televisão e a internet ocuparam o tempo e a vida dos poucos que ficaram. Os costumes antigos tornaram-se estranhos, a memória se perdeu, a épica sertaneja virou folheto de cordel. Restaram fantasmas, mortos assombrando os vivos. (BRITO, 2015, p. 215).

A maestria de Ronaldo Brito uma vez mais se evidencia. Esse parágrafo é preciso para expor a realidade do sertão nordestino sob o olhar do escritor. A pobreza no sertão, o abandono do sertão em virtude da pobreza, a miserabilidade enfrentada pelos sertanejos no próprio sertão ou nos centros urbanos, o enfraquecimento – senão a perda – da tradição, o avanço tecnológico e a inserção dos meios de comunicação no sertão são as linhas que traçam

o desenho do sertão nordestino atual. Essa visão se amplia no conto Lua. Em diálogo, o artista narrador e seu interlocutor, Assis Lima, debatem:

- Caramba, é complicado. Não se trata de alienação social. Meu filme mostra uma sociedade que perdeu a memória e os vínculos com o passado mítico, ingressou na pós-modernidade, mas não tem futuro. Qual é o futuro dessa gente de Saboeiro?
- Por que não generaliza a pergunta: qual o futuro de qualquer pessoa hoje? Assim, ninguém vai chama-lo de regionalista.
- Vá se danar, Assis Lima. Assumo meu regionalismo. Queria que eu fosse universalista? (BRITO, 2015, p. 2016).

Surpreendentemente, a leitura do conto Lua é um exercício que evoca *Galileia*. Não apenas no que diz respeito à reiteração de uma trama – o assassinato de Donana por Domísio –, mas todo um modo peculiar de escrever, de perceber e transmitir o sertão, além de questões outras que as narrativas em questão permitem reflexão. O regionalismo, tão significativo nas obras da década de 1930, é também, na contemporaneidade, bastante expressivo. Discorrendo sobre literatura contemporânea, Karl Erik Schollhammer (2011), pondera:

O foco sobre a realidade urbana foi um dos traços que a ‘Geração 90’ preservou da ficção da década de 1970. Entretanto, nunca foi abandonado por completo o cenário regional, que subsiste até hoje na literatura brasileira desde o século XIX, e que continua sendo um dos alicerces da opção pelo realismo. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 78).

E destaca Schollhammer (2011, p. 78): “Um dos maiores sucessos na literatura brasileira foi Jorge Amado, cuja obra conseguiu preservar a popularidade da realidade regional por meio século.” Citando João Ubaldo Ribeiro, Antônio Torres e Francisco J. C. Dantas, Schollhammer (2011, p. 78) considera: “[...] as características do regionalismo se transformaram de múltiplas maneiras, estabelecendo diálogo com as obras emblemáticas de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos.” Conjecturando prossegue: “Em algumas obras atuais, a questão regional abre mão do interesse pelos costumes, pela tradição e pelas características etnográficas para se tornar um palco da tensão entre campo e cidade, entre a herança rural e o futuro apocalíptico das grandes metrópoles.” (SCHOLLHAMMER 2011, p. 78-79). O estudioso aponta:

Esse conflito é o foco principal para um dos escritores que mereceu maior reconhecimento crítico na última década e que, sem ter sido rotulado de ‘regionalista’, preserva o olhar sobre sua região de origem e mostra forte

interesse pela narrativização épica de sua história [...]. Trata-se do mineiro de Cataguases Luiz Ruffato [...]. (SCHOLLHAMMER 2011, p. 78-79).

Como se constata, Schollhammer destaca Luiz Ruffato. Com uma certa timidez este estudo destaca o cearense Ronaldo Brito e o seu olhar para a região nordeste do país. A arte narrativa contemporânea, pelo olhar e pelas mãos de Ronaldo Brito, é abundante de conteúdos e de sensações.

Tânia Pellegrini em seu ensaio intitulado *Realismo: postura e método*, examinando o que chama de novo realismo, considerando a “[...] idéia de que o pacto realista continua vivo e cada vez mais atuante [...]” (PELLEGRINI, 2007, p. 137-138), focalizando a ficção brasileira contemporânea, esclarece que as técnicas contemporâneas de representação narrativa veem

[...] traduzindo as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea: caos urbano, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos, gerido por uma concepção política neoliberal e integrado na globalização econômica. (PELLEGRINI, 2007, p. 138-139).

A narrativa de Ronaldo Brito traduz uma sociedade; traduz a realidade dos habitantes do sertão nordestino na contemporaneidade; traduz a realidade de habitantes na contemporaneidade ao redor do mundo. O tecer narrativo desse escritor abrange questões reais vividas por pessoas reais. A partir dessa percepção entende-se a metamorfose na arte literária ao longo dos séculos. Segundo Pellegrini (2007, p. 140),

[...] enquanto *postura e método*, o realismo desde o início negou que a arte estivesse voltada apenas para si mesma ou que representar fosse *apenas* um ato ilusório, debruçando-se agora sobre as questões concretas da vida das pessoas comuns, representadas na sua prosaica tragicidade.

A obra romanesca, por esse viés, apresenta um entrelaçamento entre sociedade e indivíduo expondo as mais diversas questões que contornam a vida humana e a sua relação com o meio social.

Galileia é uma obra que oportuniza o artista exemplificar o modo de produção literária contemporânea e permite, simultaneamente, o apreciar da arte que se apresenta para a humanidade no século XXI.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Galileia, uma obra da imaginação em prosa de Ronaldo Correia de Brito, revela detalhes de um universo ficcional. O romance permite o reconhecimento da linguagem literária como um fio capaz de conduzir reflexões no que tange aos relacionamentos familiares. As personagens dessa obra inquietante ganham vida e apresentam Galileia, a decadente fazenda de uma família sertaneja, um espaço trágico. Nessa fazenda habita a maioria dos membros da família Rego Castro, uma família marcada por dissabores cujas consequências desencadeiam uma vez mais experiências com abundantes doses de fel.

Tendo como cenário o sertão dos Inhamuns, a obra incita pensar o Nordeste do Brasil da ficção como o palco que recebera na década de 1930 personagens que exibiram a realidade miserável de inúmeros nordestinos. Ronaldo Brito, em um outro século, elabora *Galileia*, uma narrativa cujo palco é também o sertão nordestino, um novo sertão nordestino, uma vez que assimilou transformações as mais variadas, tais como sociais, culturais e econômicas. Nesse cenário, as personagens também exibem um espaço marcado pela miserabilidade. Essa, entretanto, é uma miserabilidade humana que brota de um relacionamento familiar desarmonioso. Convém reafirmar que os conflitos familiares vividos pelos Rego Castro no sertão nordestino de Ronaldo Brito, podem ser vividos também por outros membros de outras famílias em quaisquer espaços do mundo.

Sendo, originalmente, o meio em que o ser humano se encontra inserido, por nascimento ou por adoção, a família é responsável, ainda que parcialmente, pelo desenvolvimento do ser humano e pela formação da personalidade e do caráter individual. Os membros da família Rego Castro vivem ora uma relação fragilizada, ora uma relação empedernida, mas nunca, uma relação harmoniosa. A mais nova geração desse clã – os primos, principalmente os protagonistas –, cresce em meio a eventos violentos, físicos e psicológicos, e eventos velados. Apropriando-se da história da família essa última geração de primos experimenta o sentimento de dor: a dor pela realidade em que se encontra a família cujos conflitos não são passíveis de resolução; a dor por um passado que marcou tragicamente e que insiste em afligir por meio da memória e pela recorrência; a dor pela repressão, pela rejeição, pela frustração e pelo assédio moral; pelos relacionamentos impraticáveis; pelas doenças psicossomáticas; enfim, pelos sentimentos nocivos à saúde física e mental. O resultado da dor sentida é o diluir, o desmanchar, o desatar dos laços familiares e não seria ousado dizer ainda mais, a desconstrução da utopia da família feliz.

A tensão vivida pelos membros da família Rego Castro é sentida pelo leitor que é conduzido pela narrativa por um narrador afetado por um conflito interior. Esse narrador, em primeira pessoa, marcando *Galileia* como um romance que segue a tradição, uma vez que o grande narrador da literatura brasileira é o narrador em primeira pessoa, guarda intacta a memória da história da sua família, os episódios conflituosos e as suas consequências. Do início da narrativa, o caminho que o narrador percorre com os outros dois primos até a fazenda Galileia, ao final da narrativa, encontrando-se novamente no meio do caminho, o narrador dá sinais de quão árduo o caminho é para ele. A referência aqui não se limita apenas ao caminho físico, mas a um caminho que estampa a hostilidade vivida entre os membros da família nordestina. O narrador que conta as histórias da família Rego Castro, coloca a perspectiva de entrar na intimidade da sua família, entrar em um mundo privado. Por narrar de dentro da sua família, narra a partir do seu ponto de vista que é a de um indivíduo com raízes no interior do sertão nordestino, mas que teve a oportunidade de viver fora do país e que agora, com família e carreira constituídas, habita um espaço urbano, a capital do Pernambuco. Portanto, um narrador-personagem cuja identidade é determinada pelo processo de globalização.

O modo como a narrativa é conduzida, tendo o narrador como elemento estruturador da história, revela que o processo narrativo tem se transformado ao longo dos anos. Membro de uma família de contadores de histórias, esse narrador herda essa qualidade e também pode ser considerado um contador de histórias, das histórias da família Rego Castro. Entretanto, esse narrador propõe uma nova forma de narrar, a narração escrita, a construção de um romance, *Galileia*, a própria obra em estudo, uma obra romanesca com procedimentos contemporâneos. Há em *Galileia* um intenso dialogismo com outras obras, contendo elementos paródicos. Destaca-se neste estudo, o dialogismo com a narrativa bíblica. O romance permite penetrar a narrativa bíblica, conhecer algumas das suas histórias, alguns dos seus personagens e os seus feitos. O resultado é a possibilidade de reconhecimento dos elos entre *Galileia* e a narrativa bíblica, ou seja, a identificação de elementos que aproximam ou distanciam tais narrativas e do modo como isso se estabelece. Essa análise parte das denominações das personagens da obra *Galileia* e envereda pelos caminhos que conduzem à uma investigação mais minuciosa. Entre os nomes das personagens do romance que intitulam os capítulos, que são também nomes de personagens na narrativa bíblica, um capítulo em *Galileia*, Daniel, não é o nome de nenhum personagem do romance, mas é o nome de um personagem da narrativa bíblica. Esse é justamente o motivo que aduz à pesquisa na *Bíblia*.

Convém, neste momento, discorrer a esse respeito. Dentre as passagens em que Daniel aparece na narrativa bíblica, o autor de *Galileia* elege a história da Casta Susana para realçar adjetivos com que o descreve. Daniel, um profeta sábio, justo e obediente ao Senhor Deus, tem o talento de explicar mistérios e resolver difíceis questões. A história da Casta Susana exemplifica a atitude decisiva e justa de Daniel. Essa história ganha nove parágrafos no capítulo Daniel. Injustamente acusada de prevaricação, após julgamento que a condena, Susana clama ao Senhor Deus que elege Daniel para intervir em seu favor. A sapiência de Daniel impede que uma mulher inocente seja injustamente condenada.

A história da personagem Susana na narrativa bíblica pode ser aproximada à história de Júlia, personagem que aparece no décimo primeiro capítulo de *Galileia*. Júlia é uma nômade contadora de histórias que se dirige à fazenda Galileia a pedido do patriarca a fim de rezá-lo – um hábito sertanejo que precede a morte preparando o moribundo para a inevitável passagem. Conhecida pelos Rego Castro, Júlia, sempre que os visita, solicita a Adonias que leia na Escritura Sagrada a história da Casta Susana. Durante a leitura Júlia chora. O choro da personagem não simboliza um simples exercício de empatia, mas revela o fato que de semelhante modo lhe sucedeu. Júlia e Susana: mulheres que sofrem acusações improcedentes. Ao contrário de Susana, entretanto, Júlia sofre as consequências de um falso julgamento. Um outro aspecto requer ser mencionado. Júlia, a famosa contadora de histórias do sertão dos Inhamuns, também é capaz de desvendar o destino das pessoas por meio do baralho e das linhas das mãos. Esta é uma prática que pode aproximar a personagem Júlia ao personagem Daniel que na narrativa bíblica, com o auxílio do Senhor Deus, tem o dom de interpretar visões e sonhos. Júlia, no romance *Galileia*, e Daniel, na narrativa bíblica, têm aptidão para revelações.

Como ficou assinalado, o título Daniel não remete a nenhum personagem da obra. Convém ressaltar que narrativas outras podem também ser aproximadas à *Galileia*.

Ao finalizar esta análise declara-se que, participando do movimento centrípeto em busca de sentidos do objeto em exame, é possível observar o mundo ao redor a partir do romance *Galileia*.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades, 2003.

ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 37. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

ALVES, Rubem. *A maçã e outros sabores*. São Paulo: Papyrus, 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond de. José Lins do Rêgo. In: *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 1957.

ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARRIGUCCI JR., Davi. Tempo de espera. In: BRITO, Ronaldo Correia de. *Faca*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BAKHTIN, Mikail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Junior; Helena Spryndis Nazário; Homero Freitas de Andrade. 4. ed. São Paulo: UNESP HUCITEC, 1998.

_____. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Madalena da Cruz Ferreira. Lisboa, Portugal: Edições 70, Lda, 1997.

_____. *Sobre Racine*. Tradução de Ivone C. Benedetti. Martins Fontes: São Paulo, 2008.

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Tradução de Artur Mourão. Rio de Janeiro: Elfos Ed.; Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. *Simulacros e simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porruá, 1997.

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriacci. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BÍBLIA. Português. 1993. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Traduzida por João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BÍBLIA. Português. 2009. *Bíblia Sagrada de Aparecida*. Traduzida por José Raimundo Vidigal. 6. ed. São Paulo: Editora Santuário, 2009.

BIRMAN, Joel. *O sujeito na contemporaneidade: espaço, dor e desalento na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRITO, Ronaldo Correia de. *Faca*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

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

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

_____. *Retratos imorais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

_____. *Crônicas para ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

_____. *Estive lá fora*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

_____. *O amor das sombras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BUTOR, Michel; SVEVO, Italo; ECO, Umberto. *Joyce e o Romance Moderno*. São Paulo: Documentos, 1969.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio; RESENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. *Personagem de ficção*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil (1939)*. Brasiliana Eletrônica. <http://www.brasiliana.com.br/obras/tratados-da-terra-e-gente-do-brasil/pagina/292/texto>. Acesso em 14/08/2017.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2001.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, ALAIN. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al]. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FIGUEIREDO, José (org.). *Dicionário de Mitologia*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1961.

FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas*. Lisboa: Livros do Brasil, 1951.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja Universidade, s.d.

GONZÁLES, Elena C. Palmera; COSER, Stelemaris (Orgs.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Letra 1, 2017.
J. D. Douglas. *O novo dicionário da Bíblia*. Tradução de João Bentes. São Paulo: Vida Nova, 1962.

GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIERI, Francine Weiss. (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico*. 2. ed. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2009.

MACHADO, Ana Maria. *O recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MAFFESOLI, Michel. Uma vida sem objetivo. In: *O eterno instante: o retorno do trágico nas sociedades Pós-Modernas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

MOTTA, Sérgio Vicente. *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica: das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Nobel, 2002.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PELLEGRINI, Tânia. *Realismo: postura e método*. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155. 2007.

PEREIRA, Rogério. *Obsessivo pela exatidão*. Rascunho, Gazeta do Povo. 2009. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/obsessivo-pela-exatidao/>. Acesso em: 04 jul. 2015.

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 85. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 104. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. 58. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

RIBEIRO, Darcy. *Maira: um romance dos índios e da Amazônia*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ROBERT, Marthe. *Romance das origens, origens do romance*. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SAID, Edward W. *Fora do lugar: memórias*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SLATER, Don. *Cultura do consumo & modernidade*. Tradução de Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Nobel, 2002.

TOLSTÓI, Liev. *Anna Karenina*. Tradução de Rubens Figueiredo. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.