



<http://dx.doi.org/10.30681/issn23163933v26n01/2019p79-104>

GALILEIA: TRAMAS E TRAUMAS

GALILEIA: PLOTS AND TRAUMAS

Elisângela Pereira de Lima¹
Tieko Yamaguchi Miyazaki²

Data de recebimento: 19/05/2019

Data de aceite: 25/05/2019

RESUMO: Exatamente como indica o título, o presente artigo é um exame principalmente da primeira parte do romance *Galileia*, de Ronaldo Correia da Brito, de 2008. Denominamos primeira parte porque corresponde ao percurso que abre a narrativa, em que três primos, distanciados no tempo e geograficamente, percorrem a estrada que os leva à fazenda de seu avô enfermo, cujo aniversário a festejar pode dar lugar a seu velório. A narração fica a cargo de um deles, que, na convivência imposta pela camionete em que viagem, com maior e menor interação com os 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 dos Rego Castro, no interior do Nordeste brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Romance contemporâneo brasileiro; *Galileia*. Ronaldo Brito.

ABSTRACT: Exactly as the title indicates, this article is a study mainly of the first part of the novel *Galileia*, 2008, by Ronaldo Correia de Brito. We call first part because it is about the course that initiates the narrative, in which three cousins, geographically and time separated, travel the road that take them to the farm of their grandfather who is sick and whose anniversary to commemorate may be substituted by his wake. The narration is the responsibility of one of them who, living together because of the truck they travel, with greater or lesser interaction with the cousins, painfully evaluates the difficulty that the return imposes him, when he is in front of the secrets, more or less preserved as secrets by each member of the Rego Castro family, in the countryside of the Brazilian Northeast.

KEYWORDS: Brazilian contemporary novel; *Galileia*; Ronaldo Brito.

¹ Doutora pelo Programa em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra-MT. E-mail: elisangelalothammer@hotmail.com



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, 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), *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*. 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. A sua produção evidencia habilidade em transitar em diferentes suportes de manifestação artística e expressões culturais que dialogam entre si. É possível descortinar, dentro dessa versatilidade, uma das orientações temáticas fundamentais desse autor. O sertão nordestino, escolhido 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 cenário que aloja o homem nordestino de ontem e de hoje. E aí abrolha uma nova concepção e expressão desse espaço: a cultura popular regional esbarra na contemporaneidade.



Apesar de ser o primeiro romance de Ronaldo Brito publicado, o romance *Galileia* (2008) se caracteriza por um processo criativo que apresenta uma narração intensa e tensa. Induzindo à reflexão sobre fissuras entre o *eu* e o *mundo*, e dentro do próprio *eu*, o que gera um clima dramático desde a abertura do romance, o narrador expõe uma teia de histórias que se entrelaçam na perspectiva de mostrar a complexidade das mentes humanas, principalmente, das relações dentro da instituição familiar.

Nesse novo sertão de Ronaldo Brito os relacionamentos interpessoais fazem gravitar na 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, expõe a fragilidade humana, por conseguinte a fragilidade dos relacionamentos humanos que podem ser identificados como conflituosos, dramáticos e até mesmo obsessivos. A trama dos enredos faz boiarem nas águas ficcionais a desconstrução de certos valores, incompatibilidades entre o sagrado e o profano, a degradação da instituição familiar e a ruína de espaços significativos. Enfim, histórias do ser humano em sua complexidade.

O romance de Ronaldo Brito conduz a reflexões no que tange à condição do homem na contemporaneidade, ainda que à primeira vista pareça restringir-se a particularidades de uma dada realidade social.

Graças à celebração de aniversário do patriarca Raimundo Caetano do Rego Castro, reúnem-se os membros de uma família que agora



habita o sertão dos Inhamuns e fora dele. A comemoração festiva, 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 que dividem a posição de protagonistas, a narração fica a cargo de um deles, Adonias que, 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.

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.



O romance inicia-se com o reencontro, após longa separação, de três primos que dividem, em maior ou menor escala, os papéis principais. 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, filho bastardo, foi levado para a Noruega, local onde tentou construir uma nova vida.

Juntos atravessam em uma camioneta o sertão dos Inhamuns, no Ceará, nordeste brasileiro, em direção à decadente fazenda da família. A partir dessa viagem de regresso dos primos à Galileia, que perdura toda a primeira parte em que se pode dividir a narrativa, evidencia-se, em contraste com os dois primos, a hesitação de Adonias, personagem e narrador do romance, em retornar à fazenda, local de sua infância; resistência que, 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 vigília se expressa recorrendo a uma imagem literária.

– 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 fala de Adonias sugere o que a fazenda simboliza para ele, origem da repulsa, da rejeição que vai além desse ambiente que ele chama “mundinho sertanejo”: “Não quero me ligar nesse mundinho sertanejo.”





(BRITO, 2009, p. 135). Essa visão do narrador alcança também os dois outros personagens em que ecoam as palavras do primeiro 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). A imagem, o sentido sobre os quais se constroem a cena e a caminhada são 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 período da viagem, pois, 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 espriar, 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 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: “É enorme – afirma Mikhail Bakhtin (1998, p. 223) – 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. Pela sua capacidade de indiciar ou fazer germinar significações, *Galileia* é um romance que concede a essa figura um valor singular. No sertão dos Inhamuns acontece o encontro do tempo presente com o tempo passado, trazendo à tona não aventuras, mas basicamente desventuras da família Rego Castro, apontando já o *pathos* que domina o romance. 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 do desejável-indesejado. Há por parte dos primos uma espécie de necessidade de retorno à fazenda, mas a ela se dirigem receosos, ruminando os seus temores. A inevitabilidade do regresso está relacionada ao intenso desejo de superar, resolver difíceis experiências vividas no passado. Davi, na infância, sofre ali violência sexual. O abuso cometido não se sabe por quem marca os homens da família Rego Castro tornando-os suspeitos. Ismael é um descendente bastardo dos Rego Castro que é introduzido violentamente ao núcleo da família, motivo pelo qual sofre ácida rejeição. E Adonias é espectador desses e outros eventos dramáticos que ficam impressos na sua mente com tal intensidade que o assombram e o abalam psicologicamente.

Adonias, Davi e Ismael partiram cada qual por sua vez de Galileia e esquivam-se desse ambiente pretendendo arrefecer as dores experimentadas. No percurso, porém, em direção à Galileia, pela convivência imposta, o sofrimento, então em estado de relativa inércia, ressurgiu lancinante. Nesse reencontro, a estrada deve ser percorrida até o



fim. O seu papel não é apenas físico, trata-se também de levá-los até o local de definição do destino de cada um deles, que se encontram no meio do percurso vital.

A estrada do sertão dos Inhamuns como espaço inicial do romance determina a percepção do tempo. Ainda que tenham se afastado do relacionamento familiar, um deles principalmente, Adonias, durante a viagem, revive o passado em uma dimensão dramática, povoando de sentimentos angustiantes o presente. O momento da viagem, a noite, colabora para a percepção disfórica do ambiente concreto, propício para a projeção da subjetividade da personagem: “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). A memória, assim convocada, implacável na sua capacidade de conservar, traz à tona, sem filtros, seres e cenas sob a forma de imagens que o assombram. Particularmente para ele, o percurso da estrada somado às lembranças e ao conhecimento, melhor, a falta de conhecimento sobre os eventos dramáticos da família, incita um tempo de crise biográfica. Justificada ou não, essa crise arremessa Adonias de um lugar para outro, e de um tempo para outro.

Neste momento de introdução da narrativa, destaca-se a configuração do estado de espírito das três personagens, específico ao início dessa trajetória, por enquanto prioritariamente espacial: estão às portas de entrada do mundo que os três deixaram em determinado momento de suas vidas e que, agora, são obrigados a enfrentar.



Para os três primos a fazenda e o mundo lá fora – no Brasil e no estrangeiro – 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 segredos temidos 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. O narrador transmite a ideia de que em Recife a sua vida é menos complicada e mais previsível, que se pode controlar e cujo sentido permanece numa dimensão menos complexa. 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).



É significativo nesse sentido que é a essa imagem de porto seguro a que ele recorre, em busca de amparo, ao querer fugir dessa caminhada, arrastado em direção ao centro do que Galileia representa e é. E se volta para a periferia geográfica, mas centro sócio-econômico-cultural, através da imagem da esposa, também médica, com quem tenta conectar-se várias vezes. Literalmente de um fio – do celular e da voz – ele se vale para salvar-se dessa situação indesejada. O contraste entre o instrumento de conexão, fácil e facilitador, no cotidiano de uma civilização tecnológica, e a realidade imediata, de um sertão miserável, faz-se irônico, devido à inutilidade desse aparato tecnológico na história que estão prestes a viver. A mulher se desclassifica em todos os sentidos para a função de co-ajudante, um falso anjo da guarda que desconhece o que se lhe pede.

A diferença entre a cidade e o sertão não se restringe aos elementos característicos de tais ambientes. O turbilhão urbano não contrasta com a hipotética tranquilidade da fazenda, segundo uma concepção 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, do percurso que está para iniciar, as finalidades dele. No espaço em que viveu durante uma parte – a da infância e adolescência – de sua vida, mas que abandonou ao ir para a universidade na capital onde permanece, possivelmente encarna a origem do conflito que terá agora que enfrentar. Dentro da camioneta como no barco de Caronte, os primos ocupam um espaço restrito que obriga a uma convivência primeiramente física aos três primos distanciados desde a saída de cada um da fazenda. Nesse ambiente,



Ismael sintetiza a própria definição do homem em sua relação entranhada com o espaço sertanejo, processo que se realiza gradualmente, conforme as expressões metonímicas com que o define: “O sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos. É uma doença sem cura.” (BRITO, 2009, p. 19). O que Ismael não enuncia é que Adonias sofre dessa doença em estágio crônico e traumático. Doença e cura são dois termos de um mesmo paradigma, que, sintomaticamente disfóricos, pontuam o núcleo ao redor do qual gira toda a segunda parte de suas histórias, deles três, personagens principais, e da família como um todo. Propõe-se aí a perspectiva a partir da qual o leitor deverá ler o relato do que se começa a viver, e o relato do revivido. Ou seja, configura-se a situação enunciativa que rege a narrativa em toda esta primeira parte em que o romance se divide.

A referência ao avô, somada ao objetivo dos primos no início do romance, 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. 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 em uma espécie de clã. A morte dele representa a possibilidade de esfacelamento desse clã, de que a unidade da família se desfaça definitivamente, uma vez que não se visualiza um herdeiro apto a ocupar essa posição; Raimundo Caetano, é “[...] o último da sua espécie [...]” (BRITO, 2009, p. 59). Ou seja, último na família e fora dela.

Dois possíveis eventos, de considerável importância dentro do contexto do convívio familiar, são simultaneamente expostos: uma comemoração de aniversário e um velório. A festa em comemoração de vida do patriarca indica um evento que corresponde a uma ação expandida, ou seja, aspectualmente modalizada como contínua, já que, embora pressuposto o seu final, a vida segue. 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 concluso ou já em vias de terminar. Dois acontecimentos particulares se contrapõem: um deles concernente à vida e o outro à morte. Tais acontecimentos convergem para a criação de um clima de tensão que atravessa todo o romance, uma vez que os dois termos assim aproximados estruturam a imagem da vida como um segmento fechado entre dois pontos, e que, assim, reclamam do homem a consciência de sentido dela.

Ambos os eventos, de qualquer forma, conduzem a um único episódio: 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 parte da família que, por



motivos vários, está distanciada. Tais eventos pressupõem, portanto, a eventualidade de restabelecimento ou não 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 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 dá 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, expõe também o desprazer do retorno a Galileia. Nessa última frase, Adonias manifesta o seu desconforto diante da necessidade de retorno à fazenda, não apenas pela enfermidade do avô, mas principalmente pelos acontecimentos 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. *Impossível esquecer quem é Raimundo Caetano.* (BRITO, 2009, p. 69; grifo nosso).

O estado precário do avô permanece inalterado ao longo de todo o romance, e assim permanece 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, em um vaivém entre presente e passado, porque “Impossível esquecer quem é Raimundo Caetano.”

Além das lembranças retidas na memória de cada um dos Rego Castro, fotografias penduradas nas paredes da casa, especialmente na sala e corredores, espaços de compartilhamento, 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, cuja percepção pelo neto agora o localiza em tempo e espaço distantes – “Lá está ele” e não “aqui está ele” – interpondo a distância necessária à contemplação avaliativa. 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 textos, as fotografias que oportunizam vivências visuais engendram significações por meio das imagens registradas. As significações levantadas desses textos imagéticos podem ser variáveis. A recepção do texto fotográfico logo se desdobra para além do aparente, ou seja, a apreensão do texto imagético passa a depender do 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 morte iminente destoa das imagens que captaram e fixaram instantes do exercício de poder da vida sertaneja dessa personagem. O que se esconde sob as imagens do avô dos retratos, dispostos nas paredes, principalmente do espaço social da casa 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 do moribundo, solidarizando-se com ele, a repulsa é maior do que a consciência do dever de atender ao enfermo; o contraste entre o afeto e a impotência diante do quadro da 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, leitor assíduo das Escrituras Sagradas³, aspira intimamente ao amparo e à demonstração de sentimento por parte dos seus descendentes, intensa seria a sua frustração se pudesse dar-se conta de como se paralisam no corpo e na alma. No *Êxodo*, Antigo Testamento, capítulo vinte, o versículo doze d’*Os dez mandamentos* determina: “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 honram esse mandamento, em especial curiosamente as filhas em cuja repulsa se mesclam sentimentos de várias ordens, física, 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).

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 do avô-patriarca. As filhas de Raimundo

³ O emprego de letras maiúsculas em “Escrituras Sagradas” justifica-se pelo emprego em caixa alta do referido termo em todo o romance *Galileia*, apresentando ainda, as seguintes variações: Livro, Bíblia, Escritura, Livro Sagrado e História Sagrada.



Caetano veem um pai no retrato e outro na cadeira de rodas. Impossível deveria ser apagar, da memória ativada pelas fotografias, o Raimundo Caetano do passado. Ainda que o patriarca de agora esteja se desmontando, o do passado deveria não ser passível de desconstrução. A fotografia, como objeto fora do sujeito que a contempla, se torna ineficaz para a preservação do que com ela se pretendia.

Raimundo Caetano é destituído de sua identidade, física e moral, aos olhos dos familiares. O corpo, que responde aos instintos naturais, causa repulsa aos familiares. O narrador, entretanto, não deixa e nem pode esquecer que o patriarca, exposto sem qualquer pejo, 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* 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).

Raimundo Caetano desenvolveu habilidades de artesão capaz de produzir artigos típicos que proveem a vida do homem do sertão,





manifestando uma integração em seu universo bem resolvida. Bastante lúcido quanto à realidade da vida, precavido 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 protesta, 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). Um dos seus filhos, Josafá, e os negros Esaú e Jacó prestam-lhe socorro. “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, a forma metódica de viver, necessária naquele universo feroz em que a educação, o controle de si mesmo é o primeiro passo.



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).

É esse homem que, doente, obrigado a viver prostrado revezando cadeira de rodas e cama, longe do prazer do balanço da rede, precisa aprender a suportar a debilidade física em um contraste doloroso com a lucidez que não o abandona:

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, outra metade morta. 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 de empregados leigos, espera impacientemente a morte chegar – “O avô desejava morrer [...]” (BRITO, 2009, p. 122) – mas novamente, sugerindo



a atuação de forças desconhecidas, e aprofundamento o sentido dos acontecimentos, supõe o narrador: “[...] mas algo o retinha preso à vida.” (BRITO, 2009, p. 122). 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 esta que é importunadamente sempre lembrada de 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. A recusa dos familiares a cuidar dele é substituída por empregados que ironicamente levam os nomes de uma dupla bíblica – Esaú e Jacó. Eles se valem do conhecimento adquirido no trato de animais: a estes 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 salas, passando corredores – e, depois, pelo espaço exterior. Ainda que desta 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).



Vivendo a sua vida no sertão, Raimundo Caetano do Rego Castro constrói a história da família. Nela, Adonias alinhava os principais momentos de reuniões familiares: o casamento; as festas de aniversário; e o velório; e deles fazem parte duas mulheres: além da empregada, cujos filhos ele sequestra, a mulher, Maria Raquel. Esta emerge em uma sequência de fragmentos como flashes, em que se selecionam pormenores, detalhes que, muitas vezes fugindo de uma valorização utilitária, aparecem antes como pontos em que se condensaram significações mais afetivas:

[...]... 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... Jasmim, bogari... Festa ou enterro?... Enterro... as pernas não dançam mais... Melhor morrer... O avô dançou na festa de oitenta anos, parecia eterno..." (BRITO, 2009, p. 79).

Nesse alinhavo, sobressaem três pormenores. A dança: dolorosamente ela leva à paralisia atual ("O avô dançou na festa de oitenta anos, parecia eterno..." (BRITO, 2009, p. 79); o vestido de noiva de Maria Raquel, evocando a ideia do sonho – desfeito no convívio – de uma jovem, menina ainda, de treze anos de idade; e as flores, ainda que ornamentais, na primeira festa lembrada nessa sequência, recuperam a delicadeza feminina que se perdeu. Elas marcam fortemente a síntese de Adonias pelo sentido olfativo, sensorial, despertado, ainda que misturadas



nessa relação irônica: as escaras purulentas cujo cheiro adocicado o devolvem ao jasmim, o bogari dos paramentos da noiva.

O romance *Galileia* é narrado por Adonias, neto do patriarca, também personagem do enredo. Atribulado por acontecimentos vividos ou por ele testemunhados na fazenda durante o período em que ali vivera, da infância até o momento que vai para a universidade, por razões que ele mesmo não explica e se explica, considera que sobre a família pesa um destino trágico, que ele precisa desvendar. Toda a primeira parte da narrativa, correspondente à viagem até a fazenda e à chegada a ela, tem a função de colocar os problemas, vários e de diversas ordens, que compõem a história pouco feliz desse clã, e a situação psicológica, os sentimentos que animam os três primos vindos de longe. Esse é o quadro de referência com que as personagens vivem e avaliam – e os leitores lêem – as aventuras, peripécias que se desenrolam durante a estada dos três rapazes em Galileia, núcleo do romance.

É, pois, da perspectiva de Adonias que chega ao leitor esse mundo particular dos Rego Castro. Entretanto, se a função de narrar o romance cabe a este neto do patriarca moribundo, é interessante observar que essa competência não lhe é restrita. Praticamente parafraseando Benjamin, atribuindo a um dos tios, ele disserta:

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).

Adonias mesmo em determinado momento, observa quanto à origem da família:

Inconformados com a crônica medíocre da nossa trajetória para o Brasil, sem heróis nem bravatas no além-mar, nós romanceamos 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).

Já quase ao final do romance, encontramos a seguinte declaração:

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).

E corre o boato de que Adonias estaria escrevendo um romance, que ele nem confirma tampouco desmente.

Na última parte, permanecendo Ismael na fazenda, Davi decidindo para onde ir, e Adonias na indecisão entre voltar para Recife ou assumir o sertão, o romance termina sem desfecho. Incapaz de encerrar o enredo,



assim o narrador finaliza a sua fala: “Inventei essa história. Consultem uma cartomante, se desejam conhecer o final.” (BRITO, 2009, p. 233).

Referências

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.

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.

BRITO, Ronaldo Correia de. *Galileia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.