

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA**

GRÉGORE SILVA BRAGA

***LIVRO DOS HOMENS:*
intertextualidade e vozes narrativas**

**Uberlândia/MG
2013**

GRÉGORE SILVA BRAGA

LIVRO DOS HOMENS:
Intertextualidade e vozes narrativas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Linha de Pesquisa: 1. Perspectivas teóricas e historiográficas no estudo da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Roberto Daud

Uberlândia/MG
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B862L Braga, Grégore Silva 1982-
2013 Livro dos homens : intertextualidade e vozes narrativas / Grégore Silva
Braga. - Uberlândia, 2013.
104 f.

Orientador: Roberto Daud.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica - Teses.
3. Brito, Ronaldo Correia de, 1951- - Crítica e interpretação - Teses. 4.
Intertextualidade - Teses. I. Daud, Roberto. II. Universidade Federal de
Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82

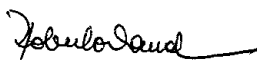
GRÉGORE SILVA BRAGA

**LIVRO DOS HOMENS:
Intertextualidade e vozes narrativas**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 03 de setembro de 2013.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Roberto Daud / UFU – (Presidente)



Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo / UFT



Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro / UFU

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa em Literatura Comparada se voltou à análise e interpretação dos contos de *Livros dos Homens* (2005), de Ronaldo Correia de Brito. No primeiro capítulo, estabeleceu-se uma correlação intertextual entre o discurso narrativo e o texto bíblico. Ainda no capítulo inicial, procurou-se examinar, a partir do conceito bakhtiniano de carnavalização, os procedimentos de representação da cultura religiosa do Nordeste brasileiro. No segundo capítulo, a pesquisa se concentrou na identificação e nas formas de representação das vozes que colaboram com o narrador no desenvolvimento do discurso narrativo. A conclusão final do trabalho nos levou a conclusão de que Ronaldo Correia de Brito é, ao lado de Ariano Suassuna, o mais importante escritor do Movimento Armorial, que tinha como objetivo realizar a apresentação artística e literária da realidade social e cultural do Nordeste brasileiro.

Palavras-chave:

Ronaldo Correia de Brito, *Livro dos Homens*, intertextualidade, vozes narrativas, Literatura regionalista, conto brasileiro moderno.

ABSTRACT

The present research working Comparative Literature turned to the analysis and interpretation of tales *Livro dos Homens* (2005), by Ronaldo Correia de Brito. In the first chapter, we established a correlation between the intertextual narrative discourse and the biblical text. Still in the first chapter, we sought to examine, from the Bakhtinian concept of carnivalization, the procedures of representation of religious culture of the Brazilian Northeast. In the second chapter, the research focused on identifying and forms of representation of the voices that collaborate with the narrator in the development of narrative discourse. The final conclusion of the work led us to the conclusion that Ronaldo Correia de Brito is, beside Ariano Suassuna, the most important writer of the Movimento Armorial which aimed to realize the artistic and literary representation of social and cultural reality of the Brazilian Northeast.

Key words:

Ronaldo Correia de Brito, *Livro dos Homens*, intertextuality, narrative voices, regionalist literature, modern Brazilian tale.

DEDICATÓRIA.

A Deus,

Senhor, obrigado porque sei que sempre estás presente em minha vida. Agradeço-te por ter me dado a vida e por guiar os meus passos, Tanto nos momentos mais difíceis, como nas alegrias e conquistas e a capacidade de discernimento que me trouxe até aqui.

Senhor, acredito que a formação dos altares da ciência é como a construção de um muro, no qual cada um coloca um pouquinho de si, um tijolo, um pouco de argamassa, ou mesmo a mão-de-obra, creio senhor, que por sua vontade foi possibilitado a mim oferecer ao muro da ciência uma simples pitada de cimento, e por isso sou muito grato.

Aos meus pais João Batista e Maria Helena,

Dedico esse trabalho a vocês, por serem as pessoas mais importantes para mim e os que me ensinaram os valores da vida, da honestidade, humildade e do amor. Que mesmo sem entender, muito o que estive fazendo durante esse tempo, vocês sempre me incentivaram a continuar e a buscar sempre o melhor.

A Kélen

Com quem sempre encontrei incentivo e apoios fundamentais que contribuíram com minha chegada até aqui. Você que em nenhum momento cobrou minha ausência nos momentos em família e, principalmente, por ser um dos principais motivos da minha busca constante de melhoria profissional e intelectual.

AGRADECIMENTOS

Aos professores Roberto Daud e Ivan Marcos Ribeiro, por me orientarem nesse trabalho, e pelo exemplo contínuo de dedicação à nossa profissão de professores e pesquisadores. Pelos conhecimentos a mim fornecidos, pelo aprendizado e pela dedicação, mostrando sabedoria durante o período de nossa convivência. Para mim, ser orientado por vocês foi uma satisfação imensa e motivo de muito orgulho. Em especial ao Professor Roberto Daud, pela intensa dedicação. Obrigado por tudo.

A todo corpo docente da do Mestrado em Teoria literária, pelos ensinamentos transmitidos e pelo espaço cedido para a realização desse trabalho. Tenham certeza de que aprendi muito com vocês e que levo em minha bagagem um pouco de cada um...

A todos os estudantes do curso que fizeram parte da pesquisa, contribuindo para o meu aprendizado e conhecimento no tema escolhido para a elaboração desta dissertação.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS,

Ao meu irmão Rogers companheiro da vida toda, que sempre estive comigo, me apoiando e ajudando em tudo. Muito obrigado.

Ao meu avó que sempre nos agracia com sua presença.

A toda a minha família por sempre sonharem e idealizarem a conclusão do meu curso, demonstrando alegria pela minha vitória alcançada.

A todos os meus amigos, em especial, meus colegas de universidade, por esses anos inesquecíveis de convivência, estudos e muitos momentos eternizados, tornando a vida acadêmica mais suave e repleta de saudades já existentes em mim.

Aos meus colegas de trabalho, a quem muito estimo.

Em especial

À minha diretora Sandra que dela pude contar com todo apoio possível e incentivo necessário, que acompanhou todo esse período de trabalho e que sempre compartilhou dos momentos de dificuldade. “Do filho do meio”, muito obrigado!

A Heloísa, irmã mais velha, que também sempre me incentivou a continuar, e que mais do que eu poderia esperar, comemorou comigo as vitórias.

“Se as coisas são inatingíveis...ora!
Não é motivo para não querê-las...
Que tristes os caminhos, se não fora
A presença distante das estrelas!”

(Mário Quintana)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. Algumas reflexões sobre o conto literário	14
2. Ronaldo Correia de Brito: suas referências literárias	16
3. O Movimento Armorial	17
4. O legado de Graciliano Ramos	26
CAPÍTULO 1	29
1. <i>Uma leitura intertextual do conto “Qohélet”, de Ronaldo Correia de Brito</i>	<i>29</i>
1.1. A formação do mito religioso, uma leitura intertextual do conto “O que veio de longe”	35
CAPÍTULO 2	43
2.1. Vozes narrativas	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
1. Ronaldo Correia de Brito e o Movimento Armorial	52
2. <i>Livro dos Homens</i> : vozes narrativas	54
3. Ronaldo Correia de Brito e a contemporaneidade literária brasileira	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62
ANEXOS	67

INTRODUÇÃO

1. *Livro dos Homens*, de Ronaldo Correia de Brito.

Livro dos homens, (2005), o terceiro livro de contos de Ronaldo Correia de Brito, chama a atenção pelo título que parece uma referência aos livros religiosos de tradição judaico-cristã. Poderemos depois verificar que, grande parte das histórias narradas gira em torno da questão da religiosidade popular do nordeste brasileiro, como os contos “Milagre em Juazeiro”, “O que veio de longe” e “Qohélet”. Num primeiro momento, podemos dizer que essa obra de Ronaldo Correia de Brito é composta de histórias que são uma rememoração das pessoas e dos lugares que o autor conheceu em sua infância no sertão cearense.

Entretanto, em uma entrevista concedida em 2009, Ronaldo Brito nega ser regionalista. Segundo Juliana Santini, é possível tentar entender porque o autor “não aceita o rótulo de regionalista”. Para ela, as personagens de *Livros dos Homens* poderiam “ter qualquer nome e estar em qualquer lugar do mundo”.

Mas ele não aceita o rótulo de escritor regionalista. É fácil entender. Quase todos os personagens que aparecem nos contos poderiam ter qualquer nome e estar em qualquer lugar do mundo. A limitação geográfica é “ilustrativa”. É uma forma de oferecer ao leitor um reforço de imagens, já que ele viveu naqueles locais, passou por aquelas gentes e ouviu seus sotaques. É uma opção do escritor, que fala, sim, de assuntos que tocam a todos. O conto “Eufrásia Meneses”, por exemplo, poderia ter se passado em Curitiba, Paris, Alabama ou Tóquio. (SANTINI, 2009)

As afirmações de Santini não coincidem com as nossas leituras de *Livro dos Homens*. Vemos *Livro dos Homens* como uma obra do regionalismo brasileiro, embora essa característica seja negada pelo seu autor. Tentaremos, ao longo desse trabalho, comprovar nossa posição: as personagens e os lugares dos contos de *Livros dos Homens* são caracteristicamente nordestinos. Acreditamos que as pessoas retratadas não poderiam estar em outro lugar do mundo além daquela inóspita região. Portanto, a referência geográfica não é mera ilustração, conforme afirma Santini (2009): “ele é um cenário significativo das condições de vida das pessoas que o autor conheceu”.

A obra é um retrato das pessoas que nunca saíram do sertão nordestino, que guardam seus tradicionais valores e código de honra e que, portanto, mantêm viva sua

cultura regional. As personagens representam na verdade a coletividade de que fazem parte, no qual nasceram e do qual nunca saíram e onde, um dia, irão morrer. As narrativas de *Livro dos homens* relatam o duro embate do homem pela sua sobrevivência no nordeste brasileiro. Mas nem por isso a narrativa fica alheia à poética de um cotidiano em que a alegria, a beleza e a fraternidade, às duras penas, ainda sobrevivem.

É preciso salientar também que Ronaldo Correia de Brito constrói seus contos sempre arquitetados em complexas estruturas temporais, nas quais o discurso do narrador está sempre articulando fatos do presente e do passado, de modo a manter, em suspenso, o fio temporal que sustenta cada narrativa.

Notamos essa articulação do tempo no conto que abre o livro: “O que veio de longe”. A história gira em torno de um corpo desconhecido levado pela enchente do rio Jaguaribe até um povoado ribeirinho. O corpo foi enterrado por algumas pessoas daquela população sob uma oiticica, árvore comum da região, que servia de sombra e pouso para os viajantes. Em torno do corpo sepulto, começam a aparecer histórias e fatos inventados. Os habitantes do povoado criam um passado para o morto. Logo depois, começam a atribuir milagres ao corpo e o local em que foi sepultado, transformando-os numa espécie de “loca santa”. Depois, alguns pertences do morto são encontrados na lama do rio e guardados como relíquias.

O lugarejo ribeirinho repassa, boca a boca, que o corpo enterrado sob a oiticica é milagroso. Para pessoas que nele acreditavam, não importava de onde o corpo tinha vindo. A cura de uma mulher vítima do veneno de uma serpente seria um dos milagres atribuídos ao suposto santo. Desde então, a oiticica sob a qual ele fora sepultado passou a ser local de peregrinação. A fé no santo milagreiro tomou conta daquele lugar e ninguém mais passou a se importar se a história de sua vida tivesse sido inventada ou não.

No conto “Qohélet” (Coélet, aquele que sabe, filho de Davi) é arquitetado numa relação intertextual com o livro sagrado. Além da Bíblia, os elementos alegóricos da dança popular do Nordeste, o maracatu, são também importantes para a interpretação da narrativa. Essas duas referências simbólicas se misturam nos diálogos de duas personagens: Isaacar e Bibino. Ambos estão internados num sanatório para tuberculosos numa capital do Nordeste. Os dois estão à procura do sentido da vida e a luta pela recuperação da saúde. O texto trata da crença de um nas Sagradas Escrituras e da esperança do outro em tornar a dançar no maracatu com a força e o brilho dos “caboclos

de lança”. O tempo de viver e o tempo de morrer é um dos temas do livro de Ronaldo de Correia de Brito e que torna a aparecer em "Mexicanos". Nessa narrativa, as cerimônias fúnebres são descritas pelo ponto de vista de um garoto. Ele vai, muito a contragosto, ao enterro do tio assassino e suicida, muito chateado não pelo tio morto, e sim porque estava perdendo a oportunidade de ir a uma festa de carnaval na qual sairia no bloco dos amigos fantasiados de mexicanos.

Olhei as horas no meu relógio de pulso e pensei na saída do nosso bloco de mexicanos. Os espinhos do buquê de rosas feriam meus dedos e eu sentia câimbras de tanto apertá-lo. Abrigamos no alpendre do necrotério, sem nada o que fazer, acompanhávamos o cerimonial da capela. O véu d'água distorcia em lente o tamanho e o movimento das pessoas ao longe, ampliando as chamas dos círios acesos. De um lado e outro dos velórios em contenda, ninguém chorava, como se não houvesse o que lamentar naquelas mortes. À luz cinzenta da tarde, a cidade parecia mais feia. Olhei as flores, ansiando por uma revelação de alegria. Mamãe me arrastou para os seus abismos, negando-me a vida que eu tinha direito. Aspirei o perfume das rosas e recusei-me a afundar com o morto. Ele que descesse sozinho os sete palmos de terra. (BRITO, 2005 p.91-92)

Notamos, nesse trecho, a construção do passado com a ajuda do imaginário popular, usando-se daquilo que existe de mais comum entre eles, ou pelo menos mais tradicional. A crença das pessoas na palavra ali evocada dava a eles a capacidade de se redesenhar, de construir sua história, o garoto narrador pensando em sair dali e ir ao bloco dos mexicanos, e sua mãe sentindo muito a morte do irmão.

Em vários dos contos de Ronaldo Correia de Brito, essas vozes populares que permeiam os enredos se entrelaçam ao construir o tempo. No conto “O que veio de longe”, esse tempo acaba sofrendo uma intensa modificação com a aparição de outro estranho, desta vez vivo, que revela a identidade do morto: o assassino de uma moça inocente, tirado da vida e jogado no rio pelo forasteiro que ali estava, agora morto pelo povo, descrente na história por ele “inventada”.

Os elementos místicos, que fazem parte do cotidiano do sertanejo nordestino, constituem um dos temas centrais dos contos de *Livro dos Homens*. As narrativas desse livro de Ronaldo Correia de Brito giram em torno da luta pela sobrevivência do homem nordestino com suas crenças e tradições. Poderíamos citar como exemplo disso os contos “Qohélet”, ou “A peleja de Sebastião Candeia”, em que é narrada a história de Sebastião, que se dedicara toda sua vida para manter a banda musical tocada por ele e

seus filhos em louvor a Nossa Senhora da Penha. O conto mostra que o longo tempo do dedicado para atrelar-se ao ritual religioso, em louvor da santa, acaba conferindo à vida de Sebastião Candeia o significado que só é revelado perto de sua morte – o personagem reencontra o significado da existência na repetição dos movimentos da dança que era praticada no ritual de louvor à santa.

O uso daquilo que é místico, cultural e cotidiano do sertanejo nordestino faz parte dos temas que compõem *Livro dos homens*, de Ronaldo Correia de Brito. Esta obra nos mostra uma construção com traços da literatura regionalista, desenvolvida ao longo da literatura brasileira desde finais do século XIX e a insere em um contexto diverso, em que o tradicional convive com o contemporâneo e as angústias do novo. Dessa obra, podemos destacar também o conto “Milagre em Juazeiro” – narrativa em que o ceticismo científico do médico Afonso é turvado pela crença da esposa Maria Antônia, também médica.

Em uma peregrinação a Juazeiro, Maria Antônia encontra o passado religioso da mãe e percebe que as crenças são muito parecidas com as de sua progenitora, mesmo perante o marido que é totalmente cético. Depois de muito procurar, a protagonista encontra várias senhoras em uma casa rezando e vejamos o que aconteceu:

Pôde olhar as velhas a quem estava abraçada, feição a feição, ruga a ruga, que o pai legara-lhe há bem pouco. Tomada de alegria, banhada de lágrimas, foi capaz de reconhecer Antônia Praxedes [sua mãe] em todos aqueles rostos. Os olhos pediam luz, que veio quando abriram as janelas da casa. Ofuscada, não foi capaz de distinguir as imagens, nos primeiros segundos. Após acostumar-se a claridade, seria capaz de jurar que um vulto que atravessa a rua, vestindo o marrom dos franciscanos, era seu marido Afonso. (BRITO, 2005, p.83-84)

Em “Milagre em Juazeiro”, vemos duas pessoas do mundo moderno, educadas de acordo com os preceitos científicos, tentando conviver com as pessoas simples que viajaram a Juazeiro, movidas pelo desejo de serem atendidas em seus pedidos pelo santo milagroso.

Precisamos notar também que *Faca*, publicação anterior a *Livro dos Homens*, possui como ponto comum a este, o olhar do homem moderno sobre o imaginário sertanejo. Para retratar essa distância temporal e cultural entre o homem sertanejo e o homem moderno, o narrador dos contos de *Livro dos Homens*, várias vezes, distancia-se de forma muito sutil e elaborada do enredo linear. É nesse sentido que acreditamos que o escritor consegue percorrer os traços consagrados da literatura regionalista, levando o

leitor a rever numa outra perspectiva do cotidiano do sertanejo nordestino, enveredando-se ao texto literário regionalista.

No conto “Cravinho”, o professor de artes José Gonzaga dos Passos leva os seus alunos do colegial a visitarem a casa de Mateus Cravo Branco para que eles pudessem conhecer um homem que sobrevivia do trabalho de ator no teatro popular nordestino. O professor, ao assistir com seus alunos a encenação de Mateus, lembra-se da Ópera de Pequim. Nesse sentido, o conto parece abrir um espaço intertextual como o filme chinês “Adeus, minha concubina”. Em todo caso, nessa narrativa, vemos, em comparação com o teatro popular chinês, a cultura sertaneja ser revelada de forma inusitada. Sob o olhar crítico do professor Mateus Cravo Branco, ator e personagem do reisado nordestino, conta sua história, fala de seu envolvimento com o folguedo e de como, em uma de suas encenações, foi um dia confundido com uma bela moça.

Outro conto que em *Livro dos Homens* também deixa claro as particularidades culturais, religiosas e humanas do nordeste é “A peleja de Sebastião Candeia” – conto que faz referência clara às lendas e à fé do homem que consegue, com sua dança, adormecer o Serpente-Dragão e o Jacaré em cujo lombo repousa a Virgem sobre uma pedra. De certo modo, mostrando que as lendas nordestinas, devido à fé popular, aproximam-se muito da realidade do sertanejo nordestino e que, de certa forma, norteiam a vida das pessoas daquela região brasileira.

Em *Livro dos homens*, Ronaldo Correia de Brito nos parece remeter à memória coletiva daquela região que, de certa forma, fica visível em “Da morte de Francisco Vieira”. Nesse conto, Clara Duarte, uma simples doméstica já idosa, chegando aos noventa anos, rememora os anos em que fora casada com Francisco, afetivamente chamado de Chiquinho. Seu casamento foi interrompido pela morte de seu marido. Após isso, Clara acumulou tralhas que agora enchem dois quartos inteiros de um vazio terrível.

Também podemos citar o conto “Maria Caboré”, cuja personagem principal que, sob as sombras das lembranças da escravidão, sobrevive do trabalho e de pilar arroz e fazer serviços nas casas da vizinhança em troca de comida e uns poucos trocados. Vivendo basicamente do mesmo modo que seus ancestrais e, ao mesmo tempo, tendo consciência disso, mesmo sem ter conhecido sua ascendência. Maria Caboré se recusa a ter envolvimento com homens daquela região e resguarda-se, pois deseja se deitar apenas com homens negros, “rostos escuros, de uma terra de muito sol”, do modo com que as pessoas brincavam com ela. O tempo todo, ela fica a esperar que um príncipe

africano – Odilon, o Rei do Congo – venha buscá-la, de forma que possa se casar. E ela acredita verdadeiramente nisso, para diminuir a dor de não ter casa ou família. Essa é a verdade. Foi para isso que nasceu.

E, por último, o conto que dá nome ao livro traz como tema principal os valores e as tradições do mundo sertanejo e, de modo especial, a questão da honra e da palavra dada entre os homens, na ocasião dos negócios. Os personagens principais são Oliveira Francisco e o primo Antônio Samuel, que tinham como função vender as reses da família. Na viagem a qual vão tentar vender o gado, eles conhecem o coronel Júlio Targino que lhes faz uma alta proposta, mas só poderia ser paga depois de três meses. Decidindo o negócio, os dois rapazes – Oliveira Francisco e Antônio Samuel – permanecem na fazenda do coronel para esperar o recebimento da dívida. Enquanto aguardam pelo pagamento, Oliveira se apegava ao coronel à medida que Samuel mantém a distância, preocupado com a promessa feita ao pai quando saíram do povoado para vender o gado.

“Oliveira, você vela pelo sangue de Samuel e pagará pelo que acontecer a ele. Samuel, você é bem jovem ainda, porém já responde pela vida de seu primo.” (BRITO, 2005. p. 162-163).

Nessa história, narrada numa linguagem direta e quase rude, deparamo-nos com um intenso conflito entre os valores tradicionais e comerciais, que acaba chegando ao trágico desfecho.

Os contos de *Livro dos Homens*, de Ronaldo Correia de Brito retratam sujeitos marcados por suas tradições. São homens e mulheres que, cheios de desejos, carências, força e fé lutam pela sua sobrevivência, possibilitando-lhes a busca para uma autoafirmação, enquanto seres humanos dotados de desejos. Nas narrativas de *Livro dos Homens*, Ronaldo Correia de Brito procura traçar o retrato do sertanejo nordestino dos nossos dias, que nos parece se encontrar encaixado na luta pela sobrevivência em um mundo de confronto entre as forças do mundo tradicional e do moderno.

2. Algumas reflexões sobre o conto literário

Para realizar o estudo de *Livro dos Homens*, pensamos que seria importante tentar verificar quais seriam as linhas definidoras do conto literário moderno. A esse respeito, é preciso ter em conta as afirmações de Júlio Cortázar, na conferência pronunciada em Havana em 1954, de que “ninguém pode pretender que só se devam escrever contos após serem conhecidas suas leis. Em primeiro lugar, não há tais leis; no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão uma estrutura a esse gênero tão pouco classificável”. (CORTAZAR, 1974, p. 147).

Apesar dessa ressalva do escritor argentino, após a leitura de seus ensaios, como também os de Ricardo Piglia, Ficou claro que, para estabelecer parâmetros críticos para a caracterização do conto literário moderno, é preciso ter como referência a obra literária e as formulações teóricas de Edgar Allan Poe e de Anton Tchekhov. Depois da leitura dos ensaios de Cortázar e Piglia, não resta dúvida de que, desde o século XIX, esses dois contistas passaram a constituírem paradigmas ou matrizes do conto moderno.

Poe e Tchekhov podem ser considerados contistas antípodas: enquanto Poe procede a uma articulação cerrada dos episódios anedóticos, construindo uma sequência temporal pautada pela causalidade lógica das ações, Tchekhov se envereda pelo caminho da elipse, da eliminação, da obliteração de elementos, o que produz certa descontinuidade devido à própria constituição lacunar da narrativa.

Sabemos que Poe formulou no prefácio do livro de Nathaniel Hawthorne (1842) e no ensaio “Filosofia da composição” (1846) a teoria bastante decisiva na história do conto moderno, na qual ele define o chamado “efeito único”. Por outro lado, Tchekhov argumentou, nas cartas ao seu irmão, em defesa do conto sem acontecimentos extraordinários e com o final inconcluso.

Partindo da ideia de que “todo conto conta duas histórias”, Ricardo Piglia retoma as diferenças entre Poe e Tchekhov para mostrar que, no conto moderno, há sempre uma alusão a uma história oculta e não dita:

A versão moderna do conto, que vem de Tchekhov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson e do Joyce de *Dublinenses*, abandona o final surpreendente e a estrutura fechada; trabalha com a tensão entre duas histórias sem nunca resolvê-la. A história secreta é contada de um modo cada vez mais elusivo. O conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia outra; o conto moderno conta duas histórias como se fosse uma só. (PIGLIA, 2004, p. 91).

A leitura de “Histórias Extraordinárias”, de Poe, permite confirmar as ideias de Piglia: as histórias do escritor norte-americano caminham, com frequência, rumo a um desfecho inesperado e não raro revelador de outra “história” oculta. Nos contos de Tchekhov, ao contrário, o cotidiano ordinário constitui, via de regra, o tema. Em suas narrativas, o que menos importa é o acontecimento fora do comum. Além disso, o final inconcluso de suas histórias parece funcionar como uma espécie de anticlímax. Podemos dizer que, assim como Machado de Assis, o escritor e dramaturgo russo aprimorou a técnica do “conto de atmosfera”.

No nosso país, alguns críticos, como Alfredo Bosi, Davi Arrigucci e Regina Pontieri, reconhecem que a obra de Poe, de Tchekhov e, sobretudo, de Machado de Assis configuram a matriz histórica do conto brasileiro moderno. Em seu ensaio “Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo” (1978), Bosi discorre sobre as ideias de Poe. Para ele, a teoria do “efeito único” constitui um dos parâmetros de interpretação da obra dos contistas brasileiros que publicaram depois do Modernismo de 22.

Essas considerações de Bosi sobre o conto brasileiro contemporâneo são fundamentais para uma aproximação inicial de *Livro dos Homens*. Acreditamos que um dos parâmetros para a interpretação dos contos de Ronaldo Correia de Brito pode ser a relação tensa “entre a opção narrativa e o mundo narrável”, que tem como matriz os ensaios de Poe. Essa opção se justifica na medida em que verificamos o escritor cearense mantendo uma tensão permanente entre as situações colhidas nas cidades e no agreste nordestino e a necessidade de transformar essa matéria bruta “em uma narrativa esteticamente válida” (BOSI, 1978, p. 9).

3. Ronaldo Correia de Brito: suas referências literárias

Para trabalhar de forma mais adequada à obra *Livro dos Homens*, de Ronaldo Correia de Brito, é preciso elucidar as fontes artísticas que, acreditamos, tenham alguma relação com a criação de suas narrativas. Sabemos que o nosso autor foi um dos integrantes do Movimento Armorial que tinha como objetivo criar uma arte erudita a partir de elementos da cultura popular do Nordeste. Um dos fundadores e diretores foi o escritor Ariano Suassuna, cuja obra Ronaldo Correia de Brito provavelmente leu com atenção.

A partir desses dados, podemos dizer que os trabalhos iniciais de Ronaldo Correia de Brito têm estreita correlação com esse movimento literário-cultural e, de certa forma, a leitura da cultura nordestina, realizada pelo Movimento Armorial, tem reflexos nas narrativas de *Faca e Livros dos Homens*. Nosso objetivo é, entre outros, identificar mais claramente as relações intertextuais das narrativas de Ronaldo Correia de Brito com a cultura do povo nordestino.

Por outro lado, a prosa de Graciliano Ramos se configura como outro possível parâmetro literário de Ronaldo Correia de Brito que tem, de acordo com suas próprias declarações, uma grande admiração pelo autor de São Bernardo e Vidas Secas. Em artigo publicado em 1998 na revista Terra Magazine, Ronaldo Correia de Brito faz elogios claros à obra de Graciliano.

Estudando as relações do nosso autor com o Movimento Armorial e com Graciliano Ramos, esperamos melhor esclarecer a rede intertextual que compõe a obra do autor cearense. Nosso objetivo é interpretar de forma mais adequada os contos de Livro dos Homens.

4. O Movimento Armorial

O Movimento Armorial possui sua gênese na década de 60 e tinha por objetivo principal a valorização da cultura no nordeste brasileiro. O movimento, constituído por escritores, pintores, músicos e atores, com o intuito de dar a esta cultura regional o caráter erudito, procurando, dessa forma, reelaborar a literatura de cordel, a tradição teatral e musical do Nordeste. Interessa para nós buscar as possíveis relações desse movimento cultural, coordenado por Ariano Suassuna, com as narrativas produzidas por Ronaldo Correia de Brito no período de sua participação mais ativa neste movimento.

Embora o Movimento Armorial tenha tido o escritor e dramaturgo Ariano Suassuna como um dos seus fundadores e diretores, de nenhuma maneira esse movimento se preocupava apenas com a Literatura e Teatro, mas sim com todas as formas de expressões artísticas, como a música, a dança, as artes plásticas, o cinema, a arquitetura, entre outras expressões artísticas. Seria possível perceber, sem grandes esforços, que as narrativas de *Livro dos Homens*, de Ronaldo Correia de Brito, incorporam em sua trama as mais variadas formas de artes tanto eruditas como populares: o maracatu, o teatro popular chinês, o cordel, o cinema, a ópera.

Segundo Ariano Suassuna, "a Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos 'folhetos' do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus 'cantares' e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados". (Suassuna, 1975).

Para que possamos detalhar melhor as afirmações dadas até agora, buscaremos primeiro as origens do movimento armorial. Os motivos que levaram ao surgimento do movimento e a que tendências ele faz referência.

O Movimento começa oficialmente no dia 18 de outubro de 1970, por meio de um concerto da Orquestra Armorial de Câmara, intitulado "Três séculos de música nordestina: o que dava início no Recife ao Movimento Armorial". Evento que aconteceu na igreja barroca de São Pedro dos Clérigos, no bairro de São José, e organizada pela Universidade Federal de Pernambuco.

"[...] Ao longo de três horas que voaram [...]. Música, sim, mas [...] pintura, e história, e pré-história, teatro, patriotismo, bairrismo e até Sagrada Escritura tudo disfarçado, escondido suassunamente na modéstia e simpatia que todos nós conhecemos" (Jornal do Comércio, Recife, 4 de julho de 1971). Ariano Suassuna passou então a ser o animador da noite, explicando as raízes do movimento armorial e comentando cada uma das peças. Podemos dizer que o sucesso da excursão representou o lançamento, em nível nacional, do Movimento Armorial. A partir dela, de fato, o Movimento começou a ser conhecido e divulgado para além das fronteiras do que Suassuna considera o "coração do Nordeste" Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. A Orquestra contava com músicos e compositores de talento, da categoria de um Jarbas Maciel ou um Clóvis Pereira, seu regente. Mas é preciso dizer que o sucesso desta primeira excursão (bem como o da segunda, no ano seguinte) deveu-se também às apresentações de Ariano Suassuna, homem que sabe, como poucos, prender a atenção de uma plateia, associando erudição à simplicidade e bom-humor. Nas notícias dos jornais da época, é possível perceber que a ênfase dada às apresentações de Suassuna, verdadeiros espetáculos à parte dos concertos, era de igual ou maior dimensão do que a concedida às apresentações da Orquestra propriamente ditas.

"Armorial" é originalmente um substantivo e significa *livro onde aparece registrados os brasões*. Entretanto, a idealização do Movimento veio de Ariano Suassuna e, desde então, essa palavra passou a ser empregada também como adjetivo.

Nascia uma nova palavra para identificar uma nova arte, uma arte erudita que, baseada no popular e tão nacional quanto a arte popular, elevando-se à importância de erudita, mas conseguindo se manter simples como a popular. Mantinham-se unidas fundamentalmente para combater o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira.

A explicação do nome armorial foi dada ao público, pela primeira vez, quando no lançamento oficial do Movimento, Suassuna, com o texto "Arte armorial". Justifica a escolha do nome por meio de dois motivos: a beleza da palavra e a visão que a heráldica, é uma arte eminentemente popular, no Brasil, presente em todos os detalhes da cultura popular, até mesmo nas mais comuns. Aproximar dessa heráldica seria aproximar-se de um espírito popular brasileiro. Dizia Suassuna: "Foi aí que, meio sério, meio brincando, comecei a dizer que tal poema ou tal estandarte de Cavallhada era 'armorial', isto é, brilhava em esmaltes puros, festivos, nítidos, metálicos e coloridos, como uma bandeira, um brasão ou um toque de clarim. Lembrei-me também das pedras armoriais dos portões e frontadas do Barroco brasileiro, e passei a estender o nome à Escultura com a qual sonhava para o Nordeste. Descobri que o nome 'armorial' servia, ainda, para qualificar os 'cantares' do Romanceiro, os toques de viola e rabeca dos Cantadores - toques ásperos, arcaicos, acerados como gumes de faca- de-ponta, lembrando o clavicórdio e a viola-de-arco da nossa Música barroca do Século XVIII." (Ariano Suassuna, Arte Armorial, texto veiculado juntamente com o programa do concerto "Três séculos de música nordestina: do Barroco ao Armorial", Recife, 18 de outubro de 1970).

Suassuna falava em unidade, em identificação entre os trabalhos dos artistas ligados ao Movimento Armorial em seu documento no "Arte armorial". Com todas as manifestações artísticas, notava-se a preocupação de fazer arte partindo das raízes populares da cultura brasileira. Por se tratar de um texto de apresentação, não houve espaço para um esclarecimento maior acerca dessa unidade. Unidade cultural que vemos na obra de Ronaldo Correia de Brito de forma muito clara, ao passo que todo o espectro da cultura nordestina se encontra nele. E, explicando essa unidade, Suassuna disse: "É um esforço para encontrar, no Brasil, uma arte que parta de raízes eminentemente populares. O Movimento Armorial não tem uma linha de princípios. É um movimento aberto. Aliás, nós nem gostamos da palavra movimento, porque movimento é quase sempre feito por teóricos, que lançaram o manifesto e pronto. Nós partimos do trabalho criador. Começamos a criar juntos. Às vezes, isoladamente. Descobrimos, depois,

características comuns. Então nos unimos e batizamos o movimento com esse nome, que serve apenas de bandeira nessa busca conjunta de uma arte brasileira”. (Correio de Manhã, Rio de Janeiro, 8 de setembro de 1971) .

Mesmo que o Movimento Armorial tenha surgido sob a inspiração e direção de Ariano Suassuna, com a colaboração de um grupo de artistas e escritores da região Nordeste do Brasil e o apoio de órgãos públicos, o movimento não se restringiu ao Nordeste, sendo, por conseguinte, usado em várias situações culturais país a fora. Além da literatura, o Movimento tem interesse pela pintura, música, cerâmica, dança, escultura, tapeçaria, arquitetura, teatro, gravura e cinema. Do mesmo modo, é dada uma grande importância aos folhetos do romanceiro popular nordestino, a chamada literatura de cordel, que grande importância possui para as pessoas daquela região do nosso país, por achar que neles se encontra a fonte de uma arte e uma literatura que expressa às aspirações e o espírito do povo brasileiro, sempre ansioso por um herói capaz de livrá-lo do sofrimento, além de reunir três formas de arte: as narrativas de sua poesia, a xilogravura, que ilustra suas capas e a música, por meio do canto dos seus versos, acompanhada por viola ou rabeca.

Outro ponto interessante é o teatro de bonecos ou mamulengo nordestino – também é uma fonte de inspiração para o Movimento – que procura além da dramaturgia, um modo brasileiro de encenação e representação, que procurava inovar, e foi seguido por vários outros artistas propondo trabalho com essa forma de pensamento. Dentre os nomes importantes da cultura pernambucana, temos além do próprio Ariano Suassuna, Francisco Brennand, Raimundo Carrero, Gilvan Samico, Géber Accioly entre outros, além de grupos como o Balé Armorial do Nordeste, a Orquestra Armorial de Câmara, a Orquestra Romançal e o Quinteto Armorial.

Neste contexto miscelâneo, Ronaldo Correia de Brito ofereceu sua contribuição: O musical “Lua Cambará” que é uma adaptação do conto escrito na década de 70 e publicado no livro *Faca*, com direção geral da bailarina Cecília Brennand; coreografia e direção artística de Ana Emília Freire e Carla Machado; e letras de Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima; a adaptação reúne música, teatro e dança para ilustrar a lenda do sertão cearense. “Lua Cambará” é a história de uma família que veio, contada pelo pai de Brito, sobre a mulher que vagava feito alma penada e foi responsável pela desgraça de muitas famílias nas escuras noites sertanejas.

Vemos que esse movimento artístico teve grande influência na cultura nordestina e na do País como um todo. Mas para que possamos ter uma noção mais clara da

influência do Movimento Armorial na obra de Ronaldo Correia de Brito, selecionamos trechos de uma entrevista dada por ele ao jornal O Povo. O primeiro dos trechos selecionados é o que Ronaldo narra seu envolvimento com a literatura e a narrativa. Bem como no decorrer dos outros trechos as consequências deste envolvimento.

Jornal O Povo - Sua relação com a narrativa veio da infância. Mas e o teatro, o cinema, a música? Em Recife, 1970, nascia o Movimento Armorial. Você participou?

Ronaldo Correia de Brito - Quando entrei na Faculdade de Medicina, em 1970, fui morar na Casa do Estudante Universitário. Dividia quarto com Assis Lima, um cearense do Crato, meu parceiro desde o científico, e com o poeta armorial Ângelo Monteiro. Nessa época, comecei a frequentar o DEC, Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal, dirigido por Ariano Suassuna. Foi um tempo de aprendizado. O DEC era um mundo à parte na escura repressão. Muita gente famosa circulava por lá: Francisco Brennand, Gilvan Samico, o poeta César Leal, os músicos do Quinteto Armorial, entre eles os meus futuros parceiros Antônio Madureira e Antônio Nóbrega, Marcus Accioly, Cussy de Almeida; em suma, era um mundo de resistência, o celeiro armorial. Eu era um fedelho, só fazia olhar e ouvir. Ariano lia trechos do Romance “A Pedra do Reino” e nós escutávamos deslumbrados. Eu começava a rabiscar os meus primeiros escritos, mas supondo que seria como Tomazzo de Lampedusa, morreria com os meus papéis inéditos. Eu frequentava tudo o que se fazia em arte, em Recife. Orientava-me pelo conselho de um amigo: a todos conhecer e a nenhum pertencer. Era uma cabeça bem aberta. Via os concertos do Quinteto Armorial e os shows de Caetano; as apresentações do Boi do Capitão Antônio Pereira e a peça *Hair*; lia Cervantes e Cortázar, *Moliere* e Fernando Arrabal; escutava Villa-Lobos e Bob Dylan. A primeira encenação de um texto meu só aconteceria em 1983, depois de muita maturação. Tinha a medicina, uma profissão que ocupa todo o nosso tempo, jornadas de trabalho semanal de pelo menos 60 horas. Apesar dessa escassez, em 1977, teve o filme *Lua Cambará*.

Jornal O Povo - Você é um homem intrinsecamente amoroso, mas um escritor antilírico. Seus contos tratam de sentimentos além da pele, mais fundos, densos. Como se enraizados no chão cristalino da caatinga. Quando o inverno vem, tudo é flor.

Ronaldo Correia de Brito - Acho que existe lirismo em “Da morte de Francisco Vieira”, um dos contos do *Livro dos Homens*, o preferido pelo meu editor, Rodrigo Lacerda. Eu gostaria de falar do meu encontro com a CosacNaify. A editora vem apostando nessa coleção que publica autores de vários estados do Brasil, muitos

desconhecidos do grande público, como eu. É uma aposta de Augusto Massi no fôlego da literatura brasileira. Rodrigo Lacerda trabalhou junto comigo nos três livros que editei. Um verdadeiro acompanhamento editorial, indo às minúcias das minúcias, com um cuidado e uma gentileza que muito nos honra como autores. Além de editores, Rodrigo é romancista e Augusto poeta. Já pensou quanta honra?

Jornal O Povo - Seus contos, tanto em *Faca* quanto no recente *O Livro dos Homens*, trazem o Sertão naquilo que ele tem de universal: o ser humano e seus paradoxos. Você constrói sobre o atemporal aquilo que não passa, nem passará.

Ronaldo Correia de Brito - Escrevo a partir de uma memória inventada. Como Salústio, afirmo que essas coisas não aconteceram nunca, mas nunca deixaram de existir. Portanto, o meu sertão é a paisagem através da qual eu interpreto o mundo, o de hoje, o globalizado, o que rompeu com as tradições. Interessa-me a decadência, a dissolução. Meus personagens migram, sofrem o embate com as outras culturas. Tenho sido vítima de preconceitos pela escolha dessa paisagem. Depois do romance de 30, criou-se uma cartilha única para a leitura do que escrevemos, mesmo passados tantos anos. Uma verdadeira condenação para os artistas posteriores a esse ciclo regionalista, que não abriram mão da sua geografia como cenário. Se você elabora uma personagem complexamente neurótica, feminista, com todos os anseios urbanos, e se você senta esta mulher numa cadeira de couro, olhando uma paisagem desolada do sertão, há quem enxergue apenas o cenário, e três ou quatro substantivos locais. Embora essa mulher fale da mesma dor e da mesma solidão de uma negra americana do Harlem.

Jornal O Povo - Marco Lucchesi escreveu, nas orelhas do *Livro dos Homens*, sobre seu texto como assentado numa paisagem bíblica onde não cabe Deus. Uma mística seca. Em *Faca*, temos também este sentimento, de fúria e fé. Você acredita em quê?

Ronaldo Correia de Brito - Eu sou um cara religioso, embora não frequente nenhuma igreja. Costumo rezar, como os antigos hebreus, como Jó, aos impropérios, brigando com Deus. O mundo sertanejo lembra o da Bíblia, sim, sendo que Deus foi desterrado dele.

Jornal O Povo - Entre o exaustivo ofício da medicina, qual o tempo da literatura?

Ronaldo Correia de Brito - Faço muitas coisas ao mesmo tempo, e não saberia viver de outra maneira. Já não trabalho em consultório e a cada dia reduzo as minhas atividades como médico clássico, aquele que vive correndo de um lugar para outro,

dando plantões, estressado e mal pago. De um modo geral, tenho a ideia para um conto ou novela, e fico ruminando durante muito tempo. Um dia, sento e escrevo. O conto "Qohélet", do *Livro dos Homens*, ficou comigo uns vinte anos. Quando li o *Eclesiastes*, transcrito por Haroldo de Campos, foi como uma centelha. Tive a sensação de que os textos bíblicos possuíam aquele ritmo, aquela respiração cheia de pausas. Aí foi ligeiro. O conto fluíu numa boa. "Brincar com veneno", o quarto conto do livro, deu um trabalho que quase desisto. É um conto todo armado como uma partida de xadrez. Nada pode revelar o final, mas ao mesmo tempo todo o conto deve ser escrito revelando o final. É um paradoxo. Segundo Ricardo Piglia, todo conto anuncia o seu desfecho já nas primeiras frases. E eu sei que é verdadeiramente assim.

Notamos alguns traços que compõem o estilo do autor já na primeira pergunta desta seleção de trechos da entrevista de Ronaldo Correia de Brito, que serão abordados no decorrer deste trabalho. O envolvimento de Ronaldo com o Movimento Armorial, o contato com artistas deste movimento que o inseriu de modo ainda mais forte com o mosaico de culturas o qual compõe a arte Armorial, e ratificou a possibilidade de criação de uma narrativa que contemplasse tal mistura de manifestações culturais, como se pode ver a seguir: "Eu frequentava tudo o que se fazia em arte, em Recife. Orientava-me pelo conselho de um amigo: a todos conhecer e a nenhum pertencer. Era uma cabeça bem aberta. Via os concertos do Quinteto Armorial e os shows de Caetano; as apresentações do Boi do Capitão Antônio Pereira e a peça *Hair*; lia Cervantes e Cortázar, *Moliere* e Fernando Arrabal; escutava Villa-Lobos e Bob Dylan. A primeira encenação de um texto meu só aconteceria em 1983, depois de muita maturação. Tinha a medicina, uma profissão que ocupa todo o nosso tempo, jornadas de trabalho semanal de pelo menos 60 horas. Apesar dessa escassez, em 1977, teve o filme *Lua Camará*", trecho da entrevista acima citada.

Também vemos de forma mais precisa o local de onde Ronaldo extrai seu substrato usado para criação de seus enredos, a cultura popular e a imaginação. Nesta situação de análise, na qual o próprio autor nos coloca, levantamos algumas questões: posicionamos Ronaldo como um autor criador de uma literatura de caráter universal ou não? ; ou mesmo uma literatura que descreve o cotidiano ou uma literatura inventiva? Segundo o próprio Ronaldo Correia de Brito: "Escrevo a partir de uma memória inventada. Como Salústio, afirmo que essas coisas não aconteceram nunca, mas nunca deixaram de existir. Portanto o meu sertão é a paisagem através da qual eu interpreto o mundo, o de hoje, o globalizado, o que rompeu com as tradições. Interessa-me a

decadência, a dissolução. Meus personagens migram, sofrem o embate com as outras culturas. Tenho sido vítima de preconceitos pela escolha dessa paisagem.”

Vemos neste trecho que nosso autor nos fala com clareza de sua literatura criada a partir da paisagem do nordeste brasileiro. Criada também a partir de objetos e aspectos, bem como modos amplamente utilizados no sertão e que caracterizam a região nordestina, fazendo com que o comum se torne erudito, bem ao gosto da arte armorial. Isto nos abre margem para começar a pensar no espaço deixado pelo autor para que possamos participar de seus contos, pois o que ele nos deixa, em boa parte deles, não são afirmações, mas sim sugestões. Características que se assemelham as de Graciliano Ramos.

Para que possamos observar a aproximação de Ronaldo Correia de Brito com Graciliano Ramos, precisamos antes relembrar o que seria o regionalismo da década de 30. De forma sucinta, a literatura regionalista, que se iniciou no Brasil nesses anos, ganhou impulso editorial, tornando-se amplamente conhecida, ficando comum sua comparação com todo e qualquer texto literário que descreva uma região. Denominada como moderna, a essa forma regionalista da década de 30 é criticada por Ronaldo Correia de Brito, ele acusa esse estilo literário de ter encarcerado os autores contemporâneos aos seus moldes, mesmo sendo a contra gosto, como é o caso dele. Segundo Brito, qualquer paisagem descrita nas criações artísticas de hoje, tornam-se a principal fonte de análise dos críticos, mesmo que o personagem que se encontra nessa paisagem seja rico em detalhes e possibilidades de análises. De forma indireta, podemos ver nessa declaração de Brito o seu apelo por uma forte personalidade nos personagens criados para seus contos, o que poderia explicar as características que faz com que esses personagens possam ser identificados pela maior parte das pessoas com um conhecimento mínimo do que trata o enredo.

Ao que parece, a narrativa de Ronaldo Correia de Brito possui um apego emocional ao nordeste. Esse apego sentimental o qual tem um estreito contato intelectual e de desenvolvimento humano, tendo em vista suas preocupações com aquilo que sente o sujeito, preocupando-se com a relação homem-mundo. Vejamos o trecho: “Se você elabora uma personagem complexamente neurótica, feminista, com todos os anseios urbanos, e se você senta esta mulher numa cadeira de couro, olhando uma paisagem desolada do sertão, há quem enxergue apenas o cenário, e três ou quatro substantivos locais. Embora essa mulher fale da mesma dor e da mesma solidão de uma

negra americana do Harlem” (Correio de Manhã, Rio de Janeiro, 8 de setembro de 1971).

Notamos nesse trecho que sua ênfase incide sobre a personalidade da personagem, suas preocupações em nenhum momento estão sobre o cenário. Talvez isso explique a relutância de Ronaldo Correia de Brito ao ser comparado com João Guimarães Rosa, que em circunstâncias normais seria entendido como sendo um escritor de literatura regionalista, pelo fato que, comumente se enxerga em Rosa “o autor que recria o sertão”.

Também por esses trechos da entrevista do autor cearense, podemos abrir a possibilidade de falar da religiosidade de *Livro dos Homens*, que não é convencional. Vemos em seus contos o que seu entrevistador chama de mística seca, temos a religiosidade sem religião, um local descrito de forma que temos a impressão, mas apenas impressão, de que Deus já esteve neste lugar, mas que agora, por qual motivo for, a fé reside na figura do homem, pelo meio do qual tudo se é feito. Observando a fala do próprio Ronaldo Correia de Brito, podemos observar essa tal mística seca: “Eu sou um cara religioso, embora não frequente nenhuma igreja. Costumo rezar, como os antigos hebreus, como Jó, aos impropérios, brigando com Deus. O mundo sertanejo lembra o da Bíblia, sendo que Deus foi desterrado dele.” E voltando ao título da obra. O livro é dos homens e não de Deus.

Por esses motivos, dentre outros, Ronaldo Correia de Brito teve em sua aproximação com o Movimento Armorial como um fato inevitável, pois nele vemos a religiosidade, própria do nordeste, aparecendo a todo o momento. Tendo em vista que esse movimento é um dos frutos que o nordeste tem enquanto possibilidade de produção cultural, podemos ver nele uma forma de narrar diferente, que particulariza a região nordestina, de modo que salte a vista sua distinção com relação à literatura e cultura da região sudeste, por exemplo.

Temos no movimento Armorial uma participação mais ativa de Ronaldo Correia de Brito, que foi bem evidente, segundo o que já vimos nas palavras do próprio Ronaldo. “Lua cambará”, conto de Brito que deu origem a um musical de mesmo nome, de sucesso no Brasil, marca definitivamente a entrada do nosso autor no cenário nacional do teatro. O musical “Lua Cambará” tem como foco central o espetáculo que une música, teatro e dança para contar a lenda pernambucana de Lua, personagem de origem mestiça que se apaixona por um de seus capatazes e acaba amaldiçoada, vagando no além.

“Lua Cambará”, como conto, possui sua origem numa lenda do sertão cearense transformada em conto pelo escritor Ronaldo Correia de Brito nos anos 70 e, já um pouco mais tarde, tornou-se parte integrante do livro de contos *Faca*, dito anteriormente.

Ronaldo Correia de Brito teve conhecimento da história da mulher que vagava feito alma penada por intermédio do seu pai, contador de histórias. Lua podia ser vista nas escuras noites sertanejas. “Meu pai disse que viu”, lembra Ronaldo. E de acordo com o que se conta, Lua foi à desgraça de muita gente.

Para Ronaldo Correia de Brito, a história de Lua Cambará pode ser comparada a de Medeia, personagem da mitologia grega, conhecida por seu rancor e sentimentos cruéis, sendo que a sina do corpo seco está presente na história. “Corpo seco é a mulher estéril, que não reproduz e se transforma em assombração”, segundo o próprio Ronaldo.

O enredo de Lua Cambará é muito próximo da história contada, o sentimento que notamos na narrativa de Ronaldo se evidencia devido a seu aspecto de conto oral, conhecido pelo pragmatismo do contar histórias, bem ao modo do rapsodo clássico, a história que Ronaldo ouviu, ele nos conta novamente. Apresentaremos agora um resumo deste conto:

“Filha mestiça de um coronel branco e de uma escrava, a personagem central da trama nega sua raça”. Lua persegue e maltrata sua gente, espalhando ódio e destruição. Negada pelo pai desde o nascimento, a protagonista herda sua fortuna e tem que lutar contra o resto da família para ficar com as terras e os bens.

Sempre acompanhada por dois homens, um capataz e um vaqueiro, Lua se apaixona por aquele casado e liberto. Ela ordena que seu capataz mate a esposa do vaqueiro. Contudo, o empregado designado para a tarefa gosta de Lua e, por ciúmes, assassina seu companheiro de trabalho. Enfurecida, a viúva do matador roga uma praga para Lua Cambará: “mesmo após a morte, ela nunca encontrará descanso; seu corpo vagará sem pouso entre o céu, a terra e o inferno.”

Calcada na narrativa, as montagens anteriores seguiam um caminho diferente da atual. Hoje, a peça já começa densa e dramática. “O espetáculo retoma a natureza primordial do teatro grego, com coro e protagonistas. No palco, os jovens artistas atuam, dançam e cantam”, afirma Ronaldo Correia de Brito, que participa da montagem técnica da peça.

5. O legado de Graciliano Ramos

Como estamos vendo, Ronaldo Correia de Brito sempre se mostrou próximo aos movimentos que popularizam a arte e que valorizam a mescla cultural do nordeste brasileiro. Reafirmando assim, a postura da literatura nordestina no que diz respeito à narrativa moderna, que se diferiu muito da literatura modernista que, segundo o próprio Ronaldo, apoiou-se em outros valores ao descrever a criação literária de Graciliano Ramos como regionalista, em comparação a outros modernos regionalistas. “Assumidamente avesso aos resultados da Semana de 22, Graciliano achava que os modernistas brasileiros confundiam o ambiente literário do país com a Academia e traçavam linhas divisórias, mas arbitrárias, entre o bom e o mau, querendo destruir tudo o que ficara para trás, condenando por ignorância ou safadeza muita coisa que merecia ser salva. Com a desconcertante franqueza de sempre, respondeu quando lhe perguntaram se era um "modernista": "Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão". Se o regionalismo criado por Gilberto Freyre em reação aos "modernistas" ajudou a polemizar a cena literária brasileira, também acentuou uma linha divisória que nunca se desfez, separando o Brasil em Nordeste e Sudeste.”

Notamos que este comentário nos abre margem para pensar em outro ponto de sustentação da literatura de Ronaldo Correia De Brito: o diálogo com a literatura de Graciliano Ramos. Na valorização da cultura do nordeste, as músicas, os modos de agir e falar das pessoas, com Brito, a exemplo de Ramos, temos a humanização da narrativa literária, na qual a linguagem artística não é algo acabado, mas sim um processo em eterna definição. Talvez, por isso, o estilo de Ronaldo Correia de Brito vem sofrendo comparações recentes que o aproxima de Guimarães Rosa e sua literatura de caráter universal, mas este é um assunto, que para o momento, não pretendemos tratar.

Ronaldo correia de Brito produz uma literatura que possui outros aspectos que o aproxima de Graciliano Ramos. Brito também é um experimentador. Quando se percebe que a todo o momento aproxima as diferentes culturas que permeiam o nordeste, notamos, por conseguinte, que suas criações literárias fazem uso de recursos conhecidos em modelos diferentes. Por exemplo, o intertexto com a Bíblia, tratado de forma regionalizada, valorizando o conhecimento religioso local, ou seja, as credences locais. Do mesmo modo, ocorre com o folclore nordestino, tratado de modo tão racional e

emocionado, permitindo-nos ver a realidade na narrativa que nos traz fatos puramente folclóricos, como se pode ver neste trecho de “A peleja de Sebastião Candeia”.

De novo Sebastião recolheu-se, o olhar perdido nas nuvens, só tomando o rumo de serra na data precisa da buscada. Partiu com homens de foça e os filhos guardiões da música. Carregavam os mastros nos ombros para finca-lo num buraco fundo, cavado em frente a matriz da penha, na praça maior do Crato. Entre fogos e músicas, o pai e os irmãos dançariam num ritmo antigo, aprendido com os cariris velhos. A música e as dança mantinham o jacaré e a serpente-dragão adormecidos. (BRITO, 2005, p.61)

Podemos notar que a cena narrada exige certo conhecimento da tradição cultural do nordeste para entendermos o que ocorre nela. Se realizarmos uma leitura munida de conhecimento das lendas do nordeste, o conto se torna uma narrativa mais densa. E dessa forma, bem ao gosto de Graciliano Ramos, Ronaldo Correia de Brito cria uma narrativa que nos surpreende na medida em que é desenvolvida.

Nesse mesmo artigo sobre Graciliano Ramos publicado em *Terra Magazine*, Ronaldo Correia de Brito declara também que a paisagem do romance do escritor alagoano serve apenas de pano de fundo para “realçar” as personagens: “A paisagem sertaneja, quando descrita, é apenas para realçá-los [as personagens]. Ela só agrava o pessimismo do autor em relação ao mundo; acentua o silêncio das pessoas, que desaprenderam os modos de falar, único jeito de se livrarem de suas memórias”.

Apesar de concentrar sua atenção na sociedade do Nordeste brasileiro, Ronaldo Correia de Brito, assim como Graciliano, está em busca de uma representação mais universal das problemáticas individuais. Seus personagens exibem conflitos e dúvidas que poderiam ser vividos por qualquer pessoa de outras regiões do país e de lugares mais distantes. A “paisagem sertaneja”, embora seja importante na compreensão dos dilemas interiores das personagens, não é essencial para a compreensão de cada individualidade. O que nos dá a característica de uma literatura universal no que diz respeito aos personagens criados pelo autor.

Nessa perspectiva continuaremos a análise de *Livro dos Homens*, no que tange à intertextualidade, bem como nas outras dimensões propostas.

CAPÍTULO 1

1. Uma leitura intertextual do conto “Qohélet”, de Ronaldo Correia de Brito

Bakhtin procura mostrar em *Questões de Literatura e de Estética* que o inter-relacionamento de discursos não é um fenômeno novo na criação literária. Segundo o teórico russo, o texto literário surgiu, em todos os tempos, relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos: a literatura sempre nasceu da e na literatura. Para comprovar essas ideias a respeito da intertextualidade, basta lembrar as relações temáticas e formais de inúmeras grandes obras literárias brasileiras ou estrangeiras, contemporâneas ou de épocas passadas, com a Bíblia e com os textos da tradição greco-latina, nos quais se apoiam as elaborações literárias construídas no decorrer da nossa história.

A partir do século XIX, sobretudo na poesia de Mallarmé, E. Pound e T. S. Eliot, e no romance de Dostoievski, esse inter-relacionamento aparece como algo que obedece

a certa recorrência, assumido pelos poetas e romancistas como procedimento de criação. Devemos a Bakhtin, a primeira teorização desse fenômeno, desenvolvida em um dos seus mais famosos ensaios sobre os romances de Dostoiévski no qual ele desenvolve o estudo das relações do discurso literário com outros discursos. Segundo ele, Dostoiévski é o criador de um novo tipo de romance – romance polifônico – caracterizado pela pluralidade de vozes, irreduzíveis a uma audição unitária. Cada personagem de romancista russo constitui um mundo linguístico autônomo, e a coexistência desses mundos, longe de tender para a unificação final, mantém a pluralidade. Ele propõe estudar, no romance de Dostoiévski, “a vida da palavra, sua passagem de um locutor a outro, de um contexto a outro, de uma coletividade social, de uma geração a outra. E a palavra nunca esquece seu trajeto, nunca se desembaraça totalmente dos textos concretos a que ela pertence” (BAKHTIN, 1981).

Segundo o teórico russo, o escritor nunca encontra palavras neutras, puras, mas somente “palavras ocupadas, palavras habitadas por outras vozes” (BAKHTIN, 1981). Ele procura mostrar que, na prosa de Dostoiévski, a palavra tende a ser bivocal, ou mesmo polivocal, estabelecendo muitos contatos no interior do mesmo discurso ou com outros discursos (discurso dialógico).

Apesar de difundidas em vários países ocidentais nos anos 60, as ideias de Bakhtin somente chegaram ao Brasil no final da década de 70. Nessa orientação, Leila Perrone-Moisés vai declarar, em 1978, que “uma das principais características da transformação sofrida pelas obras literárias, a partir do século XIX, é a multiplicação de seus significados, que permitem e até mesmo solicitam uma leitura múltipla” (PERRONE-MOISÉS, 1978). Segundo a autora, as personagens dos romances de Dostoiévski, Kafka e Joyce permitem entrever “diferentes “vozes” não unificadas por uma verdade englobante, de ordem ideológica ou psicológica” (PERRONE-MOISÉS, 1978). Dessa maneira, depois que a unidade do texto se fragmentou, a crítica teve que enfrentar o problema das relações entre diferentes discursos.

Em seu estudo *Recherches por une semalyse*, Julia Kristeva, retomando os estudos de Bakhtin, formulou o conceito de intertextualidade. Segundo ela, o discurso dialógico se opõe ao discurso monológico. José Luiz Fiorin esclarece que “a lógica do discurso monológico é a lógica formal aristotélica, enquanto no discurso dialógico é a lógica correlacional” (FIORIN, 2006). Assim sendo, enquanto no discurso monológico há uma relação causal de uma sequência com a outra que lhe segue, no discurso

dialógico, as sequências não obedecem a uma relação lógica e causal, mas é aberta e “transfinita”.

Discutindo as ideias de Bakhtin, Fiorin esclarece que “cada texto tem atrás de si um sistema compreensível para todos – uma língua”. (FIORIN, 2006). Segundo ele, tudo que no texto é repetitivo é da ordem da língua, “mas o texto é único, individual e reproduzível”. Na medida em que cada texto é uma entidade particular, “ele não se vincula aos elementos reproduzíveis de um sistema da língua (dos signos) e sim aos outros textos (irreproduzíveis) numa relação específica, dialógica” (FIORIN, 2006). Citando Bakhtin, José Luiz Fiorin ainda esclarece “o acontecimento na vida do texto, seu ser autêntico, sempre se sucede na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos”. (FIORIN, 2006).

Partindo dessas ideias bakhtinianas, podemos dizer que a intertextualidade é, conforme define Julia Kristeva, um fenômeno próprio da gênese do texto uma vez que, segundo ela, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, p.433). Podemos deduzir, portanto, para procedimento de leitura da obra literária que todo texto contém uma referência a outro texto. Em relação ao conto “Qohélet”, de Ronaldo Correia de Brito, além desse fenômeno próprio dessa gênese textual, as referências intertextuais são claramente explicitadas na narrativa. As duas personagens centrais, Bibino e Issacar, referem-se constantemente às sagradas escrituras. Podemos observar que o texto bíblico vai intermediar a relação das personagens. Na Conversa do dia-a-dia, os dois doentes citam passagens da Bíblia, sobretudo os versículos do Eclesiastes que se referem à distinção dos tempos da vida:

*Para tudo § seu momento §§§
E tempo para todo evento § sob o céu*

*Tempo de nascer § e tempo de morrer §§§§
Tempo de plantar §§§ e tempo § de arrancar a plantar*

*Tempo de matar § e tempo de curar §§
Tempo de destruir § tempo de construir §§*

*Tempo de pranto § e tempo de riso §§
Tempo de ânsia § e tempo de dança*

*Tempo de atirar pedras §§ e tempo § de retirar pedras §§§
Tempo de abraçar §§ e tempo § de afastar os braços*

Tempo de procurar § e tempo de perder §§

Essa descrição do tempo acaba por reger a vida dos dois personagens, que naquele momento procuravam consolo e conformidade perante a eminência da morte. As escrituras sagradas dava a eles o conforto necessário para persistir com a vida o entregar-se a eternidade. É claro que a interpretação dessas ações possuía caráter distinto para cada um dos personagens, que tem visões diferentes de mundo. Notamos que o conto explora as escrituras sagradas de forma simples, dois personagens, Bibino e Issacar, fazem a leitura do Eclesiastes buscando conforto para suas situações de grave doença. Issacar, pastor da Assembleia de Deus, ensina Bibino a ler usando a Bíblia.

A primeira frase do conto já faz referência ao Livro Sagrado: “aprendi a ler na Bíblia de um crente”. A alfabetização da personagem central, Bibino, é realizada na leitura do próprio livro sagrado que, aos poucos, vai transformando o seu modo de pensar: “A leitura do livro sagrado me ensinou que o homem pode pensar, e se for mais atrevido ter desejos”.

Quando se conhecem Bibino e Issacar, estão em tratamento em um sanatório para tuberculosos. Ambos se encontram no limite extremo, entre a vida e a morte. As ações, atitudes, palavras e pensamentos dessas personagens são realizados na situação extrema de um doente diante da possibilidade de se deparar a todo o momento com o final de sua vida. Os diálogos entre os doentes só se tornam compreensíveis se considerarmos que entre eles existe como certa a presença da morte.

- O doutor falou em voz alta?
- Não se apresse. Só saia se estiver bom.
- O menino mais velho ajuda nas despesas.
- A filha arranjou estágio remunerado.
- Com a graça de Deus, tocamos a vida lá fora. (BRITO, p.27)

Aqui notamos a fala de uma personagem que mostra descaso com os pacientes, a conformidade com a morte. A família do doente já está se saindo bem sem ele, fato que produz, segundo o fala dessa personagem, uma redução nas preocupações com a melhora do estado de saúde do internado. Seria um enfretamento mais sereno da morte.

¹ Campos, Haroldo de. *Qohélet/ O-que-sabe. Poema Sapiensal*. São Paulo: Perspectiva, 1991. Neste trabalho recorremos a essa tradução do Eclesiastes realizada por Haroldo de Campos porque comprovadamente Ronaldo Correia de Brito recorreu a essa versão na construção do conto em estudo.

Na fase inicial de sua alfabetização, Bibino soletra um dos versículos mais conhecidos desse livro das Sagradas Escrituras.

- *Soletre.*
- *T-e-m-p-o d-e n-a-s-c-e-e-r e t-e-m-p-o d-e m-o-r-r-e-r.*
- *É assim mesmo.* (BRITO, 2005, p.26)

Sabemos que tradicionalmente o tempo cronológico no *Eclesiastes* é uma questão bastante discutida. Uma das possíveis interpretações diz que a distribuição dos tempos significa que os diferentes momentos de uma vida não podem ser mudados. A sabedoria é vivê-los e aceitá-los como desígnios de Deus. Essa interpretação fica de certa forma subentendida nas relações entre os dois personagens, sobretudo no trecho em que Bibino reconhece que Issacar que tinha como arrimo para a doença a leitura da Bíblia. Ele acreditava que dessa maneira o companheiro de sanatório conseguia melhor suportar aquela fase difícil com a leitura do Livro Sagrado e que ele, diferentemente do amigo, nunca teria capacidade de entender as Escrituras. Issacar responde dizendo: “você já sabe ler, aprenda a enxergar por trás das palavras”.

Essas referências à Bíblia que aparecem transcritas na fala das personagens abrem a possibilidade de lermos o conto pelo intertexto bíblico. As passagens citadas da Bíblia ressoam significativamente na situação extrema em que se encontram as duas personagens. Naquela situação, a todo o momento se defrontavam as forças da vida e da morte. Nesse sentido, podemos interpretar a passagem em que Bibino soletra o conhecido versículo do *Eclesiastes* (*tempo de nascer e tempo de morrer*) como uma referência tanto ao fato de que ele, ao ser alfabetizado, está nascendo para o mundo da escrita e da leitura, como uma referência também à sua condição de doente terminal que aguarda a própria morte. Tomando por base os conceitos ocidentalizados de morte, como sendo o fim do que conhecemos, ou mesmo pra quem acredita em vida pós-morte, vê-se nesse evento o fim. Torna-se então possível ler o conto nesse viés de dois tempos sobrepostos: o da esperança de quem acabou de nascer para a leitura e o da desesperança de quem está próximo da morte.

Depois de passar a ler a Bíblia, Bibino começa a sonhar com a sua saída do sanatório e a projetar o que faria quando retornasse ao convívio com a família e os amigos. Bibino sentia-se reconfortado pelas lembranças dos tempos de infância em que ele assistia à tradicional dança do Maracatu em que aparecia o Guerreiro da Lança, que

trajava uma vestimenta em que aparecia “uma gola bordada de vidrilhos, um chapéu alto de tiras de celofane, um surrão de couro com chocalhos e uma lança enorme coberta de fitas coloridas”.

Issacar, cuja conduta se norteara pela leitura da Bíblia, não aprovava essas lembranças de Bibino. Dizia que essas imagens eram “coisas do diabo”. Se para Bibino os homens vestidos de Guerreiros de Lança “ficavam bonitos, viravam outras pessoas”; para Issacar, esses homens “viravam demônios”. Para ele, essa dança “era coisa do diabo”. Mas Bibino não aceita a interpretação de Issacar, insistindo em dizer que os homens vestidos de Guerreiros de Lança, na verdade “viravam anjos”. E para comprovar sua versão, Bibino cita uma passagem do Eclesiastes.

- Viraram demônios. Isso é coisa do diabo!
- Issacar agitou-se, pensei que fosse morrer.
- Viraram anjos, insisti.
- Diabo tem muitos disfarces. O sonho de poder e riqueza é um deles.
- Não fale assim da minha lembrança. Está escrito no Eclesiastes:
- Tempo de pranto e tempo de riso
- Tempo de ânsia e tempo de dança (BRITO, 2005, p.32)

Vemos nesse trecho Bibino contestar Issacar. Usando do próprio Eclesiastes para mostrar ao companheiro que existe tempo pra tudo inclusive pra dança. Podemos notar que, depois de alfabetizado, Bibino muda a sua maneira de ser. Ele perde as dúvidas e incertezas quanto aos próprios sonhos e desejos. Mais seguro de si, ele recorre ao Eclesiastes para refutar certas ideias de Issacar com as quais não concordava. Nesse momento de divergência, Bibino mostra que havia aos poucos conquistado maior autonomia de pensamento e de capacidade de decisão. É bastante significativo que, para afirmar suas ideias, ele recorra ao próprio livro em que havia aprendido a ler quando fora alfabetizado pelo companheiro, pois era por meio desse livro que Issacar procurava passar para Bibino sua ideologia.

Sabemos que o texto bíblico oferece várias interpretações e que, durante séculos, essa divergência de leitura alimentou conflitos religiosos. Nesse sentido, a intertextualidade bíblica no conto em questão se torna ainda mais significativa, um elemento constitutivo da narrativa. Basta observar que, no momento em que Bibino e Issacar discordam, quanto à interpretação da Bíblia, é como se eles se separassem, não somente quanto ao modo de pensar, como também ao próprio rumo de vida de cada um: Issacar morre vitimado pela tuberculose e Bibino retorna à vida e realiza o sonho de

dançar o Maracatu vestido de Guerreiro de Lança: *Tempo de pranto e tempo de riso; Tempo de ânsia § e tempo de dança.*

Depois que Bibino ganha alta do sanatório e volta ao convívio social, os amigos o convencem a fundar um grupo de Maracatu:

Os companheiros da construção esperavam minha resposta. Eu temia alcançar o que minha alma sempre pressentiu. Meu corpo ardia em uma febre nova.

— Vamos chamá-lo de Maracatu Leão Brasileiro

— Viva!

— A força de um animal feroz e a vontade de um homem.

Não sei como consegui acertar o cominho de volta para casa.

Pensei em recuar. Mas o leão não recua. (BRITO, 2005, p.38)

Bibino retorna à vida comum, transformado não apenas pelo período que passou internado no sanatório, mas também porque havia adquirido a capacidade de ler. Convivia outra vez com a família, os vizinhos e os amigos, parecendo estar mais próximo de suas vontades e sonhos. Assim, incentivado pelos antigos companheiros, ele decide fundar o grupo Maracatu Leão Brasileiro. Nesse momento, ele se lembra do período em que passou com Issacar no Sanatório. Recorda que em seus últimos dias de vida, já quase sem forças, Issacar lhe pedia que ele lesse em voz alta as passagens Bíblicas.

Apesar de Issacar lhe pedir que não continuasse a ler certas passagens do Eclesiastes, Bibino prosseguia na leitura dos trechos que diz que o homem é feito de pó e retorna ao pó. E ao ler para o amigo que o havia ensinado a ler nessas passagens, Bibino parecia cruelmente destruir a crença numa vida pós-morte, na qual o doente Issacar se agarrava em seus últimos instantes de vida.

Issacar gemeu. Eu fustigava aquela alma pronta a deixar o corpo. Nunca compreendi o motivo da minha crueldade. De repente, olhei seu rosto e vislumbrei o guerreiro de lança no homem morrendo à minha frente. O mesmo rosto que reconheci em todos os caboclos do Leão Brasileiro.

Então li para os ouvidos que se fechavam para o mundo:

— E o pó voltará a terra tal qual era

E o sopro irá de volta

a Elohim que o deu. (BRITO, 2005, p.39)

Aos olhos de Bibino, Issacar parecia no momento de sua morte se transformar no Guerreiro de Lança, como se o moribundo naquele instante adquirisse uma beleza e

grandiosidade que antes não tinha. O trecho do Eclesiastes, lido em voz alta, revela que, ao contrário de ser cruel, Bibino está tentando misericordiosamente mostrar ao amigo que a vida do homem só pode ser compreendida pela unidade do corpo com o espírito. Ele quer que o companheiro reconheça que descobriu, lendo o Eclesiastes, que, apesar de todas as incertezas, deveria haver a junção de corpo e de alma; para ele, tratava-se de uma verdade irrefutável e que não poderá ser mudada: *E o pó voltará a terra tal qual era/ E o sopro irá de volta/ a Elohim que o deu.*

A leitura intertextual de “Qohélet” com o Eclesiastes permitiu vislumbrar significados mais profundos no conto. Como Bakhtin procura nos mostrar, o discurso narrativo nasce sempre numa relação com outros discursos anteriores. Na obra do referido teórico, podemos perceber que a prosa narrativa tende a ser dialógica já que na obra percebe-se o intertexto. Podemos dizer que o discurso Bíblico estabelece no interior do enredo contatos significativos com outros discursos. Nosso propósito, portanto, é dar continuidade à leitura intertextual de outros contos de *Livro dos Homens*, tomando como referência esse mesmo pressuposto.

1.1. A formação do mito religioso, uma leitura intertextual do conto “O que veio de longe”

Em *Livro dos homens*, de Ronaldo Correia de Brito, podemos fazer também uma leitura intertextual do “O que veio de longe” com o texto Bíblico. Neste conto, acreditamos ter uma relação direta com a temática central da obra, que até então, parece-nos tratar da formação religiosa no nordeste, entre outros aspectos.

“O que veio de longe”, parece ser também uma sequência narrativa de “Faca”, outro conto de Ronaldo Correia de Brito, que integra o livro homônimo de sua autoria publicado em 2003. Escrito numa prosa seca e direta, o escritor cearense retoma em “Faca” um dos temas centrais da tragédia antiga: a do conflito insolúvel no seio da própria família, que chega, nesse processo, a sua própria extinção. Essa é a história de Domísio que, depois de uma viagem de negócios, volta para a fazenda de seus pais, sem conseguir esquecer a mulher que havia intimamente conhecido na cidade. O desejo por essa figura feminina torna-se uma obsessão febril, levando Domísio ao ponto de, não apenas rejeitar a esposa, mas também cruelmente matá-la no momento em que ela se banhava nas águas do rio Jaguaribe. O conto de Ronaldo Correia de Brito é construído

em torno da faca do homicida que, depois, pelo brilho de sua lâmina, é encontrada por uns ciganos nas margens barrentas do rio.

Se aceitarmos a ideia de que as duas histórias formam uma sequência narrativa, veremos então que este personagem assassino vai reaparecer no conto “O que veio de longe”, de *Livro dos Homens*. Dessa maneira, depois de ter sido justificado pelos irmãos de sua esposa, o corpo de Domísio é jogado no rio Jaguaribe e, arrastado pelas águas, desce até o povoado ribeirinho onde, desconhecendo a origem do morto, os moradores passam a atribuir a ele poderes milagrosos.

No conto “O que veio de longe”, é possível perceber o intertexto com o discurso Bíblico. A narrativa mostra pessoas simples que vivem no vale do rio Jaguaribe, de um modo corriqueiro.

Notamos, no enredo desse conto, a criação do mito religioso baseada no corpo de um homem trazido pelas águas do rio Jaguaribe:

“Desceu a primeira enchente do rio Jaguaribe, quando todos pensavam que o ano seria de estio. No meio das águas barrentas, o corpo de um homem. Foi descoberto de manhã, preso aos destroços das margens. Vestia jaqueta de veludo, camisa fina com abotoadores de prata, botinhas de couro curtido. Um anel com arabescos de ramos de flores entrelaçados enriquecia o dedo anular direito. Fina camada de lama encobria a pele alva machucada no embate com as pedras. No lugar dos olhos que antes avistavam o céu, apenas um vazio escuro. Os peixes devoravam o rosto, apagando os sinais que o tempo depura, em repetidas heranças. Três buracos no peito esquerdo indicavam a passagem de balas. Ninguém sabia quem era. A única certeza é que vinha das cabeceiras do rio, arrastado mundo abaixo, à procura do mar” (BRITO, 2005, p.7-8)

Nesse trecho do conto, notamos que o narrador descreve os primeiros acontecimentos do enredo de forma rápida e sucinta, dando ênfase à figura de um morto, cujo corpo descia as águas do rio Jaguaribe.

Notamos também que há preocupação do narrador em dar um aspecto físico ao morto, descrevendo sua roupa e também seus aparatos e adornos. Para as pessoas, as suposições sobre o morto são verdadeiras, foram exatamente por suas roupas, suas vestimentas que as pessoas do Vale do Jaguaribe puderam imaginar a figura daquele homem enquanto era vivo, bem como a liberdade para tentar explicar a origem do homem desconhecido. A desfiguração de seu rosto também favoreceu a imaginação dos populares acerca da origem do tal homem que, com o tempo, ganha poderes místicos.

Nessas passagens, o narrador deixava claro que o homem do sertão precisa recriar o lugar onde vive as pessoas e suas ações. Com isso, fica evidente que a criação de personagens como esse morto do rio Jaguaribe se faz recorrente na obra em questão. Um exemplo disso é a frase: “A única certeza é que vinha das cabeceiras do rio, arrastado mundo abaixo, à procura do mar”; o mundo, para aquelas pessoas, é o que existe em torno do rio, ou seja, os lugares que o povoado local possuía como vizinhança. Tudo ocorre ali.

O narrador quer nos mostrar o sofrimento não só do homem, como também de sua sociedade. A eterna busca por uma vida melhor, pelo poético, o lado belo das situações mais simples. Temos, nessas histórias, um Brasil mais claro, criado por uma linguagem múltipla, mas que ao mesmo tempo nos aponta respostas e que nos faz ler, nas entrelinhas, que constrói um espaço plural e poético que volta pra si mesmo. Nesses contos de *O livro dos Homens*, devemos nos fixar no que está escrito, mas também no que não está.

O personagem do conto, que fora encontrado morto às margens do rio, foi sepultado aos pés de uma árvore, uma oiticica. Sua catacumba, marcada com os ferros de ferrar gado, era usada pelos vaqueiros para o descanso, à sua sombra. Tendo sido achado à beira do rio e sua figura ligada a uma árvore, possivelmente se pode ligar essas características as de São Sebastião, santo católico, também flechado às margens de um rio e jogado nele. Veja o trecho:

“Enterraram o corpo desconhecido ali mesmo onde aportou. Debaixo de uma oiticica, arvore que dava sombra aos vaqueiros e rebanhos, pouso obrigatório de todos os viajantes. Seu tronco guardava os desenhos de ferrar gado. Alguns mais antigos, outros recentes, escorrendo a seiva como sangue de quem foi ferido. Parecia o lombo de um boi com infinitos donos. Pau de ferros. Se desejavam saber quem cruzou o vau do rio olhavam o caule marcado com as iniciais dos viajantes.” (BRITO, 2005, p.8)

Depois do sepultamento acima narrado, notamos uma intensa discussão acerca de quem aquele homem era:

“— Quem era? — perguntavam nas noite debulhas.

— Pelo que trazia vestido, um homem de posses.” (BRITO, p.8)

Logo após essa fase o personagem, o morto, começa a ganhar vida na boca das pessoas que dele falavam, e passaram a ver nesse homem um santo capaz de fazer milagres e inspirar outros tantos, bem como fez o santo católico do século dois.

“Ele entrou em suas vidas, ficou morando por ali, ganhou o nome do santo do dia em que apareceu. O sobrenome da árvore que abrigou suas carnes. Sebastião dos ferros. Gravado toscamente numa cruz, por um viajante que aprendera os signos da escrita. Sebastiao, o homem nobre” (BRITO, 2005, p.9)

Vemos aqui a referência clara a São Sebastião, que foi morto como defensor dos oprimidos e hoje é considerado mártir. O morto também desenvolvia uma aura parecida com a do santo católico, bem como a árvore que o abrigava, que a exemplo do santo romano conheceu a morte amarrado em uma. A narrativa requer elementos, que já integrava a paisagem, possibilitando ao narrador dar ao local de sepultamento do morto o caráter de digno de peregrinação.

Ele falou, disseram. São Sebastião dos Ferros mandou um sinal para nós. E muitos outros mandariam. Pelo vaqueiro que perdeu sua res e a reencontrou-a. Pela mulher com filho atravessado na barriga, parindo a termo. Salvando um menino doente de crupe. Afugentando os gafanhotos que destruíam o milharal. De muitas maneiras o morto falava com a gente que o sepultará, guardando seus pertences como relíquia. Os homens procuravam na memória lembranças que o emendava em um relato aventuroso. Construíam para o santo uma vida cheia de juventude, atos generosos e feitos heroicos. Tudo o que faltava nas suas existências comuns. (BRITO, 2005, p.11)

Como se vê o narrador, procura nos mostrar que a santidade de São Sebastião dos Ferros foi criada no imaginário popular. O santo criado pela fé ingênua daquelas pessoas materializava o desejo mais íntimo de cada indivíduo. Criavam-se histórias para justificar tudo o que se dizia sobre o santo de modo que sua figura se tornasse uma fonte inesgotável de histórias de teor heroico e religioso.

Era certo que o alvejaram numa luta contra bandoleiros que roubavam as propriedades, matando e espalhando terror na região. Uma nuvem desceu do céu resguardando seu corpo que mais tarde ressurgiu como espírito de luz. Afirmavam uma castidade depois de uma juventude cheia de amores. Filho único de pai rico, entregou-se às orações e à leitura das escrituras sagradas, quando se aborreceu da luxúria. Carregava junto ao peito um exemplar de *As horas marianas*. O livro foi atravessado por uma bala e desmanchou-se nas águas do rio. Ninguém montava cavalo com ele. O potro árduo serenava ao toque de

suas mãos. Curava os doentes com um simples olhar. Morreu nas margens do Jaguaribe, muitas léguas acima, comandando um exército de valentes. Possuía aura dos santos e encontrou-se com o rei Sebastião. O povo eleito do monte Alverne recebeu as relíquias preciosas para proteger e adorar. Construíram uma capela, acolhiam visitantes, relatavam os fatos incontestes, só uns poucos duvidavam. (BRITO, 2005, p.11-12)

É possível notar que os feitos milagrosos desse santo se estendem a todas as carências das pessoas daquela região. Cria-se então a figura de um herói, que morre na luta contra bandoleiros. Os bandoleiros constituem-se motivo de medo no nordeste brasileiro e a figura desse homem possuía simbolicamente a noção de São Sebastião dos Ferros; é o bem que pode vencer o mal, ou pelo menos se dispôs a lutar contra ele enquanto possuía vida.

Também neste fragmento, podemos apontar outras situações intertextuais que o ligam ao santo católico São Sebastião. “Filho único de pai rico”; “Monte Alverne”; “Afirmavam uma castidade depois de uma juventude cheia de amores”; faz referência à vida de outro santo católico, São Francisco de Assis que, vindo de uma família rica, abdica dessa riqueza e da vida amorosa para seguir a religião e, segundo o que conta a crença católica, São Francisco recebeu suas chagas no monte Alverne. Ronaldo Correia de Brito, dessa forma, mostra-nos o modo com o qual as pessoas simples foram capazes de fundir as figuras de São Francisco de Assis e São Sebastião, santos populares daquela região. Vê-se, com isso, o processo da formação religiosa na vida das pessoas mais simples.

No uso de tais simbologias, o local sagrado e a aproximação com um santo, Ronaldo Correia de Brito, traz em sua narrativa, elementos necessários para a criação do mito religioso. Como por exemplo, a aproximação do personagem desconhecido com São Sebastião, santo mártir amplamente conhecido e difundido pela cultura nordestina, impondo a Sebastião dos Ferros a condição de Santo Guerreiro, por analogia ao santo católico, valente o suficiente para não fugir de uma luta contra bandoleiros, por exemplo, ou mesmo morrer em nome de uma causa. Essas características são criadas pelo imaginário popular de modo que se justifique a fama de santo que as pessoas atribuem ao desconhecido, protagonista do conto.

Também nesta situação de semelhança, vemos o cenário onde se desenrola a trama. Notamos que o local destacado pela narrativa como sendo o recebedor das peregrinações a Sebastião dos Ferros, também possui significação para a população

nordestina. Ele foi enterrado em um local próximo ao rio Jaguaribe, no qual podemos identificar alguns elementos como o próprio rio, a fonte de economia em locais no nordeste, como o do conto, que tem como função a manutenção da vida biológica e econômica da região; uma cacimba, um poço formado naturalmente pela água do rio, quando este baixa seu volume, que, para o nordestino, no período da seca, pode ser a única fonte de água possível. A cruz, que por sua vez, possui em si toda a significação a qual estamos habituados, de divindade e morte ao mesmo tempo, ou até mesmo de vitória sobre a morte, se pensarmos na figura de Jesus Cristo e na tradição que gira em torno dele. Uma árvore representação de vida em um cenário hostil.

Num meio dia em que tocava as suas cabras, uma mulher foi mordida por uma cascavel, ao atravessar um terreno de lajedo. Viu a serpente se afastar e compreendeu a sentença. Quando os primeiros suores se manifestaram, sentiu que morreria sozinha. Os olhos quase fechando, avistou uma oiticica, a cacimba e cruz. Conseguiu chegar até a água. Bebeu com a garganta fechando. Sentou-se amparada pela cruz e rogou ao bondoso desconhecido que lhe valesse. Um clarão atravessou o céu, parecendo o anjo da morte. Assim relatou o fato ao marido e aos filhos, no aconchego da casa. (BRITO,2005, p. 11-12)

A popularização do cânone religioso e, conseqüentemente, a mudança e até mesmo a inversão de seus significados são aspectos muito peculiares da cultura do nordeste brasileiro, como, por exemplo, as várias transformações que a figura de Nossa Senhora sofreu naquela região brasileira. Em “O que veio de longe”, assistimos a criação de um santo popular: os habitantes do vale do rio Jaguaribe deram início ao culto do local onde o corpo de um homem desconhecido havia sido sepultado e passaram até mesmo a acreditar que ele seria capaz de fazer milagres. Este santo criado pelo imaginário popular incorporou a história e certos aspectos de santos já conhecidos da cultura católica, como São Sebastião e São Francisco.

Segundo Bakhtin, 1988, na Idade Média, o cânone da Igreja e os valores eclesiásticos sofriam uma profunda transformação, e até mesmo uma inversão, na perspectiva da cultura popular. Segundo ele, os homens do povo, “ofereciam uma visão das relações humanas totalmente diferentes deliberadamente não oficial, exterior a igreja e ao estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, uma segunda vida, um segundo mundo, aos quais os homens da idade média pertenciam em maior ou menor proporção e, nos quais, eles viviam em ocasiões determinadas” (BAKHTIN, 1987, p. 10). Vimos em “O que veio de longe”, esse mesmo processo de criação popular

de uma figura santificada que, em alguns aspectos, reproduz as formas e os valores oficializados pela Igreja. O conto de Ronaldo Correia de Brito revela que a figura santificada, cuja verdadeira história se torna conhecida apenas no final da narrativa, havia ganhado uma nova biografia entre os habitantes das margens do rio Jaguaribe. Na medida em que sabemos, o corpo venerado era a de um homem condenado e justificado como assassino da própria esposa; podemos dizer que, no conto em questão, temos uma clara inversão dos valores, um processo parecido ao que Bakhtin descreve como sendo a carnavalização da cultura religiosa.

Em “Brincar com veneno”, é evidente a relação intertextual do conto com passagens de A Ilíada nas quais Heitor é o protagonista. Sabemos que o lendário guerreiro é também chamado de “o domador de cavalos” Já a personagem do conto, que tem o mesmo nome do herói da antiguidade Helênica, também é criador de cavalos.

De manhã cedo traziam os cavalos, arreados e encilhados, prontos para montar. Eram nove animais, de várias raças. Percebia-se, nos menores detalhes o apreço que o proprietário tinha por eles. As crinas trançadas, os rabos aparados, os cascos com ferraduras novas. Não havia sinal de azinhavre nos estribos polidos. As celas enceradas pareciam sem uso.
— O senhor vai montar hoje? – perguntavam.
Conhecendo a resposta, os homens baixavam os olhos, sem coragem de encarar o patrão.
Hoje eu não monto. Podem levar os meus rapazes. De tarde, quero ver as éguas. (BRITO, 2005, p.49-50)

Mas enquanto o Heitor da antiguidade helênica era considerado o homem mais hábil de sua época no manejo dos cavalos, a personagem do conto de Ronaldo Correia de Brito havia se tornado, depois da queda que sofrera ao montar seu cavalo preferido, um paraplégico. A relação intertextual fica clara se consideramos também que, como o herói troiano, o Heitor de “Brincar com veneno” também tem grande apreço pelos seus cavalos. A condição de situação é, portanto, totalmente inversa: enquanto o Heitor da Ilíada é um guerreiro ágil e destemido, o Heitor do conto é um homem limitado aos movimentos de sua cadeira de rodas. A dramaticidade torna-se maior quando sabemos que o herói troiano era amado por Andrômaca, o homem retratado no conto vivia angustiado porque, como paraplégico, não conseguia atender os desejos físicos de sua mulher Leocádia.

Outro espaço intertextual se abre quando lemos que Caronte é o nome do cavalo preferido do Heitor da narrativa de Ronaldo Correia de Brito. Sabemos que, na cultura

greco-latina, Caronte era o barqueiro encarregado de transportar as almas para o mundo dos mortos. Essa relação intertextual da narrativa do escritor cearense com o mito greco-latino acentua a dramaticidade do conto, uma vez que deixa mais evidente que o Heitor do conto, pela sua condição de inválido, permanecia nos limites entre a vida e a morte: ao ser derrubado pelo seu cavalo não havia realizado a travessia para o mundo dos mortos nem era mais apto para viver plenamente ao lado de sua esposa. Enquanto que no conto “O que veio de longe” as relações intertextuais permitem vislumbrar mais claramente a ironia do narrador, no conto Brincar com veneno os interstícios intertextuais são recursos de construção narrativa que servem para acentuar a dramaticidade da condição da personagem.

CAPÍTULO 2

2.1. Vozes narrativas

Podemos dizer que *Livro dos homens* é um dos mais interessantes livros de contos lançados nos últimos tempos no Brasil. Deparamo-nos com uma palavra plural, incisiva, que mostra as cores do nordeste, e suas mais diversas tonalidades sociais e culturais. *Livro dos homens* mostra que Ronaldo Correia de Brito é um autor atento as múltiplas vozes de sua região. Percebe-se, em seus contos, que conseguiu sensivelmente captar as falas anônimas de diferentes individualidades e das diferentes comunidades que povoam o nordeste brasileiro. Ele foi capaz de trazer para o leitor o léxico, a entonação, as sutis variações semânticas que dão um colorido peculiar à voz dos homens e mulheres dessa região do Brasil.

Acreditamos poder lançar mão da teoria proposta por Bakhtin acerca do discurso d'outrem, que nos parece ser essencial para descrever o modo de desconstrução dessa narrativa. As vozes que corroboram com o narrador e dão coloração aos modos, também trazem a possibilidade de perceber a semântica do verbo, como previsto pelo teórico russo, assim podendo notar mais claramente o que sente o sertanejo do interior do nordeste. Pensamos ser esta uma maneira de se analisar *Livro dos Homens*. Esperamos com isso poder aproveitar pouco melhor a linguagem enfática de um autor que, por sua enunciação, é evidentemente nordestino.

Bakhtin, discutindo a presença das diversas vozes enunciadoras no espaço do discurso narrativo, afirma que

“aquilo de que nós falamos é apenas o conteúdo do discurso, o tema de nossas palavras. Um exemplo de um tema que é apenas um tema seria, por exemplo, a natureza, o homem, a oração subordinada (um dos temas da sintaxe). Mas o discurso de outrem constitui mais que o tema do discurso; ele pode entrar no discurso e na construção sintática, por assim dizer, “em pessoa”, como uma unidade integrada da construção. Assim, o discurso citado conserva sua autonomia estrutural e semântica sem nem por isso alterar a trama linguística do contexto que o integrou”. (BAKHTIN, 1988, p.144)

O teórico russo parte da ideia básica de que nosso discurso está carregado do discurso do outro, pois falamos por meio da palavra alheia. Nesse sentido é possível dizer que a prosa narrativa incorpora fragmentos da fala de outros que não pertencem necessariamente ao próprio narrador. Segundo Bakhtin, esses fragmentos conservam sua originalidade sintática e semântica, como se fossem a presença de outra “pessoa”, ou outro falante, no enunciado do narrador. São segmentos de fala, chamados de discurso

d'outrem, que passam a impressão de integrar e participar naturalmente do processo discursivo do narrador.

“O discurso citado é visto pelo falante como a enunciação de outra pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo: É a partir dessa existência autônoma que o discurso de outrem passa para o contexto narrativo, conservando o seu conteúdo e ao menos rudimentos da sua integridade linguística e da sua autonomia estrutural primitivas” (Bakhtin, 1988, p.144-5)

De acordo com o teórico russo, na prosa romanesca a fala “de outrem” não é integrada de forma estática ou passiva no discurso do narrador. Mesmo quando totalmente incorporada, ela constitui uma presença visível e ativa. Ou seja, trata-se de um discurso autônomo, com vida própria, que, na presença de outro, interage de maneira crítica. Bakhtin descreve esse fenômeno como “a reação de uma palavra à outra”:

Bakhtin explica que a linguística não tem se preocupado em estudar esse fenômeno da incorporação ativa da fala de outrem; “acreditamos que fenômeno assim, altamente produtivo, “nodal” mesmo, é o do discurso citado, isto é, os esquemas linguísticos (discurso direto, indireto, discurso indireto livre), as modificações desses esquemas e a variantes dessas modificações que encontramos na língua, que servem para as transmissões das enunciações de outrem e para a integração dessas enunciações, enquanto enunciações de outrem em um contexto coerente. O interesse metodológico excepcional que apresentam esses fatos ainda não foram apreciados na sua justa medida. Ninguém foi capaz de discernir nessa questão de sintaxe a primeira vista secundária os problemas de enorme significação que ela coloca para a linguística; e foi justamente a orientação sociológica que tomou o interesse científico pela língua, que permitiu descobrir toda a significação metodológica e o aspecto revelador desses fatos. (BAKHTIN, 1988, P.143)

O teórico russo critica a utilização mecânica e isolada das formas de transmissão da palavra do outro na prosa narrativa: o discurso direto, indireto e indireto livre. Ele chega a uma tipologia da prosa romanesca em que “o discurso direto, indireto e indireto livre deixam de ser classificações isoladas e passam a ser possibilidades combinatórias da expressão prosaica” (MACHADO, 1995, p. 110). Afinal, como Bakhtin observa,

“aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário é um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que pode ser chamado o

“fundo perceptivo”, é mediatizado para ele e pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior”. (BAKHTIN, 1988, P. 147)

Dessa maneira, com o objetivo de encontrar expressão estilística não só para os elementos emocionais e afetivos da palavra do outro na prosa romanesca, Bakhtin delimitou três orientações estilísticas para exprimir a dinâmica relação entre o discurso narrativo e o discurso citado:

A. Estilo linear “de citação do discurso de outrem (tomando emprestado do crítico de arte Wolffin). A tendência principal do estilo linear é criar contornos exteriores nítidos à volta do discurso citado, correspondendo a uma fraqueza do fator individual interno. Nos casos em que existe completa homogeneidade estilística de todo o texto (o autor e suas personagens falam a mesma língua), o discurso construído como sendo o de outrem atinge uma sobriedade e uma plasticidade máxima”.

B. Estilo pictórico “tem sua natureza exatamente oposta ao anterior, a língua elabora meios mais sutis e mais versáteis para permitir o autor infiltrar suas réplicas e comentários no discurso de outrem. O contexto narrativo esforça-se por desfazer uma estrutura compacta e fechada ao discurso citado, por absorvê-lo e apagar suas fronteiras”.

C. Deslocamento do discurso narrativo para o discurso citado torna-se mais intenso e mais ativo que o contexto narrativo que o enquadra. Dessa maneira, é o discurso citado que começa dissolver, por assim dizer, o contexto narrativo. Esse último perde a grande objetividade que lhe é normalmente inerente em relação ao discurso citado; nessas condições, o contexto narrativo começa a ser percebido e, mesmo ao reconhecer-se como subjetivo, como fala de “outra pessoa”. (BAKHTIN, 1988, P.150-151)

Essas formas de expressão e transmissão do discurso citado permitem identificar o grau de autonomia das vozes que povoam a prosa narrativa. Entendemos que no estilo linear a palavra de outro, embora seja citada diretamente, ela não apresenta matizes de tom que a diferencia do discurso do narrador. Na língua portuguesa, temos como exemplo o romance medieval *A demanda do Santo Graal*. No estilo pictórico, não somente a fala da personagem adquire matizes individualizantes, como também o discurso do narrador se torna uma voz com características e sensibilidade próprias. É o caso de alguns romances do século XIX, como o de Machado de Assis. No último caso, (deslocamento do discurso narrativo para o discurso citado), temos a decomposição do contexto narrativo e a diluição das fronteiras entre o discurso do narrador e o discurso citado. O discurso indireto livre é levado a um extremo no qual simplesmente não é

mais possível distinguir as vozes do narrador e das personagens. A narrativa se desenvolve pelas combinações, fusões e confronto das múltiplas vozes que povoam a narrativa. É o caso do romance de Clarice Lispector, *A paixão segundo GH*.

Essas afirmações do teórico russo foram importantes para nosso trabalho crítico sobre *Livro dos Homens*, de Ronaldo Correia de Brito. A partir das formulações bakhtinianas a respeito do discurso d'outrem, começamos a perceber nos contos presença de fragmentos da fala de outros que não são necessariamente do próprio narrador, como também o contraste entre a voz do narrador-autor e as vozes das personagens. Dessa maneira, pudemos observar no conto “Maria Caboré” que o narrador incorpora muitas vezes as vozes da pequena comunidade na qual a protagonista era uma figura socialmente excluída. São falas que, de certa forma, reproduzem de maneira crítica uma visão da sociedade daquela região sobre os menos favorecidos.

O narrador de “Maria Caboré” inicia o relato em terceira pessoa, passando a impressão de que não participa da situação narrada. Entretanto, apesar de seu discurso apresentar uma linguagem erudita, podemos notar certa proximidade com as expressões características daquela região em que os eventos ocorrem. Ou seja, o narrador do conto parece fazer parte da pequena comunidade em que decorre a história de Maria Caboré.

Maria Caboré vivia de pilar arroz a um vintém cada cinco litros, e de outros trabalhos que a vida lhe impuser. Carregava água para encher os potes das casas, lavava roupa, fazia mudanças, cozinhava. Desde menina, conhecera a dureza de uma lida sem descanso. (BRITO, 2005 p. 148)

Observam-se, como exemplo, as frases “pilar arroz a um vintém a cada cinco litros” e “a dureza de uma lida sem descanso”: essas frases contêm termos e expressões regionais e são mais características de povoados próximos da área rural. Essas expressões reforçam, desde o início, de que a narrativa vai se desenvolver em torno de uma mulher, Maria Caboré, que morava numa pequena cidade do nordeste brasileiro. Logo ficamos sabendo que a referida personagem era neta de escravos e nunca havia saído daquela povoação em que fora criada. Tomaremos conhecimento também de que ela nunca tivera casa de sua propriedade e sempre se alojava nas residências em que era chamada para trabalhar, principalmente quando os patrões eram homens.

Durante a leitura, percebemos que a narração da vida de Maria Caboré não está concentrada apenas na fala do narrador: no decorrer da narrativa surgem também as

vozes das próprias pessoas com quem ele conviveu toda a sua vida. Dessa maneira, logo no segundo parágrafo, notamos que certas falas não pertencem ao narrador. (trecho)

Apesar de serem anônimas, percebemos claramente que essas falas, todas no imperativo, eram as ordens que as senhoras daquela comunidade diariamente davam para Maria Caboré. Temos a impressão de que ela era a pessoa a qual todos recorriam para realizar os mais diversos serviços domésticos. A repetição dessas falas reforça a ideia de que todos sem descanso a solicitavam e que ela prontamente atendia, como era costumeiramente tratados naquele lugar os descendentes de escravos.

“(...) A cidade precisava dela e usava seus préstimos. Era Maria pra cá, Maria pra lá, Mariinha, nega, faz isto, vai acolá, bota na cabeça, entrega lá. E Maria fazendo...” (BRITO, 2005 p. 148)

Bakhtin esclarece que há dois modos de análise do discurso citado: a variante analisadora do conteúdo e a variante analisadora da expressão. A primeira “apreende a enunciação de outrem no plano meramente temático e permanece surda e indiferente a tudo que não tenha significação temática”. (BAKHTIN, 1988, p. 161). Ao passo que a segunda está voltada para “as palavras e as maneiras de dizer que caracterizam a configuração subjetiva e estilística do discurso de outrem” (BAKHTIN, 1988, p. 162). Dessa maneira, notamos que as vozes anônimas que aparecem em “Maria Caboré” têm a função de acrescentar significados e, sobretudo, sentimentos distintos ao discurso do narrador. Essas palavras e expressões de outrem, integradas no discurso indireto, sofrem um “estranhamento” na direção, justamente na direção em que convém ao autor: elas adquirem relevo e sua coloração se destaca mais claramente, mas ao mesmo tempo, elas se acomodam aos matizes do autor – sua ironia, humor, etc.” (Bakhtin, 1988, p. 163)

A partir dessas formulações de Bakhtin, notamos no referido conto de Ronaldo Correia de Brito que, quando surgem no meio do discurso do narrador falas alheias, bem como discurso direto, separadas e antecedidas por travessões, é possível perceber que aparecem com o intuito de revelar o tratamento que Maria Caboré recebia das pessoas que a cercavam, criando um estranhamento na leitura pela forma irônica como o narrador as integra no seu discurso.

— Maria, vou me mudar para casa nova. Quero que você me ajude, chegue lá em casa antes do meio dia.
— Deixa de sonhar, Maria! Aquele homem não pensa em casamento. Ele só quer uma empregada.
— Te esperas às sete horas no curral das Azarias. Vai que é gostoso!
— Ninguém entra na casa de Deus vestida assim! Cria compostura, mulher!
— Ô Maria boazinha! Ficou o dia tomando conta do menino, enquanto eu ia pra roça. Deus te abençoe! (BRITO, 2005 p. 149)

Este parágrafo construído apenas com o discurso direto serve também como forma de conduzir o leitor às situações que o possibilitem tomar conhecimento do modo de vida e do tratamento que Maria Caboré recebia da comunidade da qual fazia parte. Esses trechos colorem de forma irônica e crítica o discurso do narrador que permanece distante e aparentemente neutro durante todo o relato. Essas vozes anônimas, diretamente citadas na narrativa, parecem ter a propriedade de retratar com uma clareza incontestável a forma de vida que aquela mulher, descendente de escravos, levava naquela comunidade no nordeste brasileiro.

Maria, Mariinha, Mariá. Que é feito de teu rei, do teu príncipe de outras terras, vestido de couro cru, com palas pelos cabelos, com grande força nos braços e macheza de um touro? Maria, Mariinha, quando é que ele vem te buscar? Quero comer dessa festa, embriagar-me de cachaça, da bebida de teus iguais. (BRITO, 2005 p. 152)

No trecho acima transcrito, podemos observar que o discurso d'outrem, embora pareça harmoniosamente acomodado, dá outro tom à narrativa, possibilitando, dessa maneira, que o narrador desenvolva um comentário irônico e, ao mesmo tempo, mantenha uma distância entre suas palavras e as citadas. Esse contraste entre o discurso narrativo e o discurso citado configura uma espécie de bivocalidade discursiva, confirmando então a ideia básica de Bakhtin de que grande parte da prosa narrativa deveria ser lida com um “texto entre aspas”, ou seja, como um discurso bivocalizado.

Ficamos sabendo que a vida de Maria transcorreu, com a dureza de uma pessoa que, embora supostamente tivesse os mesmos direitos de uma pessoa livre, quase sempre era tratada como uma escrava das famílias tradicionais da pequena cidade em que ela morava. Embora essas famílias fossem detentoras de bens materiais, elas raramente pagavam o trabalho realizado por Maria Caboré:

“Não tinha casa e não se lembrava de ter possuído. Um dia almoçava aqui, outro dia jantava acolá. Pagava em trabalho, feito com disposição. A cidade precisava dela e usava seus préstimos.” (BRITO, 2005 p. 148)

Seu sonho era sempre ser buscado pelo rei do congo, o príncipe Odilon, sonhava também com os rostos negros que vinham da África. É interessante notar que o narrador do conto enfatiza essa situação no sentido de que a imaginação de Maria Caboré e sua realidade se confundem, ela chega com isso a extremos, misturando essas duas situações e acaba ficando doida.

“Quando se deu fé, Maria estava doida, ou sempre fora, coma as lembranças de corpos negros dançando em volta das fogueiras, com um sonho de travessias do mar. Agora, entrava na simplicidade das pedras do rio, onde estava para enxugar-se do banho.” (BRITO, 2005, p. 151)

No início desse parágrafo, notamos o discurso de outrem, neste caso nos parece ser o próprio fluxo de consciência da coletividade que, associado às falas diretas do narrador, dão-nos a noção clara da loucura de Maria Caboré, que parecia ser nítida e prenunciada desde o início. Neste mesmo parágrafo, a ação do discurso de outrem nos possibilita ver todas as Marias conhecidas pelos produtores dessas falas

“Era Marias das calçadas, da cuspidela dos bêbados, de todas as sobras, de todas as faltas.” (BRITO, 2005, p. 151)

Vemos também as perguntas do narrador sendo respondidas pela própria coletividade que, quando aparecem em discurso direto, toma como referência as modificações de pensamentos de Maria, seus momentos de devaneios, às oscilações entre o real e os seus sonhos, como nos momentos que ela idealizava as imagens da África. Parece-nos que essas falas servem também para deixar claro a ironia das pessoas para com Maria Caboré.

No conto *Livro dos homens*, podemos observar que Ronaldo Correia de Brito recorre mais uma vez ao “discurso d’outrem” para a elaboração do enredo. Pelos seus traços linguísticos característicos da cultura nordestina, as vozes que aparecem no discurso do narrador ganham uma coloração cultural peculiar. Visto que o conto que dá título à obra se desenvolve num enredo mais sintético que em “Maria Caboré”, o “discurso d’outrem” aparece de forma sutil e quase elíptica.

Júlio Targino comprava gado. Os vaqueiros tocavam os rebanhos das fazendas perdidas nos interiores, para vender nas cidades cheias de comerciantes e vícios. Sinceramente, coragem, generosidade, marcas de ferro no coração do sertanejo, nada valiam para esses mercenários. Não cumpriam a palavra, mentiam, trapaceavam. Falavam bonito, maneiroso, empulhando os sertanejos rudes, homens de pouca conversa e negócios ligeiros. Targino usava anel, cordão de ouro no pescoço e trajava calça de linho. (BRITO, 2005, P.160).

A representação do “discurso d’outrem” pode ser notada já na primeira expressão deste parágrafo: “Júlio Targino comprava gado”. O narrador recorre à “fala citada”, ou seja, uma informação corrente na qual está subentendida a expressão “dizem que”, “todos sabem que”. Nesse caso “a oposição se faz entre o que dizem e pensam os outros e aquilo que o sujeito narrador pensa e diz” (WALDMAN, 1988, p.3). Portanto a primeira caracterização dos negociantes de gado que irão ludibriar os jovens Oliveira Francisco e Antônio Samuel chega ao leitor como uma informação conhecida e referendada por todos daquela localidade. O narrador, no entanto, mantém, em relação, uma clara posição crítica: “Sinceramente, coragem, generosidade, marcas de ferro no coração do sertanejo, nada valiam para esses mercenários”.

O narrador utiliza também o discurso direto para reproduzir a fala das personagens, são frases curtas, incisivas e ditas sem rodeios. Elas reproduzem as maneiras rudes e a forma de comunicação econômica e objetiva dos homens daquela região. O discurso direto reproduz a fala de pessoas endurecidas pela vida e acostumadas a tratar o outro com desconfiança:

- Quer dizer o rebanho é pra vender compadre?
- É, sim, senhor.
- O senhor está lá em cima, no céu. Trate-me por compadre.
- Desculpe. Não sei se acostumo. (BRITO, 2005, P.160)

O discurso direto, no qual o narrador reproduz a fala dos sertanejos, deixa perceber a má fé e o espírito trapaceiro dos compradores de gado com a simplicidade e a credulidade do jovem sertanejo que nunca havia saído de sua comunidade no interior nordestino. Este diálogo entre o sertanejo e o negociante de gado mostra que, num primeiro momento, aquele, oriundo de uma comunidade fechada do interior nordestino, ficou desconfiado diante deste homem de aparência estranha.

Essas dúvidas que ocorrem na mente do vaqueiro aparecem muitas vezes na forma de discurso indireto livre: “O rubi vermelho do anel constrangia Oliveira. Não

confiava nos homens cobertos de ouro. As joias assentavam bem nas mulheres”. (os grifos são nossos). O narrador reproduz o pensamento de Francisco Oliveira na forma de discurso indireto livre. As palavras do personagem e a do narrador se misturam, chegando ao que Bakhtin preconiza como “estilo pictórico”, ou seja, “o contexto narrativo esforça-se por desfazer uma estrutura compacta e fechada ao discurso citado, por absorvê-lo e apagar suas fronteiras”. (BAKHTIN, 1988, p.150-151).

Mais adiante, o narrador recorre outra vez ao discurso indireto livre para a representação das dúvidas que, cada vez mais dilacerantes, ocorrem na mente de Francisco Oliveira. São momentos de angústia que o jovem experimenta nos dias em que ocorrem os seus primeiros contatos com os comerciantes de gado:

Oliveira avançou um passo indeciso. Acostumado ao trabalho no campo, ao corpo a corpo com os bichos, não sabia lidar com essa gente. Para ele, o sim era sim, e o não, não. *Targino merecia fé? O pai saberia dizer. Mas o pai estava longe.* (BRITO, 2005, p. 162) (os grifos são nossos)

O narrador recorre à “fala citada” quando o conflito central da narrativa atinge o seu momento mais agudo. A “fala citada” passa agora a representar o código de honra, transmitido oralmente de geração a geração, na comunidade a qual pertencia Oliveira Francisco. Nesse trecho, o discurso do narrador aparece mesclado com a fala do outro, como se um referendasse o outro, ressaltando e valorizando a ética e o código de honra dos sertanejos do Nordeste brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

1. Ronaldo Correia de Brito e o Movimento Armorial.

No final desse trabalho, podemos chegar à conclusão de que Ronaldo Correia de Brito é, ao lado de Ariano Suassuna, o escritor que melhor representa o Movimento Armorial que tinha como principal objetivo a valorização da cultura no nordeste brasileiro. Depois da leitura e interpretação dos contos, pudemos perceber que o tema central de *Livro dos homens* é, parafraseando o título do poema de João Cabral de Melo Neto, a “Morte e vida Severina”. Todas as histórias do livro de Ronaldo Correia se passam nas pequenas cidades do nordeste. Os lugares retratados expressam a experiência do autor que, conforme suas próprias declarações, passou vários anos com a gente daquela região, observou seus costumes e também ouviu sua fala característica. Pudemos perceber que a sociedade e a cultura do sertão foram representadas levando em conta situações, locais e sujeitos reais, para que o leitor pudesse sentir todos os anseios, angústias e dramas daquela gente.

Para alcançar essa representação tão fiel da realidade nordestina, percebemos que Ronaldo Correia de Brito recorre muitas vezes ao procedimento da construção intertextual. Dessa maneira, decidimos, logo no início desse trabalho, analisar no conto “Qohélet” as formas intertextuais que colaboram no desenvolvimento do enredo. Vimos que o intertexto bíblico é o elemento mais importante para a interpretação dessa narrativa. O conto narra a história de Bibino e Isaacar que, internados em um sanatório de tuberculosos, travam uma grande amizade. Pelos diálogos, acompanhamos as tentativas de Isaacar converter Bibino ao credo evangélico. Para tanto, Isaacar se apoia na leitura dos livros sagrados, sobretudo o Eclesiastes. No decorrer do enredo, com o estado de saúde cada vez pior, veremos que Isaacar, firme com sua fé, tentava vencer o fato de que Bibino não afastava de seus pensamentos o desejo de voltar a dançar o maracatu. Para ele, essa dança tradicional do Nordeste brasileira era uma “coisa do diabo”.

As ideias de Bakhtin e de Kristeva a respeito de “interdiscursividade” e de “intertextualidade” serviram como ponto de partida para a leitura “Qohélet”, uma vez que o intertexto bíblico, presente desde o título, acaba por se tornar o modo de

interpretação mais relevante desse conto de Ronaldo Correia de Brito. Já no conto “O que veio de longe”, o intertexto bíblico sofre uma inversão. A narrativa trata de um santo criado pelo imaginário popular, que ganha o nome de Sebastião dos Ferros, depois de a população ribeirinha passar a atribuir poderes milagrosos a um corpo desconhecido, encontrado nas margens do rio Jaguaribe. O homem, morto a tiros, foi enterrado aos pés de uma oiticica, que passou a ser considerado local de peregrinação pelos moradores da região. A lenda daquela sepultura milagrosa se espalha levando dezenas de pessoas a fazer peregrinações naquele local, com pedidos de curas e outras graças religiosas.

A partir da relação textual com o conto “Faca”, publicado no livro homônimo (2003), fica claro que o santo venerado pela população ribeirinha era na verdade um homem que havia assassinado a facadas sua própria esposa e, em consequência, fora morto pelos irmãos da vítima e, depois, jogado no rio Jaguaribe. Nesse conto de Ronaldo Correia de Brito, na criação da figura santificada, dá-se uma clara inversão dos valores canônicos, lembrando o que Bakhtin descreve como a carnavalização da cultura eclesiástica na Idade Média. Em “O que veio de longe”, acompanhamos um processo cultural bastante parecido com o que o teórico russo descreve em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Segundo ele, o povo “oferecia uma visão das relações humanas totalmente diferentes e deliberadamente não oficial, exterior à igreja e ao estado” (BAKHTIN, 1987, p. 10). Essas ideias bakhtinianas levaram a perceber que o escritor cearense realiza uma representação densa e inovadora da cultura popular do Nordeste brasileiro.

Vimos também, no decorrer da nossa pesquisa sobre *Livro dos Homens* que, além da voz do narrador, ecoa também nos contos a fala típica daquela região do Brasil. Dessa maneira, decidimos estudar as formas de representação das falas dos sujeitos que protagonizam as situações narradas. Nos contos “Maria Caboré” e “Livro dos Homens”, recorreremos às ideias de Mikhail Bakhtin em torno do “discurso do outro” para identificar e analisar essas vozes populares. Em “Maria Caboré”, o narrador reproduz as vozes de uma sociedade que mantinha, até as primeiras décadas do século XX, uma visão escravocrata dos negros que viviam nas pequenas cidades do nordeste.

O discurso do narrador, construído com o fala de outrem, acaba por se tornar mais verossímil: a história da personagem, que dá título ao conto, ecoa as ordens, os pedidos e até mesmo as súplicas das de suas patroas e de seus patrões. A narrativa, habilmente organizada, mostra de modo irônico a condição social de Maria. No final da

narrativa, Maria Caboré, vivendo sempre uma situação marginal, não consegue mais separar sua imaginação e seus sonhos da realidade: ela morre numa África ensolarada em que “cercada por mulheres, é vestida, enfeitada e coroada rainha” (BRITO, 2005, p.157).

No conto “Livro dos homens”, Ronaldo Correia de Brito recorre mais uma vez ao “discurso d’outrem” para a elaboração do enredo. Deparamo-nos novamente no discurso narrativo com outras vozes, além da do narrador: são vozes que entram em conflito com o narrador do conto, conferindo ao desenvolvimento do enredo uma tensão maior do que a própria sucessão dos fatos já apresentava. Nesse conto, o narrador se apresenta como uma pessoa que permanece numa posição contrária à da comunidade da qual provavelmente fazia parte. A habilidade na utilização das técnicas de representação das vozes narrativas (discurso indireto, fala citada e discurso direto) permite dizer que o conto “Livros dos Homens” é um dos mais bem realizados da obra do escritor cearense.

Finalmente, podemos concluir que *Livro dos homens* – de Ronaldo Correia de Brito pode ser considerado uma referência no conto moderno brasileiro. Vimos logo no início desse trabalho, no conto “Qohélet”, que o recurso de construção intertextual amplia as possibilidades de interpretação. E em “O que veio de longe”, a representação carnalizada da religiosidade popular também como um importante recurso narrativo. No segundo capítulo, vimos que no conto “Maria Caboré” a presença das vozes da pequena comunidade, à qual a personagem pertencia, abre a possibilidade de uma leitura crítica da sociedade daquela região que mantinha viva uma visão escravocrata. E no conto “Livro dos homens”, a tensão entre a voz do narrador e as falas anônimas mantêm viva a atenção do leitor em relação ao desenvolvimento dos fatos que envolvem os jovens vaqueiros que, pela primeira vez, saem da comunidade em que haviam sido criados.

Todos esses recursos narrativos foram utilizados para uma representação mais fiel e mais inovadora da cultura e os modos de vida do nordeste brasileiro. Sem dúvida alguma, esse é o maior interesse do contista cearense: retratar com maior exatidão os homens e as mulheres de sua região. Por esta razão, podemos afirmar que Ronaldo Correia de Brito é, ao lado de Ariano Suassuna, o mais importantes escritor do movimento Armorial que procurou, durante anos, alcançar a unidade entre a arte erudita e a arte popular, procurando, no caso de Ariano Suassuna e Ronaldo Correia de Brito, realizar uma melhor representação da complexa sociedade e cultura do Nordeste brasileiro.

2. *Livro dos Homens*: vozes narrativas

Pretendemos finalizar esse trabalho comprovando nossas direções de análise com as próprias declarações do autor de *Livro dos Homens*. No dia 23 de setembro de 2011, o Paiol Literário — projeto promovido pelo “Caderno Rascunho”, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o SESI Paraná e a FIEP — recebeu Ronaldo Correia de Brito para pronunciar uma conferência sobre sua obra. O jornal curitibano *Gazeta do Povo* publicou a conferência dividida em forma de tópicos, todos encabeçados por subtítulos. No tópico intitulado “Formação despedaçada”, chamou nossa atenção à declaração do escritor cearense de que, mesmo quando acreditava ter criado uma história totalmente nova, descobria tempos depois que ela já havia sido anteriormente produzida, de forma bastante parecida, por outros escritores.

Ronaldo Correia de Brito reconhece, dessa maneira, que seus textos foram criados a partir de uma memória literária alimentada desde a infância pelas mais diversas leituras. Citando Lavoisier, ele afirma que, na literatura, “nada se cria, tudo se transforma”. Essas declarações do escritor nordestino coincidem com a ideia básica de Bakhtin de que toda prosa narrativa deveria ser lida como um “texto entre aspas”. Foi por essa razão que decidimos realizar, no primeiro capítulo desse trabalho, uma análise das relações intertextuais que os contos de *Livro dos Homens* mantêm com as obras que marcaram a formação literária de seu autor.

Ronaldo Correia de Brito: Eu fiz uma descoberta que outros filósofos também fizeram no século passado. Mas assim como um químico russo, havia descoberto dezessete anos antes a Lei de Lavoisier, de que “na natureza nada se cria, tudo se transforma”, no entanto não a patenteou, há descobertas que você faz e depois você as encontra ditas por outros escritores muito anteriormente a você, como se a partir daquele instante pudesse ser legalizado o seu saber, o seu conhecimento, a sua descoberta. É como se pudesse entrar numa ordem de legalidade.

Essa declaração do escritor cearense confirma a orientação inicial do nosso trabalho: a de que os contos de *Livro dos Homens* demandam para sua melhor leitura e interpretação da relação intertextual. Vimos que o significado do conto “Qohelet” somente poderia ser compreendido se fosse estabelecido uma correlação com as

passagens do Eclesiastes. Nessa conferência de 2011, o próprio Ronaldo Correia de Brito afirma que a leitura do *Livro Sagrado* foi decisiva na sua formação literária:

Ronaldo Correia de Brito: Minha mãe leva uma caixa de livros, com gramáticas, livros de história, de geografia, de matemática. E tem um livro chamado *A história sagrada*. Meu pai começa, então, um projeto pessoal de educação nos livros. Estuda aritmética, estuda geografia. Uma das lembranças mais marcantes que tenho do meu pai é ele acender, no início da noite — o que nós chamamos “na boca da noite” —, um candeeiro, coloca-lo em cima de uma mesa, sentar com os livros, e o dia amanhecer e ele levantar, lavar o rosto e começar o trabalho. E passar a noite toda lendo — toda a noite lendo. Então, meu pai tem todo esse processo de autodidatismo. E você sabe que todo filho deseja um pouco ser como o pai. Queria também ser tão leitor quanto meu pai. Tanto que a minha diplomação de leitor acontece quando leio esse livro da família — *A história sagrada*, um livro que era sempre lido. Meu pai escolhe um trecho de José do Egito e manda que eu leia em voz alta para a família e eu leio, e aí ele me diz: “Olhe, você, a partir de hoje, não precisa mais que eu leia para você. Você já é um leitor. Você já sabe ler”. Eu tinha sete anos. A partir daí, minha vida começa.

Além do texto bíblico, o escritor cearense reconhece outras leituras de escritores brasileiros que marcaram sua formação literária: Monteiro Lobato, José de Alencar, Machado de Assis. Mas, ele reconhece que o autor brasileiro mais decisivo em sua obra é Graciliano Ramos. Conforme assinalamos no início desse trabalho, Não há dúvida, que os contos de *Livros dos homens* têm uma grande proximidade com a narrativa do autor de *Vidas Secas*. Ele mesmo declara que, desde o período em que fazia o Ensino Médio, já realizava leituras e adaptações escolares da obra de Graciliano Ramos: “Em suma, vou cada vez mais escrevendo para as pessoas. Na escola, começo a escrever os diálogos, que eram esquetes representadas. Eu era um dos grandes escribas do colégio, do grupo, vivia escrevendo. Aos 16 anos, com um colega, adapto *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. A partir daí me torno dramaturgo. Depois começo a escrever meus próprios textos. Imagine que ousadia e que fracasso foi essa adaptação de *Vidas secas* para o teatro”.

Conforme vimos no início desse trabalho, o escritor brasileiro mais importante na formação literária do contista cearense é, sem dúvida, Graciliano Ramos. O legado literário do autor de *Vidas Secas* é visível, sobretudo quando nos atentamos à multiplicidade de vozes narrativas que povoam dos contos de *Faca* e *Livros dos Homens*. Foi por essa razão que, recorrendo às ideias bakhtinianas, decidimos realizar

no segundo capítulo a análise das vozes que atuam no discurso narrativo de “Maria Caboré” e “Livro dos Homens”.

Nessa conferência de 2011, fica claro que Ronaldo Correia de Brito é um contista preocupado com o acabamento final da forma narrativa. A respeito do conto “Brincar com veneno”, analisado no primeiro capítulo desse trabalho, ele explica que, atendendo a uma solicitação de um estudioso de sua obra, viu-se obrigado a reler depois de muito tempo uma versão mais antiga do conto. Ao fazer essa declaração, Ronaldo Correia de Brito acaba revelando que, em seus livros de contos, realizou um exaustivo trabalho de reelaboração textual.

Ronaldo Correia de Brito: Hoje, um professor do Rio de Janeiro, me pediu que mandasse uma versão antiga de um conto que está em *Livro dos homens*, porque ele está estudando na universidade com os alunos e quer fazer uma genealogia do conto chamado “Brincar com veneno”. **Fui localizar uma versão bem antiga do conto e comecei a ler.** Quando li “Três frases”, achei aquilo tudo tão estranho a mim, não tinha nada mais a ver comigo. Rapidamente peguei, copiei, mandei para ele e foi como se aquilo fosse algo que tinha que despachar para longe porque já tinha me deixado. (os grifos são nossos)

Esse trabalho de reescritura é motivado, segundo o próprio autor, por uma memória que o persegue e da qual ele quer se livrar: “se há alguma coisa que define a minha intenção de escrita é de fato tentar me livrar da memória”. Parece que o trabalho de escrita é uma forma de se afastar dessa memória que o assombra. Escrever, para ele, “é fazer com que tudo se torne esquecimento. Esses livros, à medida que são escritos, vão se tornando estranhos a mim. Sinto uma quase agonia.” Descrita como um “buraco negro” a memória é uma espécie de vazio escuro que a atividade de escrever consegue preencher.

Ronaldo Correia de Brito: Eu já tinha me livrado daquela memória. Escrever é uma maneira de tentar me livrar da memória. Só que a minha memória é terrível, ela não se esgota. Ela é esse buraco negro. Há muito que preencher. E estou sempre escrevendo, escrevendo, escrevendo, tentando me livrar dessa memória, mas ela me cobra muito. Me cobra demais. Acho que as pessoas que não têm memória são muito felizes.

A partir de nossa análise de *Livros dos Homens*, podemos dizer que há duas formas de memória que alimentam a criação literária do escritor cearense: a de sua vivência no sertão nordestino e a das suas leituras realizadas desde muito cedo com a

mãe. A primeira memória leva-o a ouvir as vozes das pessoas que ele conheceu na época em que sua família morou no sertão do Ceará. É a lembrança da fala desses homens e mulheres do agreste cearense que povoam seus contos. São vozes anônimas que reproduzem as crenças, os medos, os desmandos, a humilhação, as angústias e as esperanças dos habitantes daquela região. Foi por essa razão que decidimos realizar, no segundo capítulo desse trabalho, uma análise das diversas vozes narrativas que participam do discurso narrador. A partir das ideias bakhtinianas, tentamos analisar as formas de representação das vozes de uma população que luta para sobreviver nas duras e penosas condições do Nordeste brasileiro.

Ronaldo Correia de Brito: Nós morávamos no sertão. Era o sertão do Ceará, talvez um dos mais inóspitos do Brasil, o Sertão dos Inhamuns. Eu chego ao Crato com cinco anos porque meu pai teve a brilhante ideia de que “bom, esses meninos são inteligentes” — já éramos quatro filhos — “eles precisam ir embora, não vou criar meus filhos para a cangalha, eles não vão criar gado, não vão plantar, a terra não tem mais futuro, eles vão ser todos médicos, advogados, militares”.

Na conferência de 2011, é possível identificar uma segunda memória constituída pelas leituras realizadas, desde a infância, pelo autor de *Livro dos Homens*. De acordo com suas declarações, Ronaldo Correia de Brito desde cedo começou a ler, orientado pela mãe, as *Sagradas Escrituras*. Depois, ele encontrou na Biblioteca da Diocese, os livros sobre a vida dos mártires cristãos. “Era muito sangue, muito martírio, muito drama. Era Perseguidores e mártires, *Quo Vadis*, *Papai Fallot*, *Lucíola*, *A cabana do pai Tomás*.....” Na adolescência, descobriu na biblioteca da fazenda de seu primo os autores brasileiros como José de Alencar, Machado de Assis e Monteiro Lobato. Quando a família se mudou para uma cidade maior, começou a ler as epopeias de Homero, depois as peças de Shakespeare e prosseguiu com a leitura dos dramaturgos russos, como Tchekhov. Declara também que lê permanentemente Tolstói, Dostoiévski e o romancista americano William Faulkner. Segundo ele, Jorge Luís Borges é um escritor que sempre lhe traz uma surpresa: “Gosto de ler o mesmo conto [de Borges] vinte, trinta, quarenta, cinquenta, cem vezes se for preciso”.

Ronaldo Correia de Brito: No Crato, portanto, começo a frequentar as bibliotecas municipais que eram muito precárias. Imagine que o que havia de melhor na biblioteca municipal e na da diocese eram os Grandes romances do cristianismo. Meu Deus! Era muito sangue, muito martírio, muito drama. Eram Perseguidores e mártires, *Quo Vadis*, *Papai Fallot*, *Lucíola*, *A cabana do pai Tomás*... Aí, então, o que acontece:

começo a frequentar a biblioteca de um primo e leio, de cara, toda a obra de Machado e de José de Alencar. Aconteceu uma coisa dramática: nunca mais consegui ler Machado de Assis nem José de Alencar. Ainda leio os contos de Machado. Mas nada mais. Porque li tudo, tudo mesmo, até os quatorzes anos. Bom, aí leio toda a obra de Monteiro Lobato, continuo lendo tudo o que tem nessa biblioteca municipal e na diocese. Depois alguém resolve me apresentar à biblioteca da universidade. Então, com treze para quatorze anos, tenho acesso à biblioteca da universidade do Crato. Aí, posso ler os clássicos. Começo a ler Shakespeare, os tragediógrafos, Homero, a literatura clássica. Tem uma história que está em Galileia – todo mundo pensa que é piada, mas é verdade. Meu primo tinha uma biblioteca na fazenda. Era uma biblioteca imensa, imensa, da mais alta qualidade. E era um lugar onde eu passava de três a quatro meses todo ano. Só que nessa biblioteca, todos os livros eram parcialmente comidos pelas traças e pelos cupins. E de fato, a minha formação se faz lendo esses livros em que eu nunca soube do começo, nem do meio, nem do fim. Eu lia pedaços de livros. Então, minha formação é completamente despedaçada.

Podemos dizer que, para o escritor cearense, escrever é reunir as partes de sua “formação despedaçada”. O próprio Ronaldo Correia de Brito reconhece que ele é “um indivíduo dado aos fragmentos”. A partir dessas declarações, temos a impressão de que a criação literária é uma tentativa de dar unidade a uma memória textual fragmentada. Essas declarações do escritor cearense acabam por comprovar que a direção assumida nesse trabalho de adentrar-se nos caminhos abertos pelas relações intertextuais foi a mais adequada para realizar a leitura dos contos de *Livro dos Homens*. Essa formação textual “despedaçada” talvez seja a fonte inesgotável de uma inesgotável memória literária: “Só que a minha memória é terrível, ela não se esgota. Ela é esse buraco negro. Há muito que preencher. E estou sempre escrevendo, escrevendo, escrevendo, tentando me livrar dessa memória, mas ela me cobra muito. Cobra-me demais. Acho que as pessoas que não têm memória são muito felizes”.

A atividade de escritor é, portanto, para Ronaldo Correia de Brito, uma forma de atualizar uma memória que o persegue e assombra: seja das vozes ouvidas no sertão cearense, seja das leituras realizadas desde a infância. Acreditamos que a atividade de escrever é, para ele, uma forma de atualizar os fragmentos textuais e as vozes narrativas que o perseguem e o assombram: “Se há alguma coisa que define a minha intenção de escrita é de fato tentar me livrar da memória. É fazer com que tudo se torne esquecimento”. Embora seja motivo de angústia, a memória de suas vivências, de suas

leituras, por outro lado, é a fonte que alimenta a criação literária do nosso autor. Esse trabalho que trilhou na análise dos espaços abertos pela relação intertextual e das diversas formas de representação das vozes narrativas procurou, portanto, esclarecer de maneira adequada os procedimentos de criação do nosso contista. A análise das narrativas de *Livros dos Homens* estava, na verdade, em busca da figura desse escritor para o qual a criação literária se tornou uma maneira de sublimar o sofrimento e de se sentir mais produtivo e mais vivo: “Mas a literatura é um exercício de cura, é um exercício de saúde. Na verdade, todo escritor é um grande histérico, só que ele é um histérico produtivo — ao invés de ele produzir sintomas, ele produz literatura, produz livros. Ainda bem, porque quando ele produz sintomas é um horror”.

3. Ronaldo Correia de Brito e a contemporaneidade literária brasileira

Livro dos homens é composto por uma das formas narrativas mais aceitas pelo público na contemporaneidade: o conto moderno. Sabemos que a narrativa breve é, segundo grandes estudiosos do conto, a representação de uma visão fragmentada do homem contemporâneo. Os contistas de hoje procuram criar histórias que expressam a descentralização do sujeito moderno e do próprio mundo. O conto literário é atualmente construído como uma forma capaz de registrar a própria atualidade vivida pelo homem. A velocidade e a pressa são hoje elementos que constituem tanto o perfil do leitor, como o do ficcionista contemporâneo. É nesse contexto social que a narrativa curta ganha, cada vez mais, notoriedade e importância, na medida em que corresponde às expectativas dos leitores contemporâneos, querendo ler uma história breve, porém densa.

Júlio Cortázar, um importante representante teórico do conto, talvez seja o teórico que melhor resgatou as linhas e os preceitos definidores dessa forma literária. Segundo o escritor argentino, o conto é um gênero “de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado pra si mesmo”. (CORTÁZAR, 2006, p. 149). Ou seja, pelo seu esmerado acabamento, o conto literário alcança a dimensão de uma forma quase poética, de uma linguagem ambígua e voltada para si mesma.

“É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceitualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos a idéia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência”. (CORTÁZAR, 2006, p.150)

A forma narrativa de *Livro dos homens* revela uma elaboração cuidadosa: Ronaldo Correia de Brito construiu nesses contos uma complexa rede de relações intertextuais, de elementos simbólicos e de vozes narrativas. O contista recorreu a essas técnicas narrativas para realizar a grande diversidade humana do nordeste brasileiro. Essas narrativas são, por assim dizer, uma “fotografia” de momentos que, segundo o próprio autor, em si, permanecem vivos em sua memória. Sua criação literária acaba sendo a atualização não apenas de fatos ocorridos, mas de imagens que sempre ressurgem pelo constante fluxo de uma memória inesgotável.

Uma vez que, segundo Cortázar, o contista busca ver um limite para aquilo que está sendo narrado, Ronaldo Correia de Brito sabe enquadrar, como um fotógrafo, as imagens da realidade nordestina. Como se, diante da dura vida do sertão de Pernambuco e do Ceará, ele escolhesse as situações, personagens e locais, onde só o indispensável precisa ser colocado. Podemos dizer que Ronaldo Correia de Brito escreve seus contos, motivado pela “necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que seja realmente significativo” (CORTÁZAR, 2006 p.151). O nosso contista não foge à regra do contista moderno: ele sabe selecionar em sua memória, seja ela dos livros que leu, seja das situações que viveu, os fragmentos, as vozes, os símbolos, as músicas e as figuras que, segundo ele mesmo, sempre o perseguem e o assombram.

Por ser uma narrativa contida, o conto, segundo Cortázar, aproxima-se da fotografia. A analogia entre o conto e a fotografia, estabelecida por Cortázar, leva a reconhecer que os contos de Ronaldo Correia de Brito podem ser definidos como uma fotografia. São histórias que se primam pela contenção e tensão, sem apresentarem elementos gratuitos ou meramente decorativos. O nosso contista soube como poucos dar um acabamento conciso ao relato dos acontecimentos, o que não significa se eximir

da profundidade. Por isso, não concordamos com a tese de Santini que diz que em *Livro dos homens* “a limitação geográfica é meramente ilustrativa”. (SANTINI, 2006, p.1).

Santini diz também que “quase todos os personagens que aparecem nos contos poderiam ter qualquer nome e estar em qualquer lugar do mundo”. A análise realizada nos leva a discordar dessa afirmação: pela contensão de sua forma, todos os elementos narrativos são significativos, até mesmo o nome dos locais e das personagens que aparecem nas histórias. Mas, além dos nomes de personagens e lugares, há também as variações linguísticas da frase, o léxico característico, o perfil das pessoas retratadas, as referências aos acidentes geográficos. Todos esses elementos fazem perceber que se trata de narrativas que somente revelam seu significado mais profundo se levarmos em conta a região em que elas se passam.

Como regionalista ou não, Ronaldo Correia de Brito mostra sempre uma grande habilidade em seus contos em articular vozes narrativas, fragmentos textuais e dimensões temporais. Podemos dizer que, no conto brasileiro contemporâneo, o nosso autor se destaca não apenas por fazer uma representação da realidade social de sua região, mas também pela forma acabada de seu discurso narrativo. Acreditamos que poucos souberam alcançar o mesmo nível de elaboração do discurso narrativo de *Livros dos Homens*. Pela análise realizada nesse trabalho, temos que reconhecer que Ronaldo Correia de Brito está ao lado de grandes contistas da contemporaneidade como Samuel Rawet e Dalton Trevisan.

REFERÊNCIAS:

Obras de Ronaldo Correia de Brito

BRITO, Ronaldo Correia. *Faca*: São Paulo: Cosacnaify, 2003.

BRITO, Ronaldo Correia. *Livro dos Homens*. São Paulo: Cosacnaify, 2005.

Entrevistas, depoimentos e artigos de Ronaldo Correia de Brito

BRITO, Ronaldo Correia de. Entrevista concedida ao Jornal Tribuna Feirense, Feira de Santana, BA, 17 de julho de 2005.

BRITO, Ronaldo Correia de. O legado da palavra em Graciliano Ramos. (artigo) In: Terra Magazine. 03 de junho de 2009.

BRITO, Ronaldo Correia de. Entrevista concedida ao Jornal O Povo, Fortaleza, CE, 25 de setembro de 2012

Sobre o movimento Armorial

SUASSUNA, Ariano. Entrevista concedida ao *Jornal da Semana*. Recife, 20 maio de 1975.

Obras teóricas

a. Sobre o conceito de intertextualidade, interdiscursividade e polifonia.

BAKHTIN, Mikhail. “Discurso indireto, discurso direto e suas variantes”. In: *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 9ª edição, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. “O discurso de Outrem”. In: *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 9ª edição, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. “O discurso na poesia e o discurso no romance”. In: *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 4ª edição, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. “Particularidades do gênero e temático-composicionais das obras de Dostoievski”. In: *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CARVALHAL, Tânia. Intertextualidade: a migração de um conceito. In: *O próprio e o alheio. Ensaio de Literatura Comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003, p. 13-34 e p.69-88.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin – Outros conceitos-chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2006, p.161-194.

KRISTEVA, Julia. *Introdução a semanalise*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

KRISTEVA, Julia. Bakhtine, le mot, le dialogue e le roman. *Critique. Revue générale publications*. Paris, v.29, fascículo 239, abr. 1967, p. 438-65.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz*. São Paulo: Imago, 1995.

NITRINI, Sandra. “Conceitos fundamentais”. In: *Literatura Comparada*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 125-168.

PERRONE-MOISÉS, Leila. Crítica e intertextualidade. In: *Texto, Crítica, Escritura*. São Paulo: Ática, 1978, p. 58-72.

PERRONE-MOISÉS, Leila. Literatura comparada, Intertexto e Antropofagia. In: *Flores da Escrivania*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990, p.91-99.

SANTINI, Juliana. *Livro dos homens*, de Ronaldo correia de. (artigo) In: Academia.edu. 04 de janeiro de 2006.

b. Sobre teoria do conto moderno

- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política. (Ensaio sobre literatura e história da cultura)*. Vol.1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.
- CORTAZAR, Júlio. “Do conto breve e seus arredores”. In *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 147-66.
- CORTAZAR, Júlio. “Poe: o poeta, o narrador e o crítico”. In *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 147-66.
- CORTAZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 147-66.
- GOTLIB, Nádia Battella. Teoria do Conto. São Paulo: Ática, 1985.
- JOLLES, Andrés. O conto. In: *As formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LIMA, Herman. *O conto*. Salvador: UFBA, 1958.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: *O corvo de E. A. Poe*. São Paulo: Expressão, 1986.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Posfácio. In: *A dama do cachorrinho e outros contos de A. P. Tchekhov*. São Paulo: Editora 34, 1999.

O que veio de longe

Desceu a primeira enchente do rio Jaguaribe, quando todos pensavam que o ano seria de estio. No meio das águas barrentas, o corpo de um homem. Foi descoberto de manhã, preso aos destroços

Enterraram o corpo desconhecido ali mesmo onde aportou. Debaixo de uma oiticica, árvore que dava sombra aos vaqueiros e aos rebanhos. Pouso obrigatório de todos os viajantes. Seu tronco guardava os desenhos dos ferros de ferrar gado. Uns mais antigos, outros recentes, escorrendo a seiva, como o sangue de quem foi ferido. Parecia o lombo de um boi de infinitos donos. Pau dos Ferros. Se desejavam saber quem cruzou o vau do rio, olhavam o caule marcado com as iniciais do viajante.

O Jaguaribe, só areias limpas e quentes na seca, se tornava largo e caudaloso no inverno. Quando encolhia, ficavam as cacimbas. Junto da oiticica, a mais antiga ofertava suas águas. Ao redor enterraram o morto, despojado dos seus bens, anônimo e sem história.

– Quem era? — perguntavam nas noites de debilhas.

– Pelo que trazia vestido, um homem de posses.

Guardaram o anel e os abotoadores. Ninguém sabe o dia de amanhã. O passado muitas vezes retorna, cobrando o que é seu.

As pessoas do lugar não se igualavam ao desconhecido, tinham certeza. Pastores, vaqueiros, pequenos donos de terra, não se aventuravam em outros mundos. Não decifravam os livros e nunca escreveram o próprio nome. Habitavam o monte em frente à praia do rio, protegendo-se das enchentes. Como a que trouxera o morto. Ele entrou nas suas vidas, ficou morando por ali, ganhou o nome do santo do dia em que apareceu. E o sobrenome da árvore que abrigou suas carnes. Sebastião dos Ferros. Gravado toscamente numa cruz, por um viajante que aprendera os signos da escrita. Sebastião, o homem nobre.

– Morto de que maneira?

– Emboscado! — tinham certeza.

– As balas entraram pelas costas.

– Pela frente — teimavam.

– Pela frente, não! Ele se defenderia. Tinha músculos de valente, não morreria assim.

– Afogado é que não foi. Não bebeu uma gota d'água.

– Se bebesse ficava inchado.

– Jogaram o corpo no rio, ou ficou na ribanceira e a enchente arrastou.

– É possível.

– Mas que era rico, era. Vai ver, parente dos Feitosa.

Guardaram o anel e os abotoadores. Ninguém sabe o dia de amanhã. O passado muitas vezes retorna, cobrando o que é seu.

As pessoas do lugar não se igualavam ao desconhecido, tinham certeza. Pastores, vaqueiros, pequenos donos de terra, não se aventuravam em outros mundos. Não decifravam os livros e nunca escreveram o próprio nome. Habitavam o monte em frente à praia do rio, protegendo-se das enchentes. Como a que trouxera o morto. Ele entrou nas suas vidas, ficou morando por ali, ganhou o nome do santo do dia em que apareceu. E o sobrenome da árvore que abrigou suas carnes. Sebastião dos Ferros. Gravado toscamente numa cruz, por um viajante que aprendera os signos da escrita. Sebastião, o homem nobre.

– Morto de que maneira?

– Emboscado! — tinham certeza.

– As balas entraram pelas costas.

– Pela frente — teimavam.

– Pela frente, não! Ele se defenderia. Tinha músculos de valente, não morreria assim.

– Afogado é que não foi. Não bebeu uma gota d'água.

– Se bebesse ficava inchado.

– Jogaram o corpo no rio, ou ficou na ribanceira e a enchente arrastou.

– É possível.

– Mas que era rico, era. Vai ver, parente dos Feitosa.

– Briga de família?

– Acho que não. Tinha jeito de homem manso.

– Jeito como, se nem as feições se viam?

– As piranhas comeram o rosto.

– Não tem desse peixe no rio.

– Alguém arrancou os olhos, pra judiar o coitado.

- É possível, tem gente perversa.
- Pra roubar é que não foi. Teriam levado o anel. Deve valer uma fortuna.
- Aposto que veio do reino. Ou de mais longe, da Arábia.

Os tropeiros e viajantes desconheciam a origem do estranho. Ouviam o relato da sua chegada, bebiam água da cacimba, se protegiam do sol debaixo da oiticica. Os mais curiosos examinavam a cruz. Marcavam com os ferros em brasa o tronco sofrido da árvore e partiam. Na estrada, trocavam impressões sobre a história, levantavam hipóteses, repetiam-na para os conhecidos.

Atentos aos menores sinais, os exilados do Monte Alverne aguardavam o chamado do morto, a hora em que iriam escutá-lo falar. Pressentiam um acontecimento, uma experiência nova. Num meio-dia em que tocava as suas cabras, uma mulher foi mordida por uma cascavel, ao atravessar um terreno de lajedos. Viu a serpente se afastando e compreendeu a sentença. Quando os primeiros suores se manifestaram, sentiu que morreria sozinha. Os olhos quase fechando, avistou a oiticica, a cacimba e a cruz. Conseguiu chegar até a água.

Bebeu com a garganta fechando. Sentou-se amparada na cruz e rogou ao bondoso desconhecido que lhe valesse. Um clarão atravessou o céu, parecendo o anjo da morte. Assim ela relatou o fato para o marido e os filhos, no aconchego da casa.

Ele falou, disseram. São Sebastião dos Ferros mandou um sinal para nós. E muitos outros mandaria. Pelo vaqueiro que perdeu sua rês e reencontrou-a. Pela mulher com o filho atravessado na barriga, parido a termo. Salvando um menino doente de crupe. Afugentando os gafanhotos que destruíam o milharal. De muitas maneiras o morto falava com a gente que o sepultara, guardando seus pertences como relíquia. Os homens procuravam na memória lembranças que emendavam num relato aventuroso. Construía para o santo uma vida cheia de juventude, atos generosos e feitos heroicos. Tudo o que faltava nas suas existências comuns.

Era certo que o alvejaram numa luta contra bandoleiros que roubavam as propriedades, matando e espalhando o terror na região. Uma nuvem baixou do céu resguardando o seu corpo, que mais tarde ressurgiu como espírito de luz. Afirmavam sua castidade, depois de uma juventude cheia de amores. Filho único de um pai rico, entregou-se às orações e à leitura das Escrituras Sagradas, quando se aborreceu da luxúria. Carregava junto ao peito um exemplar d'As horas marianas. O livro foi atravessado por uma bala e desmanchou-se nas águas do rio. Ninguém montava cavalos como ele. O potro mais árduo serenava ao toque de sua mão.

Curava os doentes com um simples olhar. Morreu nas margens de Jaguaribe, muitas léguas acima, comandando um exército de valentes. Possuía a aura dos santos e encantou-se como o rei Sebastião. O povo eleito do Monte Alverne recebeu as relíquias preciosas para proteger e adorar. Construíram capela, acolhiam visitantes, relatavam os fatos incontestes. Só uns poucos duvidavam.

– Como sabem tantas histórias sobre o desconhecido, se I nunca deixaram o Monte? Parecem plantados aqui.

– Aprendemos.

– A verdade é uma só e atravessa os tempos.

Os incrédulos não se atreviam a contestar aquela gente. Ser-I tiam medo de tamanha fé.

– Não se remexe nos mistérios consagrados — afirmavam.

Só os mais atrevidos insistiam nas perguntas. Diante da firmeza das respostas, baixavam a cabeça e calavam. As vidas do Monte Alverne ganhavam brilho e grandeza, resplandeciam de glória.

Um certo Pedro Miranda chegou no começo de uma tarde. Viajava sozinho para Icó e resolveu pernoitar. Tinha as maneiras de quem não desconhece a riqueza. Ouviu as pessoas falarem sobre a vida do santo, o jeito como foi encontrado. De início, parecia indiferente. Depois mostrou-se atento e curioso, mesmo quando enumeravam os incontáveis milagres. Quis saber minúcias: o que o morto vestia, o acabamento das botinas, o formato das fivelas. Fazia perguntas e calava. De si mesmo, nada disse. Quando exaltar os arabescos do anel e a fina prata dos botões guardados num relicário, o visitante estremeceu. O rosto acostumado ao controle foi possuído pela ira. A emoção do estranho não passou despercebida à gente que o examinava. Habitados à espera, deixaram ao seu arbítrio o momento de falar.

Haviam sido enganados, disse. Por quem, não importava saber. Pedro Miranda afirmou conhecer o homem adorado como santo. Seu nome de batismo era Domísio Justino. Perguntou se desejavam ouvir sua história verdadeira.

– O que é a verdade? — inquiriu uma voz transtornada, vinda de um corpo escondido pelo escuro.

– Pense no que vai dizer, meu nobre! — advertiu outro, num tom mais elevado.

– Deixe ele falar! — pediu uma mulher, dando um passo adiante, na roda de ouvintes.

Naquela noite sem lua, um frêmito atordoou a plateia.

O visitante não se intimidaria. A mudez que seguiu às falas foi interpretada como resposta, e o silêncio, como vontade de ouvir o que apenas ele podia revelar. O morto não era quem pensavam, nem herói, nem homem piedoso. Um assassino covarde, isso sim. Matara-lhe a irmã, esfaqueada pelas costas. Fugira em seguida, assustado com o crime. Ele mesmo vingara a inocente, com três tiros certos. O irmão, que estava ao seu lado quando emboscaram o falso santo, confirmaria o acontecido. Infelizmente morreria.

– Nunca me arrependi. Atiraria no cadáver, se pudesse.

Enquanto narrava a infeliz lembrança, Pedro Miranda não olhou uma única vez para os rostos que o cercavam, não se apercebendo do brilho dos seus olhos. Sentia a garganta fechar-se e os olhos se encherem de lágrimas. Mas nenhum dos ouvintes atentou para isso. Estreitavam o círculo em volta do narrador, projetando os corpos silenciosos. Vez por outra, o vento assoprava a chama de um candeeiro sentinela, ameaçando clarear o que há muito se ocultava nas trevas.

– O covarde inventou que minha irmã o traía. E mentira! Ele é que estava apaixonado por outra. O santo de vocês está ardendo no inferno. Não merece uma única reza.

Terminou a fala, exausto. Pediu para ver os objetos, o anel com desenhos de ramagens. Regatearam. Estavam bem guardados. Mostrariam no dia seguinte, à luz do sol. Agora, era melhor descansar. Viera de longe, precisava dormir.

Um relâmpago cortou o céu. Choveu a noite inteira e o Jagua-ribe botou enchente. Pareceu o dia em que encontraram o corpo do santo. Águas barrentas e profundas. Na medida certa para arrastarem outro corpo.

Qohélet

Aprendi a ler na Bíblia de um crente. Como eu, ele esperava o dia da morte num hospital de tuberculosos. A leitura do Livro Sagrado me ensinou que o homem pode pensar e, se for mais atrevido, ter desejos.

Não esqueçam de cobrir as bocas com um lenço.

– E quem não tem lenço?

– Com a mão.

– Os bacilos escapam quando se tosse. O que perde o homem! é o que sai pela boca.

– Soletre.

– T-e-m-p-o d-e n-a-s-c-e-r e t-e-m-p-o d-e m-o-r-r-e-r.

– É assim mesmo.

Eu sou Bibino. O outro da cama ao lado, meu professor Issacad um evangélico da Assembleia de Deus.

Discordávamos na fé e nos igualávamos na doença. Nós dois contraímos o bacilo. Eu escarrava o pulmão direito, aos bocados I de pus, e Issacar escarrava os dois pulmões.

Não havia o que fazer no hospital, a não ser olhar as paredes e escutar os companheiros tossindo. As visitas eram permitidas às quartas e domingos, mas só duravam uma hora. Chegavam esposas,

mães, filhos, parentes, algum amigo temeroso de pegar tuberculose. Olhavam os condenados, carregando a cruz.

– O doutor falou em alta?

– Não se apresse. Só saia quando estiver bom.

– O menino mais velho ajuda nas despesas.

– A filha arranjou estágio remunerado.

– Com a graça de Deus, tocamos a vida lá fora.

Teciam com palavras inúteis o tempo que ficavam ao nosso lado. O mundo semelhava mais distante para os prisioneiros das enfermarias sujas de um hospital público, à altura da nossa pobreza. Pavilhões e andares habitados por mortos-vivos, perambulando com o catarro no peito e a escarradeira na mão. A tuberculose debilitava o ânimo, os labirintos desfaziam a esperança. Quem não morria da doença afundava na

tristeza. Precisava inventar uma fé, arrancar do fundo da alma um gosto, uma vontade esquecida. Lá na meninice, talvez.

– Se demorar muito aqui, endoido. Não consigo ficar sem fazer nada. O senhor pelo menos lê a Bíblia.

– Leia você também.

– Não sei ler.

Com sete anos me levaram para o corte da cana. Manejava uma foice inventada para as minhas mãos pequenas. Não fui à escola. Até o dia em que Issacar abriu o livro, diante dos meus olhos.

– Quem não lê é cego.

– Sou um cego com dois olhos abertos.

– Então aprenda.

– Nasci para aprender. Me ensine.

Issacar chegara seis meses antes de mim. Outros estavam ali há mais de três anos.

Quando atravessei o portão do sanatório, senti que uma vida ficava de fora. Ainda não era quem sou hoje, o Mestre Bibino, o- que-sabe. Tinha a fala tosca de homem da cana e as mãos sorrateiras de cobrador de ônibus. Não perguntava por que o bacilo me escolhera.

– A doença não tem cura, apenas controle. Vocês tomam os remédios e ficam bons. Mas o germe continua escondido no pulmão, dormindo. Pode acordar de novo. Então vocês voltam.

– Não volto, nunca mais!

Estava completando cinco meses de internamento. Meu corpo magro sumia. Virava um corpinho de nada. Os cabelos finos, as pernas enfraquecidas, os olhos

fundos. O sexo cada dia mais atrofiado, ele que nunca foi grande coisa. Pequeno e sem vontade, exposto nos banhos coletivos. Agarrei a palavra: vontade. Firmei-me nela como um cavaleiro no seu cavalo. Repeti-a todas as horas, nas lições de leitura na Bíblia, aberta aos meus olhos, escancarada para um mundo antigo, de onde podia ler os outros mundos. Vontade. Falei da descoberta ao meu professor, sem fôlego, sem esperanças de sobreviver.

– Issacar, eu preciso de um arrimo, uma coisa que me sustente vivo. Você se ampara no seu Deus, que lhe ensina a suportar as provas. E eu? Penso que nunca acreditei em nada.

Líamos Jó, o-que-duidava. Meus avanços na leitura surpre diam Issacar. Como se eu já conhecesse todas as letras e apenas rememorasse.

— Abra o Eclesiastes. Leia a escritura de Qohélet, o-que-sa

•

O que havia de comum entre aquele homem culto da Palestina eu? Não busquei resposta. Abri as páginas do Livro Sagrado.

•

Éramos sete irmãos, quatro homens e três mulheres, filhos de mesmo pai e de uma mesma mãe. Morávamos numa casa de tai trabalhávamos no corte da cana. A vida dos homens livres repe a dos escravos negros. Eu devia me casar, morar numa casa taipa, ter filhos que alimentariam a moenda. Vestindo farra cobertos do pó preto da cana queimada, vagueávamos pelos c viais, de foices na mão. Os mesmos fantasmas tuberculosos que arrastavam pelas enfermarias, massacrados pelo cheiro forte d banheiros, aguardando o juízo final.

Larguei o corte da cana. Fui pra cidade, trabalhar como cobrador de ônibus.

– Você já sabe ler. Aprenda a enxergar por trás das palavras. Assim você descobre a vontade que procura, e talvez não morra agora.

– Minha mulher e meus filhos vieram ontem. Sentem falta de mim. Estão recebendo o dinheiro da licença.

– Procure mais longe.

Meu professor nunca mencionava a família. No primeiro ano que passamos juntos, eles apareceram poucas vezes. Os irmãos da igreja eram mais constantes. Traziam frutas, oravam e cantavam ao lado da cama. Nessas horas, Issacar parecia mais morto que o habitual. Entrava no Reino de Elohim.

—Issacar!—chamei-o de madrugada, em voz baixa.—Quando eu era menino, passava na porta de casa um Caboclo de Maracatu. No meio da nossa miséria, aquele Cavaleiro parecia do céu. Usava uma gola bordada de vidrilhos, um chapéu alto de tiras de celofane, um surrão de couro com chocalhos e uma lança enorme, coberta de fitas coloridas. Eu quase não possuía tino, mas fui imaginando onde aquela gente pobre arranjava dinheiro pra vestir daquele jeito. E de onde vinha o gosto de se transformar num Guerreiro de Lança? Conhecia todos os cortadores de cabelo. Eram feios, insignificantes nos trajes diários. Mas, vestidos lanceiros, não pareciam os mesmos. Ficavam bonitos, viravam outras pessoas.

– Viravam demônios. Isso é coisa do Diabo!

• I

Issacar agitou-se, pensei que fosse morrer.

– Viravam anjos, insisti.

– O Diabo tem muitos disfarces. O sonho de poder e riqueza é um deles.

– Não fale assim da minha lembrança. Está escrito no siastes:

– Tempo de pranto e tempo de riso

tempo de ânsia e tempo de dança.

- Hora do remédio — lembrou a enfermeira.
- Levante a minha cama — pediu Issacar.

Os gatos que empestavam as enfermarias miavam com fome. O coro de tosses acalantava os enfermos. Fechei os olhos, rememorando a imagem infantil, um milagre colorido no preto e cinza da fuligem que nos cobria no canavial. Meu pai amolava as foices, minha mãe cozinhava o charque, minhas irmãs lavavam os nossos molambos, meus irmãos preparavam alçapões para pegar caças. Eu cismava, como sempre, dando temores à família de que cedo ou tarde enfraqueceria do juízo. O Caboclo de Lança passava bêbado, o rosto coberto de carvão ou de barro vermelho, os chocalhos soando alto, a lança rodopiando no vento.

Jogava-se na nossa porta, esperando dinheiro. Meu pai dava pouco, mas dava. Ele também gostava dos caboclos do maracatu. Só não era um deles porque não tinha dinheiro para os trajes. Entregava-me ao encantamento da figura misteriosa, que surgia do meio da cana. O meu corpo franzino não suportava o peso das vestimentas e eu não podia ser um Lanceiro. Também não servia para rei, nem caboclo de pena, e não sabia tocar os instrumentos da orquestra. Só podia mesmo sonhar.

- Issacar, Issacar, acorde, tive um sonho.

Meu mestre já não saía do leito e fazia as necessidades ali mes Eu o ajudava, pois minhas forças iam voltando.

- Ele não tem mais pulmões, apenas uma sombra — falav
- os médicos. — Se deixar o oxigênio um minuto, fica sem fôleg

•

Mas ainda me escutava, com a mesma paciência dos primeir dias.

•

– No sonho, subia uma montanha. Antes, escondi quatro g r a f a s de vinho debaixo de uma pedra. Depois caminhei, olhan para cima. Na minha frente seguia um cortejo de carnaval. Es t a v a a música, as vozes cantando, os gritos, mas não via ninguém. Apareceram três mulheres vestidas de preto. Uma delas apont uma árvore grande, uma copaíba, e me pediu que a acompanha; De repente, estava deitado aqui, na cama do hospital. A mulh de preto reapareceu e chamou, quis me levar com ela. Falei que não queria morrer e gritei seu nome. Sabia que você estava ao meu lado e podia me salvar.

Issacar não falou nada. O sonho, sem interpretação, caiu no esquecimento. Meu mestre não possuía os dons de José do Egito, adivinhando o que estava para me acontecer. Fechei os olhos e busquei a lembrança feliz, o Caboclo de Lança dos brinquedos de maracatu. Revia cada peça dos seus trajes, os bordados da gola, os óculos escuros, o cravo branco na boca. Quanto mais pensava no Caboclo, mais Issacar se afastava de mim, como se temesse o contágio das minhas idéias. Eu já não dependia dele para ler e escrever. E a sua fé em Elohim não me abalava.

Ainda se passaram muitos meses até chegar o dia em que recebi alta. Quando atravessei o portão do sanatório, de volta ao mundo, tinha um pulmão a menos e uma aposentadoria por in- validez. Minha casa no morro, de cômodos baixos e pequenos, era a nova prisão para o meu ócio de mutilado. A vontade que parecia firme, sob a guarda protetora de médicos e enfermeiras, transformou-se em medo de recomeçar a vida. Os suores noturnos da tuberculose não me abandonavam, aumentando o meu pânico. Não conseguia recompor a imagem luminosa do Guerreiro de Lança, antes tão nítida. Desejei voltar para o hospital.

– Assim você vai ficar louco! — disse minha mulher. —

ranje o que fazer. Leve a comida dos seus amigos, na construção.

•

Olhava os companheiros descendo dos andaimes. Comiam co gosto. Falavam entre um bocado e outro. Brincavam comigo. —Você é que tem sorte. Não precisa mais trepar nesses varapá

– Leva vida de gato capado: come e dorme. Quis brigar. Mas falavam por brincadeira. Gostavam de m

No outro dia, eu chegava de novo com as marmitas. Não tin¹ mesmo o que fazer.

– Por que não fundamos um maracatu, Bibino? Aqui **mesm** no Recife. **Pro** interior não voltamos mais nunca.

– Você desenha e borda o estandarte.

– Eu?

– Você, sim. E as golas também.

– Nunca peguei numa agulha.

– Mas tem a ciência de fazer.

Antes da doença, eu percorria a cidade no banco de cobrador, olhando ansioso pela janela do ônibus, procurando algum caboclo no carnaval. Queria sentir um pouco de contentamento. **O** mesmo que experimentava agora, quando o corpo

ganhava carnes e o pulmão esquerdo, sozinho, trabalhava por si e pelo outro que se perdera. **O** ar retornava de pouquinho. Nunca mais teria o mesmo fôlego, mas conhecia uma vontade nova. Quanto mais ela crescia, mais eu abandonava o mestre agonizante.

– Issacar! Issacar!

Ele nem abria os olhos, indiferente a tudo. **O** mistério da vida e da morte me angustiava. Quis compreender a existência dos homens e mulheres prostrados nos leitos ou vagando por enfermarias, todos em pijamas e camisolas de listas, as escarradeiras **nas** mãos, sem perguntarem por nada. Alheios, como no mundo em que viviam lá fora. Submissos a qualquer sentença, ignorando a lança enfeitada de fitas que o Caboclo manjava. Para que serve a lança? Ninguém vai empunhar a lança?

Issacar me chamou para junto dele. Agora, era eu quem lia em voz alta.

– A Bíblia é sua.

Estava indo embora sem me esclarecer por quê. Os companheiros **da** construção esperavam minha resposta, **temia** alcançar o que a minha alma sempre pressentiu. Meu cor ardia numa febre nova.

– Vamos chamá-lo de Maracatu Leão Brasileiro.

– Viva!

– A força de um animal feroz e a vontade de um homem. Não sei como consegui acertar o caminho de volta para a
Pensei em recuar. Mas o leão não recua.

– Leia! — pediu Issacar.

•

– Tudo vai para um só lugar Tudo veio do pó E tudo volta ao pó.

– Tenha compaixão! — suplicou o amigo. Continuei duvidando e plantando a dúvida no coração

quele crente. Agarrava-me à imagem luminosa de um cavaleiro com sua lança de fitas, promessa de vida, alegria e gozo. Ilusões que Issacar rejeitava. As garrafas de vinho do sonho me esperavam lá fora, escondidas para meu desfrute. Subiria o morro atrás do cortejo de caboclos. Enganaria a Morte, aquela Mulher de Preto que me olhou nos olhos e pediu que eu fosse com ela.

– Quem sabe se o sopro dos filhos do homem Sobe para o alto?

Issacar gemeu. Eu fustigava aquela alma pronta a deixar o corpo. Nunca compreendi o motivo de minha crueldade. De repente, olhei seu rosto e vislumbrei o Guerreiro de Lança no homem morrendo à minha frente. O mesmo rosto que reconheci em todos os caboclos do Leão Brasileiro.

Então li para os ouvidos que se fechavam ao mundo:

– Eopó voltará à terra tal qual era E o sopro irá de volta a Elohim que o deu.

II

Brincar com veneno

O vento soprou o cheiro dos eucaliptos plantados na frente da casa. Heitor apreciava aquele aroma mais que o do melação de rapadura, impregnando o mundo em volta do engenho. Leocádia caminhava pela calçada. Os seus trajes da moda e excesso de jóias destoavam da paisagem agreste.

Ouviram-se os relinchos desesperados de um cavalo.

– Caronte? — perguntou Heitor.

– É Caronte, sim!

– Você mandou deixar ele sem comer?

– Mandei.

O homem e a mulher se olharam com raiva, cada um mergulhado nos próprios motivos.

Passaram os últimos comboios de burros, carregados de para a moagem do dia seguinte. Faltava pouco para o engenho a tar, encerrando a jornada. De onde estava sentado, Heitor podia ver o movimento dos homens arrumando os fardos, transportando o bagaço seco para a fornalha, alimentando o fogo e a fervura dos tachos. A cana espremida na moenda se transformava em garapa resíduo, a garapa em mel e rapadura, o resíduo seco em fogo.

Leocádia aproximou-se. Colhera um ramo de jasmim na cerca da calçada e cheirava as flores com prazer.

– Cheiram melhor que o engenho — comentou.

Levadas pelo vento da tarde, as palavras caíram no vazio. Ninguém prestou atenção nelas, deixando Leocádia indecisa.

– Ligo o rádio?

– Não, prefiro o silêncio.

– Hoje é quarta-feira. Tem novela.

Heitor não escutava. Andava longe, o ouvido nas baías. Desde criança gostava de cavalos. Ainda nem podia montar, de tão pequeno, e seu pai já mandara fazer cela e arreios para um carneiro. Percorria os caminhos do engenho nessa montaria improvisada.

Quando Leocádia deu ordens para matar Caronte de fome, pareceu mais uma de suas extravagâncias. Estavam casados há alguns anos e ela o surpreendia sempre.

– Esfriou. Quer entrar?

– Quero.

Lá dentro não ouviria os relinchos sofridos do animal.

– Vou chamar Francisco e Antônio para ajudá-lo.

Entraram na casa-grande de quatro águas. Os móveis leves e alguns objetos, trazidos por Leocádia, não conseguiam abrandar o peso das paredes grossas. A proximidade da noite acentuava as sombras, a lembrança dos mortos, a angústia do escuro. Todos os dias àquela hora, esvaecida a última claridade do sol, os dois abandonavam a calçada e transpunham o umbral da porta, como se entrassem numa prisão.

Leocádia mandou servir o jantar. Em seguida, acomodaram-se na sala de visitas, onde o rádio ocupava um lugar de honra. Ficaram sozinhos. Os empregados se recolhiam cedo e nunca se atreviam a entrar naquela sala sem a permissão dos donos. Heitor

procurava se distrair consertando uma cabeçada de couro. As redes da casa não impediam que continuasse ouvindo os relinchos do seu cavalo preferido. Ignorando sua dor, a esposa sintor zava o rádio, buscando um programa de seu agrado. Entrou uma voz modulando para cima e para baixo.

– É inglês. Será a BBC? Meu pai só escutava essa emissora, no tempo da Segunda Guerra.

Heitor não respondeu. Sabia que era inglês porque lia e falava perfeitamente aquele idioma. Aprendera no Rio de Janeiro, onde fora estudar medicina. Voltara antes de ingressar na universidade. O pai morreu de um enfarte fulminante e ele precisou assumir o engenho e as terras.

O som do rádio a bateria se distanciava, confirmando que aquelas vozes e ruídos vinham de muito longe. Calava, e de repente enchia a sala de música alta, voz sensual de mulher, gemendo a cada palavra. Leocádia não sabia quem cantava, nem que ritmo era aquele, mas se pôs a dançar. Vestia uma saia larga e uma blusa transparente. Quando a música fugiu, levada não sei pra que país de origem, ela parou diante do marido e apertou o seu rosto entre as mãos. Experimentava uma alegria fora de hábito.

– Essa canção é um blues — comentou Heitor.

– É só isso o que tem a dizer?

– Você continua linda e dança muito bem.

– Acha?

– Nunca deixei de achar.

Leocádia afastou-se do marido e deu voltas na sala, marcando os passos com os sapatos altos. Já não escondia os desejos reprimidos, fazendo questão de parecer feminina. Temendo um final conhecido para a cena, Heitor retomou o trabalho com os arreios. De frente para o marido, Leocádia abriu a blusa lentamente. Os seios ficaram à mostra.

– Ainda gosta deles, como no primeiro dia em que me abraçou?

– Gosto muito mais.

– E por que não me beija?

Heitor abraçou a mulher e beijou os seus peitos. Por mais que tentasse corresponder ao apelo sensual, nada nele respondia. Um frio embargava seu corpo, molhado de suor. Quis chorar e se conteve. As mãos de Leocádia tateavam suas coxas, mas ele segurou-as.

– Não me torture — implorou. — Não me faça mais infeliz do que sou.

Leocádia afastou-se num ímpeto, abotoando a blusa. Os olhos cegos de raiva procuraram um livro na estante. Sentou-se e pôs-se a folheá-lo com fúria. Mal tentava se concentrar no que estava escrito. O rosto bonito de antes se transformara numa máscara de ódio. Envelhecera como se, em vez de dez minutos, tivessem passado dez anos.

O onipresente cenário da casa se recompôs, com seus corredores e sombras. Da cadeira em que estava sentada, Leocádia olhou o marido e não reconheceu sua antiga soberba. De cabeça baixa, ele tentava consertar os arreios. As mãos trêmulas, sem a afoiteza do passado, adestravam-se em novo ofício. Sabendo que não largaria o trabalho para conversar com ela, Leocádia se pôs a ler em voz alta.

– "A serpente distingue-se de todas as espécies animais. Ela e o homem são opostos, mas todo homem tem algo de serpente". Está me ouvindo?

Heitor permaneceu calado, fingindo não escutar o que a esposa lia.

– "É enigmática, secreta, o símbolo do mal e da sabedoria. Ninguém prevê suas mudanças". Ah! Esta frase me diz respeito: "Mestre das mulheres e da fecundidade, também é responsável pela menstruação, que resulta de sua mordida".

Não resistindo mais, Heitor perguntou:

– Foi por isso que você decidiu criar serpentes, em vez de se ocupar dos trabalhos de casa?

Leocádia teve certeza que acertara na investida. Segurando o livro em uma das mãos, caminhou pela sala. Retomara o controle dos gestos, um riso de condescendência que só usava para fustigar o marido.

– Quer dizer que já contaram ao meu maridinho cavaleiro?

– Não esqueça que, apesar de tudo, sou o senhor desta casa e destas terras.

Leocádia correu para junto de Heitor.

– E eu, o que sou?

– Você é minha mulher. A que casou comigo por livre escolha.

Leocádia quis negar a afirmação, destilar os rancores guardados. Mas preferiu se conter. Não sairia derrotada do confronto aquela noite.

– **E** verdade. Você não está mentindo. Casei-me por procuração, olhando o retrato de um homem que não via há dois anos e que nem sabia se ainda era vivo.

Lutavam manejando cavalos e víboras.

– Por que tanto horror às minhas serpentes? Porque elas têm veneno, podem morder e matar? E os seus cavalos, por acaso são inofensivos?

Heitor gostaria de permanecer calado, restaurando uma rédea de oito correias trançadas, obra-prima do seleiro do engenho. Mas Leocádia queria ouvir uma resposta, um som humano que abafasse os relinchos desesperados de Caronte, o cavalo negro.

– Se você quer matar o animal, mate-o de uma vez, não dessa maneira cruel **—** queixou-se.

Leocádia largou o livro. Parecia envenenada.

– E eu, como é que estou morrendo? De fome, também. Fui condenada a viver com o útero vazio.

Caiu de joelhos, chorando, abraçada às pernas de Heitor.

– Você devia ter me possuído quando morou na casa dos meus pais. Por que não cedi?

Levantou-se. Não chorava mais. Retomara a frieza dos gestos, os atos pensados. Voltou a sentar junto do rádio, esperando o horário da novela. A luz amarela do candeeiro realçava sua palidez raivosa. Sabia que a longa jornada noite adentro apenas começara. As cortinas se fechavam ao **final** de um primeiro ato sem vencedores.

Heitor se perdera nas oito voltas da corda. **O** rosto se esvaíra do pouco sangue, lembrando o de um morto. Esqueceu os arreios, e buscou um resto de ternura que já

nem possuía. Todas as noites precisava recompor um fiapo de esperança que os mantivesse vivos até o dia seguinte. Emendava pedaços de histórias lidas e escutadas, inventando arábolos.

— Um rei indiano nasceu cego. Está me ouvindo, Leocádia? Naquele tempo, quando um homem chegava à idade de casar, disputava a mulher escolhida em combate com outros pretendentes. O rei estava condenado a morrer solteiro e sem filhos, porque, sendo cego, não podia lutar. Aí, ele pediu que o seu irmão mais novo conseguisse uma esposa pra ele. O irmão apresentou-se em uma corte, e ganhou a princesa. Viajaram muitos dias juntos, mas só quando chegaram ao palácio em que morava, revelou que a princesa não se casaria com ele, mas com o irmão. Quando a moça foi apresentada ao rei, na sala do trono, percebeu que era cego. Ela pediu às suas criadas que trouxessem um pano escuro, vendou os olhos e nunca mais tornou a ver.

Durante o relato, Leocádia ligou e desligou o rádio diversas vezes, entrecortando a voz rouca do marido com ruídos incompreensíveis, acentuando a estranheza da narrativa. Conhecia o desfecho da história e as intenções do narrador, preferindo não escutar. Heitor retomou o conserto dos arreios. Avançara a última pedra de uma partida de xadrez. Seu cavalo sucumbira diante da torre. Os relinchos agonizantes de Caronte, mais nítidos que a sua própria voz, chegavam da estrebaria.

Leocádia preferiu não tripudiar sobre aquele sofrimento.

— Eu não tenho a generosidade da rainha indiana — disse.

Ligou o rádio, e correndo os ponteiros pelas emissoras, sintonizou a que escolhera, anunciando em voz alta:

— A novela vai começar.

De manhã cedo traziam os cavalos, arreados e encilhados, prontos para montar. Eram nove animais, de várias raças. Percebia-se, nos menores detalhes, o apreço que o proprietário tinha por eles. As crinas trançadas, os rabos aparados, os cascos com ferraduras novas.

16

Não havia sinal de azinhavre nos estribos polidos. As celas enche das pareciam sem uso.

— O senhor vai montar hoje? — perguntavam. Conhecendo a resposta, os homens baixavam os olhos, se coragem de encarar o patrão.

– Hoje eu não monto. Podem levar os meus rapazes. De tar quero ver as éguas.

Naquela manhã, quando já ia embora, o chefe dos tratador caminhou até junto da calçada. Queria fazer outra pergunta.

– E Caronte, senhor, continua de castigo? Não sei se el agüenta mais um dia.

– Levem os cavalos! — gritou Heitor, impaciente.

Cinco cobras haviam fugido. Leocádia mandara construir o v veiro num oitão lateral da casa, e ali as criava. Deu ordem para que aprisionassem todas as serpentes venenosas encontradas no eng~nho. Os empregados temeram que estivesse louca. Ela não se 'portava com aquela gente. Preferia isolar-se ao pé do rádio, es tando as vozes que chegavam de longe, mesmo que falassem outro idioma.

– Pena não existirem áspides aqui. Está me ouvindo, Heitor?

– Estou.

– E o que diz?

– Digo que ninguém deve brincar com veneno.

– Só com cavalos.

– Nem com cavalos. Eu nunca brinquei com os meus. Você é que está brincando de matar um cavalo que não lhe fez nenhum mal.

Não conseguiu terminar o que falava. Leocádia veio em cima dele, segurou suas mãos e apertou-as contra o ventre.

– Palpe! Sinta, está vazio! Você não me enche. Vou deixar seu Caronte ficar como eu, seco por dentro, até morrer.

Heitor largou as cabeçadas. Não trabalharia mais naquela noite. Não dormiria, também. Ficaria insone até compreender o sofrimento a que fora atado. Pediu à mulher que sentasse, ligasse o rádio novamente, abrisse as janelas para o frio de junho. Lá fora, tudo parecia em paz. Somente naquela sala a amargura não dava um instante de trégua.

Leocádia sentou-se de frente para o marido. Cruzou as pernas e olhou um relógio de parede, o pêndulo movendo-se de um lado para o outro, sempre igual. Se esquecessem de dar a corda, ele parava. Pela primeira vez ela observou que os ponteiros avançavam aos pulos, como se estivessem nervosos de marcar o tempo. Heitor se orgulhava daquela herança do pai.

– O que posso fazer? — perguntou Heitor.

– Agora, nada — respondeu Leocádia com frieza.

O relógio tocou onze horas e a sua música de carrilhão era tão estranha àquele mundo quanto as vozes estrangeiras que há pouco enchiam a sala.

– Se fosse possível rodar os ponteiros do relógio para trás, hora a hora, dia a dia, ano a ano, mesmo que me custasse metade da vida, eu voltava ao dia em que você me pediu em casamento, e recusei. Dizia sim, casava, e pedia pra você ficar comigo no Rio, não voltar mais nunca pra esta terra. Evitava o mal que nos aconteceu.

Heitor esperou que a mulher terminasse de falar, que olhasse para fora da sala e visse apenas a escuridão da noite, tava cansado e sem coragem de retomar uma conversa que se repetia sempre.

– Mas você não aceitou o meu pedido e eu vim embora. Seus primos eram mais interessantes do que eu.

– Não é verdade.

– Não importa. Não se torture. Só existe o presente, esta casa, o engenho, eu... do jeito que sou agora.

– E aquele cavalo maldito, que vai nos enlouquecer com seus relinchos.

Heitor abraçou a mulher, porque não sabia o que fazer.

– Vamos dormir.

– Não — suplicou Leocácia —, continue falando!

– Dois anos depois eu escrevi pra você, renovando o pedido de casamento.

– E não me contou nada do que tinha acontecido.

– Eu temia...

– E não me contou nada, nada, nada...

Leocácia se levantou da cadeira, desvencilhando-se do marido. Andou pela sala feito uma sonâmbula. A porta e as janelas abertas deixavam entrar a friagem de junho. Naquela hora, os eucaliptos não exalavam o perfume tão apreciado por Heitor. Ela se debruçou numa das janelas e se pôs a falar para fora, não se importando se o marido escutava ou não.

18

– Quando disse ao meu pai que aceitava casar por procuração, ele falou que eu estava dando um tiro no escuro. As palavras sempre me sugerem imagens, e eu pensei numa noite como esta. Assinei os papéis e vim. Estou aqui. Mas não encontrei o meu sonho. Não sou capaz de botar a venda preta nos olhos, como a rainha indiana, e nem

de ficar eternamente sentada ao seu lado. Olho pra você e desejo o homem que conheci antes.

Da estrebaria vieram relinchos. Leocádia agitou-se.

— O que faço?

Heitor não respondeu. Escutava os relinchos de Caronte, cada vez mais fracos. A agonia do cavalo não diferia da sua.

Leocádia encaminhou-se até a porta, mas recuou indecisa. Voltou para junto do marido e falou serena.

— Eu só posso resignar-me, partir ou morrer.

Atravessou a porta aberta para a noite. Apesar da escuridão lá fora, Heitor teve certeza de que Leocádia escolhera o lado esquerdo da casa, onde as serpentes se debatiam enjauladas. Quis gritar, mas não seria ouvido. Tentou mover-se da cadeira, mas as pernas não obedeceram. Estavam mortas, desde o dia em que Caronte derrubou-o da sela.

Maria Caboré

o começo

Maria Caboré vivia de pilar arroz, a um vintém cada cinco litros, e de outros trabalhos que a vida lhe impusera. Carregava água para encher os potes das casas, lavava roupa, fazia mudanças, cozinhava. Desde menina conhecera a dureza de uma lida sem descanso.

Não tinha casa e não se lembrava de a ter possuído. Um dia almoçava aqui, outro dia jantava acolá. Pagava em trabalho, feito com disposição. A cidade precisava dela e usava os seus préstimos. Era Maria pra cá, Maria pra lá, Mariinha, nega, faz isto, vai acolá, bota na cabeça e entrega lá. E Maria fazendo. Pagavam com um vintém, quando pagavam. A avó fora escrava, e também rainha, num reino ensolarado da África. A cor da pele não deixava esquecer. Nem os sonhos em que aparecia uma terra distante e quente, um povo igual a ela, uma travessia de mar.

Vagava pelas ruas, entrava nas casas. Banhava-se no rio, nua, as coxas à mostra, a carne macia salpicada de gotinhas d'água. Despertava desejo quando passava com o rosto longe, imaginando besteiras. Os homens sentiam arrepios e esquentavam o sangue. Na pensão de seu Antônio Meneses, onde pilava arroz, os dois filhos dele viviam tentando agarrá-la. Se passavam perto de Maria, beliscavam suas pernas. Se a moça subia no pé de cajarana, eles subiam atrás e a perseguiam de galho em galho até conseguirem amassar os seus peitos. Maria não queria daquele jeito, nem com aqueles rapazes arrogantes. Sonhava com rostos negros como o seu, vindos de longe.

Um homem rico ofereceu-lhe brincos de ouro para ficar sozinho com ela. Maria não aceitou. Os dois filhos de seu Antônio

Meneses a emboscaram num poço, onde apanhava água. Conseguiu fugir, mas ficou com o vestido rasgado, feridas no corpo e uma dor no coração. Às vezes, incomodava ser negra. Parecia que a vida era só trabalhar para os outros, e deitar com qualquer branco faminto de sexo. Passou a fugir dos homens que a agarravam contra sua vontade, escondidos para que as mulheres de família não vissem. As pessoas valiam o prato de comida que lhe davam para matar a fome, o tostão com que lhe pagavam o trabalho, e mais nada.

– Maria, vou me mudar pra uma casa nova. Quero que você me ajude. Chegue lá em casa, antes do meio-dia.

– Deixa de sonhar, Maria! Aquele homem não pensa em casamento. Ele só quer uma empregada.

– Te espero às sete horas, no curral de seu Azarias. Vai que é gostoso!

– Ninguém entra na casa de Deus vestido assim! Cria compostura, mulher!

– Ô Maria boazinha! Ficou o dia tomando conta dos meninos, enquanto eu ia pra roça. Deus te abençoe!

Seu povo estava perdido, só aparecendo em sonho. Escutava tambores, gritos que não decifrava. Tinha visões de paisagens estranhas.

Por não querer os homens que a tentavam, por sonhar com rostos escuros, de uma terra de muito sol, começaram a espalhar que se casaria com Príncipe Odilon e Rei-de-Congo, vindos da África, com cortejo de guerra. Gritavam pelas ruas, onde ela passasse. Nas casas, nos becos, nas igrejas, nas bodegas, falava-se do casamento com as celebridades. O povo atiçava a fogueira da loucura de Maria, dando-lhe mais asas para sonhar. Risos e gargalhadas, vestidos malcosturados, molambos, cuias, coitês, cestos de palha, panelas de barro, os cabelos desgrehados e o batom fora dos lábios eram o seu enxoval do casamento. As majestades vinham de longe e queriam recepção: flores de papel-crepom e areia prateada, luz de muitos candeeiros, vinhos de milho e abacaxi, banda de pífaros e zabumbas.

Príncipe Odilon e Rei-de-Congo anunciavam a chegada. Na cabeça de Maria, que muitas latas d'água carregara, os sentidos estavam em alerta, prontos a decifrar os sinais. O corpo mexido por mãos alheias, sempre contra o desejo, se arrepiava de enlevo. O pensamento endoidava, corria sem dono e sem peias. Príncipe Odilon vinha da África. Reconheceria o seu cheiro, e a cor preta da pele.

Rei-de-Congo vinha da África, das congadas, com capacete de espelhos, um séquito de figuras valentes. Trazia lanças e flechas, o sangue esquentado nas veias. Dispunha-se a matar os que riam de Maria. Rei-de-Congo e Príncipe Odilon, entronizados na doidice de Maria, donos do seu pensamento. Na fala do povo sem

respeito, indo apenas brincadeira, apenas vontade de rir. Na cabeça de Mana, tudo assumido real.

o meio

Quando se deu fé, Maria estava doida, ou sempre fora, com as fcmbranças de corpos negros dançando em volta de uma fogueira, o sonho da travessia de um mar. Agora, entrava na simplicidade das pedras do rio, onde sentava para enxugar-se do banho. Misturava-se ao lixo das ruas e a cor da roupa ficava da mesma tonalidade do seu corpo. Pertencia ao domínio dos meninos, das pedradas, das portas de igrejas. Vivia com mendigos e tinha por kmãos as crianças sem pais. Era a Maria das calçadas, da cuspidela dos bêbados, de todas as sobras, de todas as faltas. Era a Maria das noites maldormidas, de olhar as estrelas, das primeiras enchentes ao rio, de trepar nos pés de goiaba, de chupar as mangas podres, era a Maria de olhar perdido e de não trabalhar. E era a de trabalhar até quase morrer. Era a de ganhar um vintém por cinco litros ét arroz pilados. Era a de esperar por Príncipe Odilon e Rei-de- Congo, que não tardariam a vir da África.

– Maria, Mariinha, Mariá. Que é feito do teu rei, do teu príncipe de outras terras, vestido de couro cru, com palhas pelos cabelos, com grande força nos braços e a macheza de um touro? Maria, Mariinha, quando é que vêm te buscar? Quero comer dessa festa, embriagar-me de cachaça, da bebida de teus iguais.

– Maria Caboré, Rei-de-Congo acaba de chegar. Vem montado em elefante e é preto como noite escura. Traz um exército com mais de mil negros nus. Vão te levar para o Congo, onde serás rainha de negros, de gente do teu feitio. Irás morar em casa de palha, usar ossos no pescoço, receber os espíritos dos teus deuses.

– Maria, vem trabalhar. Bota esta lata d'água. Passa a ferro esta roupa. Lava esta casa. Vai naquele lugar. Toma este prato de comida. Vem cá, nega boazinha. Trabalha mais ligeiro. Cuida destes meninos. Limpa aquelas panelas. Cozinha este feijão.

ii

a peste

Veio a peste. Maria vivia a simplicidade da sua loucura e do seu sonho. A cidade se esquentava num calor diferente. Nos fins de tarde, as famílias sentavam nas

calçadas. Nas cozinhas, Maria lavava pratos. De noite, enquanto todos dormiam, ela andava pelas ruas, olhando as estrelas e tentando ver, no céu, o seu povo vindo buscá-la. O tempo ficava mais quente, as pessoas, mais inquietas.

Havia no ar um presságio de coisa ruim. Os sinais da grande desgraça foram vistos e identificados.

Os ratos, encontrados mortos no meio da rua e dentro das casas, foram o primeiro aviso. Era assim em todos os lugares e ali não teria por que ser diferente. Havia muitos armazéns de farinha na cidade, e a eles atribuiu-se a culpa, dizendo-se que era lá onde os ratos se juntavam e procriavam. A peste bubônica, naquele reto do mundo. Ninguém queria parecer contaminado. Cui-va-se em manter a aparência da mais absoluta saúde. Com isso, que mais sofriam eram os velhos, que não podiam ter o des- so do meio-dia, pois deitar em hora que não fosse à noite já atestado da doença. Eles passeavam por dentro das casas e pe- calçadas, apoiados nos braços dos filhos e, sonolentos, sorriam a os vizinhos. E isso no começo, quando só haviam aparecido três primeiros casos de empestados. Depois que a moléstia se trou, ninguém se arriscava a sair de casa. As pessoas, disfarça- ente, se vigiavam. A cidade vivia do medo e da desconfiança, alquer comportamento esquisito poderia ser a doença. Foi quando veio da capital, distante quase cinquenta léguas, a equipe de médicos, todos especialistas, que se instalaram no inário dos padres, lugar que passou a funcionar como hospi- A partir daí, não se pôde mais morrer em casa. Ao menor calor corpo, por qualquer tumoração surgida nas virilhas ou sovacos, paciente era levado para o seminário e de lá nunca retornava.

Surgiram boatos a respeito. Falavam que os doentes, lá chegando, recebiam dos doutores uma injeção para aliviar a dor, que os aliviava da doença e da vida. Diziam ainda que os médicos e enfermeiras andavam mascarados, com umas roupas brancas e compridas arrastando pelos pés. Que os padres se trancavam dentro da capela queimando incenso e cantando uns cantos que só lembravam o juízo final.

A cidade vivia no terror. Os homens, mulheres e até mesmo crianças passaram a ser vigias uns dos outros. À menor suspeita fazia-se uma denúncia e, no mesmo dia, chegava o corpo clínico e levava o apontado, sem que ele pudesse esboçar qualquer defesa. A família punha-se em prantos e encomendava custosas coroas de hortênsia, flor rara naqueles tempos de peste.

Enquanto as pessoas se escondiam umas das outras e condenavam a casa de onde tivesse partido um empestado, Maria Caboré prosseguia nas suas visitas, nos seus servicinhos, nos recados vai-lá- traz-cá. Era a única pessoa viva, a única que não fora

contaminada. Nunca lavou tanta roupa, nunca andou em tantos lugares como naquele tempo. Se pediam que não fosse numa casa porque era certo ter gente doente, ela ia. Agora, sozinha no meio das ruas desertas, sentia-se dona da cidade, já que todos se fechavam com medo.

Os armazéns de farinha foram queimados para matar os ratos e exterminar o mal pela raiz. Maria viu as chamas e nunca mais as esqueceu. Pensou em Rei-de-Congo e Príncipe Odilon chegando e tocando fogo na cidade, para levá-la à África, onde seria coroada rainha. Mas, enquanto eles não chegavam, servia a quem precisava, do jeito que sempre serviu.

Cansava de vagar sozinha pelas ruas. O tempo se tornava cada vez mais quente. O sol parecia queimar tudo. Havia um medo espalhado. Maria deu também para identificar sinais. Sentia um gosto amargo nas mangas que chupava. Era diferente o canto do sabiá-peito-amarelo. O vento soprava para lados diferentes. À noite, não conseguia dormir. Ouvia vozes e gemidos. Tentava pensar em Príncipe Odilon e Rei-de-Congo e temia que eles estivessem demorando demais. Passou a esconder-se do povo e só a custo fazia algum trabalho.

Um dia sentiu-se cansada, o corpo mole, não teve disposição para terminar de lavar a roupa de dona Aninha Vilar. À noite, teve febre e delirou. Via areias a perder de vista. Num esforço, procurou um pouso, um canto que fosse seu, e embora a cidade estivesse quase deserta, sentiu-se estrangeira ali, agora, como em toda a vida. Deitou-se numa calçada e tocou o corpo ardendo em febre. Sentiu os tumores nas virilhas e compreendeu. Rei-de-Congo e Príncipe Odilon teriam de se apressar. Experimentou cantar como sempre fizera. Cantou, cantou e acabou chorando. Depois, saiu gritando pelas ruas, correndo pelas portas com os sinos das igrejas tocando, os fogos estourando no céu, proclamando, aos gritos, que Príncipe Odilon e Rei-de-Congo não tardariam a chegar.

No dia seguinte, a cidade inteira procurava por ela mas ninguém a encontrava. Havia muita roupa para lavar, muitas casas por varrer e Maria não aparecia.

13

a morte

Maria Caboré tem febre e se contorce. Os bubões dilaceram-lhe a carne. O suor banha-lhe o corpo. Os olhos se fecham e veem as savanas da África. Príncipe Odilon e

Rei-de-Congo estão sentados em seus tronos e têm, aos pés, leões mortos pelos guerreiros que foram à caça. Uma velha canta um hino de morte. Os dois reis esperam pela sentença dos búzios. O oráculo manda que partam logo. As majestades se vestem. Rei-de-Congo coloca na cabeça o capacete de espelhos e fitas coloridas. Príncipe Odilon amarra no pescoço o colar de dentes de javali. Maria Caboré grita e os médicos lhe apertam os pulsos. A África se queima debaixo do sol. Os animais se enfurecem. Homens brancos correm atrás de negros que fogem para dentro da mata. Vieram roubá-los, fazê-los seus escravos. Disparam trovões. Uma mulher negra joga-se dentro do rio com seus dois filhos.

Maria Caboré resiste, mas os médicos são muitos. Amarrados por correntes, os homens negros se comprimem no porão do navio. Têm medo. A terra da África se estorrica de tanto sol e suas matas não conseguem esconder-lhe os filhos, que buscam esconderijo. Os deuses africanos sentem-se fracos com a fúria dos brancos pisando suas imagens. Sopra um vento quente, e mulheres negras se atiram nas rochas. Há um sorriso no rosto de Maria Caboré. Príncipe Odilon e Rei-de-Congo estão chegando em um navio e trazem muitos guerreiros armados. Os orixás sobrevoam as suas cabeças. As mãos empunham armas e as gargantas cantam a guerra. O mar trouxe-os rápido. As majestades saltam em terra e a terra treme.

Quem chega veio buscar os que foram arrancados de suas casas e trazidos para um mundo que desconheciam e que não desejavam. Já vão chegando os reis com espelhos nos capacetes e acenam para Maria. As pessoas se escondem com medo do brilho e da fúria dos guerreiros. Príncipe Odilon e Rei-de-Congo tomam as mãos de Maria e se ajoelham. Não há ninguém em volta, pois todos fugiram. Maria já avista o seu trono e a sua coroa de rainha. Os médicos conseguem, finalmente, dominá-la e aplicar-lhe a injeção de alívio. A África vai se fazendo perto. Como no sonho, o mar é atravessado. Maria sente o sol que sempre lhe queimou o corpo, avista as savanas com os animais em correria. Mesmo ausente, compreende, agora, que estivera sempre ali. É recebida com grande festa. Uma de cada lado, as majestades de faces negras e lisas sorriem. Maria Caboré, cercada por mulheres, é vestida, enfeitada e coroada rainha.

Livro Dos Homens

Quando o sol atingiu o ponto mais quente do meio-dia e a terra pareceu queimar, Oliveira Francisco montou o cavalo e deixou o esconderijo ensombrado de um cajueiro. Antônio Samuel e dois

companheiros de viagem tinham ficado um pouco para trás. Bem mais longe na estrada, outros homens esperavam que Oliveira cumprisse sua obrigação e pudessem partir. A hora era aquela. Júlio Targino dormia o sono do almoço, numa rede armada na sala. A mulher e os filhos se ocupavam na cozinha. Os moradores, sabendo que o patrão não tolerava barulho, procuravam afazeres longe da casa. A luz incandescente do sol e um punhal machucando as costas de Oliveira lembraram o dia em que ele derrubou o seu primeiro boi. Agora buscava outra presa, dormindo alheia ao destino, sem remorso dos crimes praticados contra Oliveira e sua gente.

Júlio Targino comprava gado. Os vaqueiros tocavam os rebanhos das fazendas perdidas nos interiores, para vender nas cidades cheias de comerciantes e vícios. Sinceridade, coragem e generosidade, marcas de ferro no coração sertanejo, nada valiam para esses mercenários. Não cumpriam a palavra, mentiam, trapaceavam. Falavam bonito, maneiroso, empulhando os sertanejos rudes, homens de pouca conversa e negócios ligeiros. Targino usava anel, cordões de ouro no pescoço e trajava calça de linho.

– Quer dizer que o rebanho é pra vender, compadre?

– É, sim, senhor.

– O Senhor está lá em cima, no céu. Trate-me por compadre.

– Desculpe. Não sei se me acostumo.

Oliveira estranhava os modos. Era a primeira vez que conduzia boiada para Aracati, à frente de seu povo. Viajava com ele um primo carnal, Antônio Samuel. Além das reses da família, mais de noventa, respondia pela venda de cinco rebanhos, das fazendas vizinhas à sua. Os comerciantes botaram preço nos bichos. Targino fez a proposta mais alta.

– Mas só pago daqui a três meses, compadre.

– É muito tempo, preciso voltar logo.

– É nada, compadre. Aproveite pra conhecer a cidade e se divertir.

– Não posso. Tenho obrigações. Veio mais gente comigo.

O rubi vermelho do anel constrangia Oliveira. Não confiava nos homens cobertos de ouro. As jóias ficavam bem nas mulheres. Virou-se em busca do primo, querendo aprovação. Os dois quase nunca falavam. Bastava olhar. Colados à sombra carnal, os olhos azuis de Samuel estavam mudos.

Inseguro com o silêncio do amigo, Oliveira quis recusar a proposta. Não seria fácil vender os rebanhos. A escassez do pasto e a longa viagem emagreceram o gado, baixando o preço por cabeça. Dezembro chegava sem sinal de inverno. Os comerciantes se prevaleciam do estio para pagar o que desejavam.

– E eu entrego o gado onde?

– Nos meus currais.

Oliveira avançou um passo, indeciso. Acostumado ao trabalho no campo, ao corpo a corpo com os bichos, não sabia lidar com essa gente. Para ele, o sim era sim, e o não, não. Targino merecia fé? O pai saberia dizer. Mas o pai estava longe.

– Não dá pra me pagar antes? O senhor não leve a mal. Dos seis filhos de meu pai, sou o único que ficou em casa.

Sacudiu a poeira dos couros, esperando ouvir a resposta. Targino poliu o rubi na camurça da jaqueta, mas não soltou uma palavra. Sabia armar as ciladas. Para cada movimento, um laço.

Oliveira pisou firme na terra, decidido a resolver sozinho.

– Está bom, negócio fechado. Fico esperando o dinheiro por aqui mesmo. É muito longe pra ir e voltar.

Antônio Samuel, quebrando hábito de mudez, manifestou sua vontade.

– Eu fico com o primo.

Oliveira virou-se pro amigo.

—Não é preciso. Eu me arrango sozinho. Vá com os outros, na frente.

– Já resolvi. Se o primo fica, eu fico.

Não adiantava insistir, Samuel cumpria a ordem paterna como se fosse uma lei. Na madrugada em que partiam, já montados nos cavalos, ouviram a fala dos pais:

—Oliveira, você vela pelo sangue de Samuel e pagará pelo que acontecer a ele. Samuel, você é bem jovem ainda, porém já responde pela vida do seu primo.

Proferiam a sentença no mesmo tom em que um dia a proferiram seus pais, e os pais de seus pais, quando os filhos conduziam os rebanhos, atrás de uma cidade portuária onde vendê-los. Cuidavam para que não faltassem mantimentos na viagem: carne, farinha, rapadura, toucinho e queijo. Abençoados, desapareceram sob a poeira dos caminhos e os olhares secos de lágrimas.

Oliveira não compreendia por que o pai nunca o levara com ele nas viagens que realizou. Teria aprendido o ofício mais cedo, para quando chegasse o dia de assumir o lugar. Filho caçula, não saía de perto da mãe, temerosa que também se extraviasse no mundo como os outros irmãos.

—Cuidado com as estradas e os bandidos! Confiem desconfiando!

—Ficam hospedados na minha casa? — convidou Targino.

A mesma que via se aproximando. A areia branca do chão recebia a sombra de Oliveira. Tocava o cavalo em marcha lenta, decidido a cumprir o que exigiam dele. Nunca experimentou atravessar o ferro no corpo de um homem. Não devia ser diferente do procedimento com o boi. O bicho se feria pelas costas. O homem de frente, os olhos revelando a intenção.

Tinha catorze anos quando o pai ordenou que montasse um cavalo e derrubasse seu primeiro boi. Armado da vara de ferrão, uma lança comprida terminada por uma ponta de metal, correu em cima do touro. Emparelhou-se com ele, feriu-o nos flancos, entre as costas e a anca, e, no momento em que levantou as patas traseiras, sacudiu-o em terra com tanta violência que o animal rolou no solo. Ficou tão orgulhoso com a façanha que nem se apercebeu de outro boi investindo por trás, chifrando seu cavalo nas coxas. Escapou de ser derrubado e morto porque Samuel veio em socorro.

Guardava as lembranças com desvelo: a gratidão ao primo, o batismo de homem. O pai presenteou-o com uma roupa de couro e o punhal que carregava na cintura. Vencendo a distância até a casa inimiga, lembrou que não sentira nenhum rancor. Como no dia memorável em que deixou de ser menino, agora também não sentia raiva. Cumpria a vontade paterna.

– Fiz uma pergunta. Aceitam minha hospitalidade?

Samuel adiantou-se a Oliveira, mesmo sendo do primo mais velho o direito à resposta.

– Muito grato, seu Targino. Não fica bem lhe devermos gentileza enquanto não nos pagar.

O comerciante achou graça na altivez do rapaz. Em seu rosto mal despontavam os primeiros sinais de barba e já falava como velho.

– E você, o que responde? — perguntou a Oliveira.

– O que o primo resolve, eu obedeco. Ficamos numa pensão. Já corremos a cidade e avistamos muitas.

Targino riu novamente dos seus credores.

– Vamos tocar o gado pros currais. Assim, vocês aprendem onde moro. Três meses são noventa dias. Temos tempo pra nos conhecer.

Tempo demorado como ir do cajueiro à casa de Targino. Nos primeiros dias Oliveira e Samuel pensaram em desistir da espera. Não se habituavam à cidade. Retornariam ao seu povo e novamente a Aracati, após três meses. Mas não confiavam o bastante no comprador e temiam perdê-lo de vista. Vigiado, Targino não tinha como esquecer o que lhes devia.

A saudade aumentou quando os outros companheiros partiram. O corpo reclamava a falta de trabalho, o hábito de dormir e acordar cedo, o manejo do gado. Os dois rapazes estranhavam a comida, o quarto de pensão, a fala das pessoas. Saíam para a rua, davam uma volta, visitavam os currais, conversavam com os vaqueiros que chegavam e partiam. Os sertanejos tinham conhecimento do negócio fechado com Targino. Temerosos, recomendavam que abrissem os olhos.

Os cavalos, desabitutados ao descanso, engordavam num estábulo próximo à pensão. De tarde, os primos montavam e iam ver o rio Jaguaribe correndo, antes de entrar no mar. O mesmo rio que cortava suas terras, viajava os sertões até se perder nas águas grandes. A saudade aumentava, lembravam dos pais. Quantas vezes eles também vagaram por ali, trazendo os rebanhos para venda? Chegara a vez de fazerem o mesmo.

Targino vinha visitá-los todos os dias, afetava amizade. Oliveira, que no começo recusara seus modos, parecia encantado. Samuel nunca abria a guarda, mantinha reserva de inimigo.

– Hoje à noite tem festa no sobrado de Antenor Amaro. Vim convidar vocês.

– Não temos roupas que sirvam — ponderou Oliveira.

– É fácil conseguir — rebateu Targino.

Samuel falou seco:

– Eu não vou.

O comerciante conhecia o terreno em que pisava.

– Por que essa desfeita comigo? Tenho gosto em apresentar vocês dois a toda Aracati. Com esses olhos azuis, o menino vai agradar.

Samuel não suportava que o tratassem por menino

– Não sou menino e tenho mais o que fazer. Vou correr os cavalos, na beira do rio. Se ficarem parados, não agüentam a viagem de volta.

– Já está pensando na volta? — provocou Targino.

– Só penso nisso.

Deu a conversa por encerrada e pediu licença para sair. Targino não estava satisfeito, desejava provocar seu rival.

– Então, não vai?

— Vou não. Oliveira pode ir. Eu fico.

E ficou, ressentido com o primo carnal, a quem amava mais que ao pai. Deixava Oliveira andar com as próprias pernas, desgarrar-se sozinho. Quando curasse a cegueira, teria ocasião de falar. Abriria seu coração amargurado pela espera. Não acreditava em Targino. Quanto mais retardava o pagamento, mais tinha certeza de que ele nunca saldaria a dívida. Os pais e os vizinhos confiavam neles dois. Dependiam da venda dos rebanhos para sobreviverem no estio. E se não correspondessem às esperanças da família? Oliveira empenhara a palavra e ele assinara embaixo. Mesmo que lhe custasse a vida, não voltaria fracassado.

Corria sem rumo certo, debaixo da lua acesa, galopando o cavalo ocioso. O Jaguaribe, onde ele e o primo tomavam banho, se alargava em lonjuras. Nem parecia o mesmo rio. Pensou em deixar o cavalo de Oliveira na baia, pegar suas coisas e partir. Mas o primo estava sob sua guarda, o que ele sofresse pesaria sobre a consciência de Samuel. Nem um fio da cabeleira escura de Oliveira, nem um canino de sua dentadura perfeita podiam ser tocados, sem magoá-lo também. Lembrou uma história de quando era menino. Dois irmãos foram embora de casa e os pais plantaram um pé de cravo e outro de manjeriço, em vasos de barro. Um representava a alma do mais velho e outro, a do mais novo. Se alguma coisa acontecesse aos filhos, elas murchariam. Samuel desejou ver um pé de manjeriço que fosse o primo. Assim, saberia como estava passando.

Embriagado, a camisa suja de vômito, foi como encontrou Oliveira. Não tinha hábito de bebidas. Falava besteiras da festa.

– Primo, escute, o lugar da gente é aqui. Tinha cada mulher...

Samuel banhou-o e vestiu-o. De manhã, foram acordados pela

polícia, queriam fazer uma revista no quarto. Oliveira mal se sustentava em pé, o mundo rodando em volta. Os dois não compreendiam nada. Por que revistar o quarto? Ordens superiores, não discutissem senão seria pior. Oliveira se apresentou, disse a sua procedência, o sobrenome Morais Mendes, as terras de onde vinha, mostrou os ferros da família. Não era pendência com gado. Pediu que chamassem Júlio Targino, com quem possuíam crédito vultoso. Targino viajara cedo, só voltava com uma semana. Do que se tratava, então? Na noite anterior, na festa em casa de Antenor Amaro, tinha desaparecido um pequeno cofre com jóias e moedas de ouro. O único desconhecido na festa era ele.

– Não somos ladrões — protestou Samuel.

Oliveira nem acordara ainda, o rosto desfigurado pela noite maldormida.

– O senhor se enganou — disse, buscando a serenidade habitual. — Somos fazendeiros dos Inhamuns. Viemos aqui vender nosso gado. Nunca botamos a mão no alheio.

O soldado não queria ouvir conversa, estava bem instruído.

– Temos ordem de revistar suas coisas.

– Reviste o que quiser. Vai perder o seu tempo.

Mas não perdeu, encontrou o que procurava. Num alforje de couro bordado, no meio da roupa suja, estava o bauzinho sem maior beleza ou luxo, e dentro dele, as quinquilharias de ouro.

O soldado decretou prisão:

– O senhor vai com a gente!

Samuel tomou a frente do primo.

– Me levem no lugar dele.

– Não podemos, foi ele quem roubou.

Oliveira rebateu:

– Eu não roubei nada. Não preciso, nem sou homem de fazer isso.

Samuel prometera restituir Oliveira ao pai. Se acontecesse alguma desgraça com o primo, o velho não suportaria a dor e morreria.

— Me levem no lugar dele — insistiu.

Oliveira tomou a palavra. Agora estava acordado.

– Deixe, primo, deve ser um engano. Nós vamos esclarecer tudo e voltar pra nossas casas. Não se rebaixe mais.

Levaram Oliveira preso diante dos olhos de Samuel.

Nenhuma lei existia na comarca de Aracati. Os dois primos indefesos não sabiam a quem apelar. Esperaram pelo único conhecido que podia socorrê-los naquela demanda suja. Oliveira confiava em Targino. Samuel odiava o inimigo, mas não tinha a quem recorrer. Estavam nas suas mãos. Dependiam do seu prestígio para libertar Oliveira e precisavam do dinheiro que ele lhes devia. Por mais que buscassem saídas, sempre esbarravam em Targino.

Depois de sete dias justos, ele voltou. Samuel, humilhado, visitou-o como suplicante. Falou que não tinham meios nem recursos para resolver a questão. A liberdade do primo estava nas mãos dele.

Targino aproveitou para se vingar do orgulho de Samuel.

– É o que eu digo sempre. Esses rapazes matutos, que nunca viram riqueza, se encantam com o alheio.

Samuel engoliu em seco. Não podia prejudicar Oliveira do- minando-se pela raiva.

– O primo não arrisca a honra por besteira. O que tem valor pra vocês não é nada para nós. O senhor quer ajudar? Pode cobrar o seu preço.

A conversa chegava ao ponto desejado. Targino falou de sua tristeza com o acontecido, o quanto se afeiçoara aos dois rapazes, sentindo verdadeira amizade por eles, apesar do pouco tempo de conhecimento. Confiava em Oliveira e estava disposto a tirá-lo da enrascada em que se metera. Mas isso demandava tempo, implicava gastos, dinheiro para subornos. O juiz da cidade se afastara para a capital e a chegada de outro demorava alguns meses. Perguntou

se Samuel o autorizava a usar parte do dinheiro que lhes devia, para cuidar do processo de Oliveira. O rapaz concordou com tudo, desde que o primo saísse o mais cedo da prisão.

•

As patas do cavalo afundavam na areia quente, vencendo o caminho que separava Oliveira Francisco de Júlio Targino. O ouvidor real nunca chegava à vila de Aracati e Oliveira estava condenado a mofar na cadeia. Targino apresentava as supostas despesas com o processo, debitando-as na sua dívida. Precisava gastar o restante do dinheiro em

petições, protestos e requerimentos, palavras que nada significavam para Samuel, preocupado apenas em ver o seu primo liberto. Apesar da pouca idade, compreendia a trama nojenta em que haviam caído.

Despachava mensageiros com notícias para casa. Pedia conselhos, fazia perguntas. Os mensageiros voltavam com resposta. Falavam o que tinham ouvido. Como ainda hoje, quase ninguém escrevia. O saber oral era o único meio de dizer e guardar.

Falou o pai de Oliveira, aprovado pelos fazendeiros que também perdiam seus rebanhos naquela demanda escusa. O dinheiro não contava mais, dessem-no por perdido. A justiça, sim, precisava ser feita, pelo único modo que conheciam. A justiça de Deus tarda, mas não falha. A dos homens tarda e falha. Com firmeza e coragem, ela podia ser apressada. O nome de Oliveira estava registrado no Livro dos Homens, na paróquia onde foi batizado. Honrasse o livro ou nunca mais voltasse para casa.

Targino olhou Samuel. O rapaz trazia a mensagem do seu povo dos Inhamuns. Gastasse todo o dinheiro, não poupasse um único centavo. Se o gado que trouxeram era o preço da liberdade de Oliveira, estava pago.

— Sendo assim, com tanto recurso, eu abro essas grades.

E abriu.

*

Oliveira falaria com Targino no seu português arcaico. Umas poucas palavras, quase nada. Nos meses em que ficou preso, esvaziou-se da fala. Enquanto Samuel corria, tomando providências para a libertação, ele entregou-se aos pensamentos e compreendeu que a vida é nada. Perdeu a costumeira alegria e ganhou a firmeza. Aceitou sem protesto a sentença proferida por sua gente: deveria matar Targino. Samuel pediu que o deixasse ir em seu lugar. Mas Oliveira respondeu que o sentenciado era ele. O primo nutria raiva contra o inimigo, e o homem que luta com ódio tem mais chances de ser derrotado. Oliveira tinha a medida justa de

Targino. Nas visitas que o comerciante lhe fazia, quase diárias, aprendeu a conhecê-lo. Não o temia, nem o desprezava.

Bateria palmas na porta da casa, sustentando o cavalo pelas rédeas. As pessoas da família nem perceberiam a sua presença. Recusaria o convite para entrar e se proteger do sol quente. Também agradeceria o copo d'água, oferecido pelo homem que se apressava em vestir a camisa, mal acordado do sono. Vinha de passagem agradecer o que o compadre fizera por ele. Sim, partia agora, não temia o sol. No abraço, quando o puxasse para junto do seu corpo, sacaria o punhal e atravessaria o seu peito, tantas vezes quantas fossem necessárias para cumprir o que estava escrito.