



Contemporâneos – o sertão, a literatura e a tragédia

Contemporary Ones – The Backland, Literature and Tragedy

Viviane Cristina Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
vivianecristina@uft.edu.br

<http://orcid.org/0000-0001-5038-7491>

Resumo: Muitos são os sentidos possíveis, literais e literários, para a palavra sertão. Neste artigo, aciono especialmente um sentido topográfico mais geral, ligado à ruralidade, como destacado está em verbetes como o do dicionário Houaiss, para ensaiar uma leitura do caráter trágico de textos de autores contemporâneos, como Ronaldo Correia de Brito. É partindo do sertão como toponímia, física, subjetiva e imaginada, espaço marcante na ficção nacional, que no texto aqui apresentado se desdobram algumas considerações sobre a refiguração da tragédia na literatura brasileira contemporânea. Refiguração que possibilita a percepção de múltiplas e heterogêneas experiências que, no presente, embaralham corpos, narrativas, tempos e espaços, de forma a permitir novas miradas para conceitos polêmicos, e não menos interessantes, como literatura regional ou regionalista.

Palavras-chave: literatura brasileira; sertão; tragédia.

Abstract: There are many possible meanings, literal and literary, for the word backland. In this paper, I mainly stand out a more general topographic sense, linked to rurality, as highlighted is in entries like the one present in the dictionary Houaiss, to rehearse a reading of the tragic character of texts by contemporary authors, such as Ronaldo Correia de Brito. It starts from the backlands as toponymy, physical, subjective and imagined, a remarkable space in national fiction, which in the text presented here some considerations unfold about the refiguring of tragedy in contemporary Brazilian literature. Refiguration which allows the perception of multiple and heterogeneous experiences that, in the actual days, they mix up bodies, narratives, times and spaces, in order to allow new glances at controversial, and no less interesting concepts, like regional or regionalist literature.

Keywords: Brazilian literature; backland; tragedy.

1 Considerações iniciais

Em seu livro *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, Beatriz Resende (2008) aponta algumas das múltiplas tendências observáveis nos textos literários produzidos contemporaneamente, dentre elas a presentificação, o retorno do trágico e a violência nas grandes cidades. Partindo das considerações da autora, especialmente no que se refere ao trágico, gostaria de apresentar algumas breves reflexões sobre um espaço por ela referido ao tratar da cidade na literatura, em tópico que inspira o título deste trabalho. Se Beatriz Resende (2008) considera “a cidade, a literatura e a tragédia” para compreender a relevância de algumas obras, aqui consideraremos o sertão, a literatura e a tragédia a fim de pensar a produção de alguns contemporâneos a partir desse espaço, ligado ao imaginário rural, ainda capaz de instigar parte da crítica a revisitar termos polêmicos, mas não menos interessantes, como o regionalismo.

Ao abordar as cidades globais enquanto “referência ou, de algum modo, como metáfora da vida moderna, da vida pós-moderna, da vida no terceiro milênio” (RESENDE, 2008, p. 43), a autora desfaz a oposição campo/cidade ao considerar as sensíveis diferenças do espaço campesino em relação ao passado, em virtude das novas tecnologias de produção e do constante deslocamento de pessoas para os centros urbanos. De fato, muitas são as diferenças se comparados os contextos de representação destes locais em fins do século XIX e meados do século XX aos dias de hoje, o que não nos impede de duvidar do apagamento de tensões que jogaram luz sobre o descompasso da modernização nas diferentes regiões do país. Ainda que, para Beatriz Resende (2008), rural não seja mais sinônimo de atraso ou bucolismo, estando as oposições entre campo e cidade carentes de sentido, é a partir desta oposição que suas reflexões têm início, assim como é a partir daí que muitos textos contemporaneamente ganham força ao problematizar a suposta diluição de fronteiras entre espaços e culturas.

Nesse sentido, é ainda possível perceber, em termos de produção e recepção do texto literário no Brasil, as sensíveis diferenças entre regiões. Diferenças responsáveis por marcar tão intensamente nosso cenário cultural, que nos é permitido desconfiar de ideias como a de descentralização da produção literária. Talvez, a centralização não esteja visível nos locais de produção, mas na forma como os textos circulam e são lidos pela crítica. Como afirma Beatriz Resende (2008), a literatura vem hoje não somente

de São Paulo e do Rio de Janeiro, mas de Manaus, do Centro-Oeste, de Curitiba e do Pará, por exemplo; contudo, no movimento mesmo de justificar a descentralização, percebemos o gesto crítico de relacionar especialmente as produções do Norte a uma tendência regional: “no Pará, Edyr Augusto Proença escreveu *Moscow*, espécie de romance/rap, diferente de tudo que possamos esperar vir do Norte. A prosa de Raimundo Carrero não tem nada a ver com a herança regionalista, mesmo sendo o autor tão nordestino” (RESENDE, 2008, p. 25). A prosa que vem do Norte parece estar, assim, relacionada a uma tendência regional, ainda que no gesto de negação do mesmo por parte de autores ou de críticos literários.

Heloísa Buarque de Hollanda (2016), ao entrevistar Raimundo Carrero, retorna a semelhante encruzilhada de juízos que tendem a considerar o autor cuja obra provém de um eixo que não o Rio-São Paulo, um autor regionalista. Diante da afirmação de Carrero sobre a ligação de sua obra *Sombra severa*, publicada em 1984, com sua cidade natal, Salgueiro, no sertão de Pernambuco, a autora lança a questão: “É interessante porque, apesar disso, sua obra não me parece regionalista. Parece mais bíblica do que regional” (CARRERO, 2016). Ao que ele responde: “Exatamente. A Bíblia é minha fonte. O regional tem compromisso com o documento da região, eu não tenho essa preocupação. Me preocupo com a transcendência da situação do romance e de seu personagem”. O sertão volta ao centro das questões quando o novo romance do autor, *O amor não tem bons sentimentos*, é mencionado:

Fala um pouco desse novo livro. Este é mais urbano, menos sertão?

Raimundo – É. Passa-se em Recife e fala da dor na família. A partir de *Maçã agreste*, minha literatura começa a ter uma expectativa mais urbana, ainda que um urbano muito ligado ao rural, até porque eu tenho muito medo da vida urbana. A relação urbana me parece surda por natureza, é uma relação apessoal. O sertão, o rural, é mais pegajoso, as pessoas estão na alma das outras o tempo todo, mesmo nas que parecem não muito próximas. (CARRERO, 2016).

Identificando o regional ao gesto de documentar uma região em contraposição à transcendência dos personagens, mas aderindo ao rural como caminho para ressignificar as relações humanas, Raimundo Carrero nos reencaminha tanto para uma antiga discussão sobre o relato da terra

versus a introspecção ou psicologismo, como para a possibilidade de revisitar o tema a partir de outro viés, o do presente, que ainda se abala por questões que não parecem mais fazer sentido. Recusando a classificação de regionalista, o escritor não apaga os múltiplos significados dos espaços que tradicionalmente a crítica literária relaciona ao regional: o rural, o sertão (tanto que Heloísa Buarque de Hollanda parte daí para elaborar sua questão); tampouco apaga as contradições entre o rural e o urbano, que se mantêm tanto em suas considerações como em sua obra, encaminhandos à possibilidade de ler a contemporaneidade a partir desta tensão entre tempos e entre lugares.

Como afirmam Stefania Chiarelli, Giovanna Dealtry e Paloma Vidal (2013, p. 7), na apresentação aos textos que compõem o livro *O futuro pelo retrovisor*, as infinitas possibilidades de acessar a tradição, como o têm realizado diversos autores contemporaneamente, nos indicam que é na “superposição de temporalidades, numa tensão entre presente, passado e futuro, que se constitui a literatura atual”. Assim, talvez encontremos razões que justifiquem um presente no qual muitas narrativas precisam, pelo retrovisor, mirar um espaço constantemente ligado às tradições, ao tempo estancado da natureza e das tragédias. É no sertão, representação privilegiada das contradições entre urbano e rural, atraso e progresso, centro e periferia, que vivem, sobrevivem, escapam e retornam personagens de Raimundo Carrero, Antônio Torres, Maria Valéria Rezende, Ronaldo Correia de Brito.

Ler os textos deste último autor mencionado é lidar com uma representação do real que coloca em cena homens moldados e dilacerados por uma paisagem em muito distinta das grandes cidades, o que não significa, como aponta Juliana Santini (2014, p. 121) ao ler o dado regional em Ronaldo Correia de Brito, “insistir na dicotomia cidade *versus* campo a partir de um ponto de vista excludente ou meramente geográfico”. Frisar ou insistir em tal dicotomia também não é o intuito deste trabalho, ainda que o seu não apagamento seja aqui indicado. Pelo contrário: não rasurando as diferenças, pretende-se, como indicado inicialmente, partir de um tema recorrente na literatura contemporânea, o trágico e a experiência urbana, para pensar a vigência de uma experiência semelhante e distinta, aquela do sertão, não menos atual e ligada às tragédias cotidianas, ainda significativa das diferenças que impedem a homogeneização de uma imagem de Brasil (se ainda podemos assim pensar) e da literatura brasileira a partir dos centros urbanos.

Assim, é, sobretudo, a partir da referência a alguns autores e textos, especialmente o romance *Galileia* e contos como “A espera da volante” e “Redemunho”, do livro *Faca*, de Ronaldo Correia de Brito, que nestas páginas ensaio algumas considerações e impressões sobre a literatura atual via sertão e tragédia, ambos contemporâneos, ainda que de diferentes maneiras, nesses tempos e nos tempos de autores como Hugo de Carvalho Ramos, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Bernardo Élis, João Guimarães Rosa e tantos outros.

2 Entretempos: sobre lugares, ruínas e tragédias

Em 1936, Graciliano Ramos publicava *Angústia*, texto que surge em um conturbado momento político; momento em que a euforia com o progresso e a industrialização traía-se diante das mazelas sociais, das perseguições políticas (o autor estava preso no ano de 1936, assim como Prestes), da consciência profunda de descompassos que darão margem ao sucesso de público de outro texto, datado do mesmo ano, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Uma das frases iniciais deste livro sobre nossas raízes parece ainda ecoar, de forma ressignificada, em nossa ficção: “somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra” (HOLANDA, 1995, p. 31). Tal frase pode nos remeter hoje, mais do que à inadaptação daqueles que herdaram a cultura do colonizador em uma terra hostil, à desterritorialização que coloca em suspenso, inclusive, o que seria ou onde estaria a “nossa terra”.

Personagens em trânsito, movimentando-se entre as fronteiras dentro e fora do Brasil, em busca de pontos de referência (uma casa, a identidade, a história familiar) sem que seja possível encontrá-los, tornam mais aguda e trágica a experiência contemporânea do desterro. Considerando a relevância do espaço, físico ou subjetivo, na ficção contemporânea, do que o tema das migrações é exemplar, afirma Maria Zilda Ferreira Cury (2008, p. 8) que “as questões relativas ao espaço são de fundamental importância para a produção cultural. Registre-se que o espaço se erige na epistemologia contemporânea como uma das categorias mais importantes para as Ciências Humanas”. E podemos arriscar dizer que, na literatura brasileira, a complexa relação entre regiões, entre o espaço urbano e o rural, já apontadas de forma intensa na literatura de Graciliano Ramos, continuam a apresentar-se aos leitores no ir e vir de personagens que não parecem pertencer a lugar nenhum,

confundindo margens e centros, multiplicando as ruínas, que se estendem das relações aos corpos.

O bonde roda para o oeste, dirige-se ao interior. Tenho a impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo. E nem percebo os casebres miseráveis que trepam o morro, à direita os palacetes que têm os pés na lama, junto ao mangue à esquerda. [...]. Os defuntos antigos me importunam. [...]. Vozes chegavam-me, confusas, eu não conseguia apreender o sentido delas. Visões também. Via a casa da fazenda, arruinada, os bichos definhando na morrinha, o chiqueiro bodejando, relâmpagos cortando o céu. [...]. Para que banda ficaria o purgatório? Seu Antônio Justino não sabia. Nem eu. Sabia onde ficavam o Rio de Janeiro, São Paulo, Minas, lugares que me atraíam, que atraem a minha raça vagabunda e queimada pela seca. Resolvi desertar para uma dessas terras distantes. (RAMOS, 2002, p. 11, 14, 19, 23)

Nestes fragmentos de *Angústia*, o narrador Luís da Silva, em sua escrita atormentada como seu espírito, funde as imagens da cidade grande e da cidadezinha do interior, ambas em ruínas porque percebidas por uma sensibilidade arruinada. O bonde subjetivamente atravessa o vilarejo do interior, que guarda os mortos cujas vozes ainda se fazem ouvir, ecoando a falência do mundo ao redor, no campo ou na cidade. A decadência do patriarca da família, avô de Luís da Silva, é a sua decadência como funcionário público, sem laços familiares, sem sucesso econômico, diferente apenas pela condição de leitor e escritor, que lhe dá mais um motivo de angústia: a clareza da ruína que encontra a representação pela palavra. Já na década anterior, Oswald de Andrade também ensaiara, de forma irônica, captar a cidade no que ela apresentava de contradição entre o progresso e o atraso/carência, desacertos de nossa modernidade, que abriga nos grandes centros “casebres miseráveis que trepam o morro”, “palacetes que têm os pés na lama” como narra Luís da Silva, carroças que impedem a passagem do bonde, como no poema “Pobre alimária”, publicado em 1925 no livro *Pau-Brasil*.

Nos versos de Oswald, a carroça que fica atravancada nos trilhos, impedindo a passagem do bonde, permite-nos perceber não somente uma oposição entre o progresso representado pelo bonde e o arcaico/atraso do outro meio de transporte, a carroça, ainda dependente do uso da natureza, das pobres alimárias; tal imagem nos permite também vislumbrar na

cidade tempos distintos a conviver, um atravessando o caminho do outro. A literatura não deixou de ser contemporânea a semelhantes descompassos, ainda percebidos na produção de alguns autores como Milton Hatoum, Raimundo Carrero, Antônio Torres, Ronaldo Correia de Brito, Marcelino Freire. A Manaus de Hatoum é a floresta, o rio e também a capital que cresceu desordenadamente no cruzamento de culturas; o Junco de Antônio Torres é a terra desolada, de onde muitos partem para São Paulo, a cidade grande e deserta, como dirá o personagem Nelo, de *Essa Terra*, de uma aridez e violência que o reenviam de volta ao Junco, outro deserto, para morrer; o sertão de Ronaldo Correia de Brito é o tempo estagnado, da espera das tragédias, mas também o tempo que é atravessado por uma desconcertante tecnologia que parece não lhe pertencer, terra dos que permanecem guardando arcas e dos que retornam da migração à cidade grande para tentar abri-las.

Assim também, as vozes dos contos de Marcelino Freire trazem para São Paulo sons de Sertânia; seus personagens levantam a voz como nas ladainhas sertanejas, seja cortando cana como em “Trabalhadores do Brasil”, nas favelas ou indo delas para os condomínios de luxo, em uma curiosidade antropológica às avessas como em “Solar dos Príncipes”. Ladainhas persistentes no lixão representado em “Muribeca” ou na Amazônia do conto “Yamami”, no qual se pode ouvir na voz de um estrangeiro, que encontra em Manaus somente a geografia prostituída do corpo de Yamami, a afirmação “o Brasil é São Paulo” (FREIRE, 2013, p. 109). Assim como Clarice Lispector, em *A hora da estrela*, fez de Macabéa a nordestina que, ainda representando as margens de uma outra região na cidade grande, jamais será “absorvida” pelos padrões que a todos igualam, tais autores colocam ao leitor a difícil tarefa de enxergar espaços heterogêneos, de múltiplas culturas e traços, refratários às tentativas de acomodação em quadros ou classificações, como prosa urbana ou regionalismo, por exemplo. A cidade e o campo estão lá; o turista, o estrangeiro e o sertanejo também estão, indicando que, se as relações mudaram com o passar do tempo, a marca do lugar a que pertencemos, ou caminhamos para não pertencer, ainda resta como aporia.

Como uma aporia Milton Hatoum comentou, quando questionado em entrevista, a fala do personagem de seu conto “Uma carta de Bancroft”, publicado na coletânea *A cidade ilhada*. Um narrador em viagem a Berkeley visita a biblioteca de Bancroft, cujo acervo abrigaria “milhares de manuscritos de todas as épocas, compulsados por pesquisadores de todo

o mundo” (HATOUM, 2014, p. 21). Entre tantos documentos, o diretor da biblioteca lhe indica um fichário intitulado “Brasil: limites & fronteiras”, cuja seção de cartas e documentos guardava uma carta inédita de Euclides da Cunha a Alberto Rangel. “Encontrar essa carta inédita em Bancroft, com a caligrafia nervosa de Euclides, é quase um milagre”, dirá o narrador na euforia e angústia de quem chega numa encruzilhada: “Mas, para onde eu vou, Manaus me persegue, como se a realidade da outra América, mesmo quando não é solicitada, se intrometesse na espiral do devaneio para dizer que só vim a Bancroft para ler uma carta amazônica do autor d’*Os Sertões*” (HATOUM, 2014, p. 22).

A afirmação “para onde eu vou, Manaus me persegue” revela-se labiríntica, pois ainda que pela ficção um lugar possa constituir-se numa geografia subjetiva, deslocando-se assim do real, as pontes com este não deixam de fazer-se e refazer-se, indicando, talvez, que a busca por uma identidade (de quem escreve e quem lê) passe necessariamente pelo espaço que ela habita. No campo ou nas cidades, grandes e pequenas, os tempos e experiências que se cruzam ainda revelam um país de tantas mazelas, que não raramente vemos a ideia de sertão associada às periferias das grandes cidades. O sertão, como o de Euclides, onde vige a violência, onde o ordenamento estatal está em luta contra a norma jagunça, está assim em toda parte. Aliás, era o povoado de Canudos espaço destoante da ideia de progresso, histórico e linear, encarnado pela jovem República, sendo a aniquilação dessa diferença o caminho tomado por um projeto nacional estruturalmente excludente.

Nesse sentido, Milton Santos (2012, p. 163) rediscutiu a importância dos conceitos espaciais, como o de região. Diz ele, contrapondo-se à ideia pós-moderna de que o espaço ou o lugar não existem mais, que é por estes que acessamos o mundo e suas grandes contradições: “No lugar, estamos condenados a conhecer o mundo pelo que ele já é, mas, também, pelo que ele ainda não é. [...] O lugar é a oportunidade do evento [...] É como se a flecha do tempo se entortasse no contato com o lugar”. A flecha do tempo se entorta e assume rotas diversas, heterogêneas como a experiência da modernidade, deixando talvez como imagens desse encontro as ruínas, tempo e lugar enquanto restos. Casas, fazendas, corpos arruinados ainda povoam as páginas de nossa literatura, revelando-nos o que foi, nosso passado, e o que ainda pode ser; revelando os restos ou indícios de tragédias, outro tema que faz do sertão um espaço ainda e incomodamente contemporâneo.

O retorno do trágico é um dos traços constantes da ficção contemporânea, na leitura de Beatriz Resende (2008, p. 30), cuja focalização detém-se no cenário urbano: “Trágico e tragédia são termos que se incorporaram aos comentários sobre nossa vida cotidiana, especialmente quando falamos da vida nas grandes cidades”. À urgência do presente e à violência nas cidades estaria vinculada a inevitabilidade do trágico, vislumbrada nas experiências do dia a dia, indo da banalidade dos fatos corriqueiros aos dramas históricos que ainda não podem ser completamente articulados ou racionalizados. Percebendo semelhante linha de força na literatura produzida atualmente, Maria Zilda Ferreira Cury (2015) comenta de forma pertinente não o retorno, mas a refiguração do trágico, uma vez que ele não saiu propriamente de nossas letras, mas recebe novas configurações. Na esteira de Lucia Helena, diz a autora em seu texto, “Literatura: promessa de hospitalidade”, que “o trágico propriamente clássico – isto é, aquele que coloca em cena heróis em estado de desespero frente ao destino fixado pelos deuses – não é mais de nosso tempo”. De nosso tempo são “as vidas desperdiçadas, de pessoas à margem, as vidas de pessoas comuns, uma re-figuração que coloca em questão a violência estrutural de nosso tempo” (CURY, 2015, p. 216).

Assim também, Roberto Mulinacci (2004, p. 162), ao frisar as distinções entre a forma clássica e a que reconhecemos nos textos atuais, compreende a tragédia, “lugar original de revelação do trágico”, como “modalidade de apreensão artística do espírito trágico e cuja herança temática sobrevive, pois, apesar de sua mudança formal”. É, sobretudo, na forma romance que ele percebe a refiguração da tragédia, que não somente está ausente de heróis, como também não apresenta uma verdade que, revelada, reordena o mundo ainda que sob pena de consequências funestas, como a morte e a cegueira. Sem heroísmo, sem a verdade, sem compensações, esbarrando não raro no cômico, o romance contaminou “a concepção originária da tragédia com o realismo da vida cotidiana”, desaguando numa consciência trágica que mais aguça o sentido de perda na modernidade. Em outras palavras, “desta neutralização da tragédia que, ao delinear-se, se nega a si própria, entregando ao romance o fantasma da dissolução, fica aqui apenas o sentimento trágico de uma perda, não a da forma, claro está, mas daquela cosmovisão que ali se espelhava” (MULINACCI, 2004, p. 170).

A prosa de Guimarães Rosa será caminho para a percepção deste movimento que ensaia ordenar, via tragédia, “o caos do universo sertanejo” (MULINACCI, 2004, p. 168), findando por mostrar ao seu ouvinte que não há ordenamento possível, Deus e o Diabo; o que há é o homem e as muitas veredas. Glosando Ricardo Piglia (2004), é possível dizer que a literatura, assim como a psicanálise, nos convoca como sujeitos trágicos, trazendo à cena dramas que nos remetem mesmo aos temas da clássica tragédia, pautados pela inevitabilidade e inexorabilidade do destino, mas sem que isso culmine em alguma resposta ou compreensão. Exemplar nesse sentido parece ser o texto de Bernardo Kucinski (2014), *K: relato de uma busca*. A procura de K pela filha desaparecida, presa por motivos políticos durante a ditadura militar, revela-se semelhante à luta de Antígona para enterrar o corpo de seu irmão. A importância do rito de enterrar os mortos ganha contornos intensos quando, diferentemente da tragédia grega, não há corpo a ser sepultado. Mesmo a tentativa do pai em simbolicamente construir uma lápide sofre a mesma interdição da tragédia clássica; o rabino desconsidera tal hipótese, possível, talvez, em monumentos às vítimas do holocausto. Para K, “a tragédia da filha era continuação do holocausto” (KUCINSKI, 2014, p. 75), contudo ela não teria lápide nem mesmo pela palavra escrita, uma vez que o livro, escrito como rito fúnebre, terá sua publicação interdita. Ao fim, resta ao pai e a nós leitores o vazio, o silêncio e a impossibilidade de enterrar os mortos ou mesmo morrer.

Nas palavras de Lucia Helena (2016, p. 75), a consciência trágica faz com que a literatura se torne um “lugar de passagem em que se encena o estado agônico da linguagem sempre em transformação. A literatura é inquietude e fragmento; um dizer entre o silêncio e a escrita, entre o vazio e o pleno, entre a ruína e a ruminação”. Assim, em agonia, textos de autores como Bernardo Kucinski, Michel Laub, Tatiana Salem Levy, Julián Fuks desarticulam a própria possibilidade da escrita, da arte enquanto superação catártica do caos da vida e da história. Tatiana Salem Levy (2007) apresenta, em *A chave de casa*, uma narradora que percebe e sente seu corpo em ruína, assim como sua identidade, para a qual não há chave, seja para si, seja para nós leitores; Julián Fuks (2015), em *A resistência*, retrata relações familiares arruinadas mesmo nos momentos de aparente intimidade, em que se resiste aos inquéritos e angústias do passado para ensaiar “participar do presente, em deixar de ignorar sua larga ruína” (FUKS, 2015, p. 108). Será Michel Laub (2011), em *Diário da queda*, a potencializar pela escrita, ao tornar

confluentes os diários do avô e do pai, a ruína, inclusive da memória, ou, em outras palavras, a “inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares” (LAUB, 2011, p. 133).

O trágico que se revela nestas refigurações da tragédia torna mais intensa a percepção da ruína simbólica e material do tempo presente, que ainda guarda as imagens de um espaço representativo, desde o início do século XX, mais do que da natureza, da falência material e subjetiva, da violência dos espaços marginais aos grandes centros: o sertão. Em contos como “A espera da volante” e “Redemunho”, publicados no livro *Faca*, de Ronaldo Correia de Brito, nos encontramos no tempo estagnado de um sertão das ruínas, “no limiar de um acontecimento trágico”, como afirmou Davi Arrigucci (2009, p. 175) em posfácio à obra. Limiar perceptível no romance *Galileia*, no qual encontramos um narrador que migrara para a cidade grande e retorna ao sertão de Inhamuns por causa do aniversário do avô, que está em seu leito de morte.

Em “Redemunho”, uma casa em ruínas abriga mãe e filho, Leonardo Bezerra e Catarina de Albuquerque Bezerra, cujos antepassados “eram donos desses sertões” (BRITO, 2009a, p. 41), nobre genealogia registrada em papéis cuidadosamente guardados em baús. O único objeto que restara do passado de fortuna era um piano, “trazido de longe, um mimo em desertos de sertão, onde a música mais alegre é a do vento soprando nos telhados” (BRITO, 2009a, p. 50), sendo este mesmo objeto de delicadeza a representação do limiar trágico no texto. Leonardo Bezerra quebra todas as teclas do piano, como se este fosse o corpo da mãe ou o corpo de seu irmão, o filho que ela mais amava e que teria morrido logo após a fuga da cunhada Elvira com os ciganos. Como estes retornaram ao sertão e a mulher não se encontrava entre eles, o filho rejeitado e vivo aproxima-se de uma possível verdade, que não enxergara: a mulher fugira com o irmão, e a mãe mentira sobre a fuga de uma e a morte do outro. É o corpo do morto que ele deseja ver ao pegar uma enxada para revolver “o mármore da sepultura dos avós” (BRITO, 2009a, p. 51). E, assim, encerra-se o texto, sem que alcancemos a verdade da morte ou não do irmão, ou mesmo da morte da mãe diante da destruição do piano.

De maneira mais radical, o conto “A espera da volante” encena o inacabamento, a angústia diante da iminência do acontecimento trágico. Um Velho, que não é nomeado (significativamente tornando-se representação de uma comunidade, de um antigo sertão, o adjetivo substantivando-se),

recebe em sua casa um bandido, que matara os donos de uma fazenda que o acolheram. “A lei mais sagrada do sertão, a hospitalidade, fora ferida [...] As portas das casas se fechavam. Só o Velho continuava com as suas abertas” (BRITO, 2009a, p. 15). O Velho, de quem ninguém sabia a origem ou a história, a todos recebia e de todos cuidava, no simples ato de acolher, ou ainda, em uma hospitalidade radical, como a ela se refere Maria Zilda Ferreira Cury¹ enquanto promessa da literatura, hospitalidade que prescinde do que ele é e do que o outro é para que a acolhida possa acontecer. Mas, a volante, a força policial, caçava os bandidos, à custa de outras mortes no caminho. Por acolher o malfeitor, o destino do Velho está traçado, contudo disso não teremos certeza, pois no limiar da tragédia, no limiar do texto, assim lemos o encontro:

O Velho muito aprendera [...]. Às pessoas, tinha aberto a sua casa e olhado nos seus olhos. O tempo vivido dava-lhe a certeza do momento, da perigosa hora em que tentariam ultrapassar a sua porta, estando ela aberta. De procurar ver, enxergava antes do acontecido. Como agora, quando o verde da camisa suada dos soldados era visível, e não havia mais dúvidas de que o esperado encontro, finalmente, estava para acontecer. (BRITO, 2009a, p. 21)

Ficamos, assim, nós leitores à espera da volante, de uma morte que ainda não aconteceu, em um “tempo que não se marcava pelo relógio de antes” (BRITO, 2009a, p. 21), tempo em que aquele que “plantara-se ali, como se tronco fosse, e olhava-se para ele como para o juazeiro que dava sombra por dever de natureza” (BRITO, 2009a, p. 15), não mais estaria ali como antes. Se associamos ao Velho a terra que acolhe o homem, mantendo ainda que na sua aridez antigos traços ligados à dimensão mítica, à hospitalidade ao estrangeiro dos cantos épicos, o limiar trágico de seu fim nos encaminha para um outro sertão. E este outro sertão é o de um tempo que se marca descompassadamente pelo relógio do presente, que expulsa e atrai o homem e o mito, o sertão que encontraremos representado em outro texto do autor: o romance *Galileia*.

Estruturado em capítulos que recebem os nomes de membros da família, assemelhando-se a uma genealogia, tema de interesse entre os parentes que habitam a fazenda, o romance alinhava-se em torno de uma

¹ No texto “Literatura: promessa de hospitalidade” (CURY, 2015).

viagem: a ida de três primos rumo à casa do patriarca. Adonias, o narrador, Ismael e Davi, que migraram do sertão de Inhamuns para o Recife, a Noruega e São Paulo, respectivamente, retornam à fazenda Galileia para a festa de aniversário do avô, Raimundo Caetano, festa adiada pela doença que o deixa à beira da morte. As imagens iniciais captadas pelo olhar de Adonias, após anos distante da terra natal, revelam as dissonâncias entre o que a memória guardou, inclusive pela sugestão das histórias sobre o sertão, e a realidade que surpreende e confunde o espectador.

Cidades pobres, iguais em tudo: nas igrejas, nas praças, num boteco aberto às moscas. No posto rodoviário, um guarda federal espera a oportunidade de arrancar dinheiro de um motorista infrator. Mulher em motocicleta carrega uma velha na garupa e tange três vacas magras. Dois mitos se desfazem diante dos meus olhos, num só instante: o vaqueiro macho, encourado, e o cavaleiro das histórias de heróis, quando se puxavam bois pelo rabo. [...]. O sertão continua na minha frente, nos lados, atrás de mim. O asfalto fede. [...]. Onde estão os caminhos abertos pelos antigos, os que elegeram essa terra para morar, trazendo rebanhos e levantando currais? (BRITO, 2009b, p. 8)

Os antigos caminhos abertos não existem ou não são mais vistos, porque o asfalto é a via para os carros e as motocicletas, usadas para tanger as vacas magras. No lugar de vaqueiros e desbravadores de trilhas, o asfalto e as mulheres, estas usando máquinas para um trabalho antes destinado aos homens. Contudo, a modificação pelo progresso não é total; o sertão ainda está em volta, diferente, mas ainda ao redor, tornando dissonante a nota de modernidade da moto a serviço de um ofício tradicional e ligado ao sustento rural. Assim também, na fazenda, “um latifúndio improdutivo” que “em nada lembra os inventários do passado, com até doze mil cabeças de bois e vacas” (BRITO, 2009b, p. 53), as mulheres assumiram as mesmas funções dos homens, mesmo que o destino delas não deixasse de girar em torno da figura do patriarca, que parecia se recusar a morrer.

Da chegada dos primos até o momento da partida, o enredo desenrola-se em torno da morte iminente de Raimundo Caetano, cujo corpo degradava-se assim como a propriedade, que estava “ameaçando ruir na cabeça dos donos” (BRITO, 2009b, p. 53, 60).

Nada mais se resguarda. A fragilidade que o poder recobria se expõe. As escaras de Raimundo Caetano escorrem pus, exalam cheiro de peixe podre, das traíras e curimatãs que morrem na lama do açude, nos anos da seca. Cheiro pestilento de carniça, perfume agridoce entrando pelas narinas das pessoas, atravessa quartos, corredores e salas; o vento carrega para longe, ninguém escapa de senti-lo, de receber a mensagem de adeus. [...]. Deve partir com urgência, libertando os filhos e parentes da angústia de presenciar sua morte [...]. Ambivalentes, os da família também esperam que Raimundo Caetano nunca morra. Junto com ele enterraremos a Galileia e parte de nossa história. (BRITO, 2009b, p. 53, 106)

Assim como nos contos “Redemunho” e “A espera da volante”, a morte como evento trágico permanece em sua iminência e, cansados de esperar, aqueles que migraram do sertão retornam às cidades, exceto Ismael, o neto rejeitado por todos e amado por Raimundo Caetano, e os que moram na fazenda, os quais lá permanecem, na mesma estagnação, ao redor do moribundo que não podem enterrar. Adonias, ao retomar a estrada para reencontrar a vida e a família que deixara no Recife, não consegue de fato completar o trajeto de volta; perde o horário do voo por perder-se em um vilarejo do sertão, restando num espaço entre a Galileia, onde as “pessoas se movem como nas tragédias” (BRITO, 2009b, p. 53, 93), e a capital que, apesar de lhe dar a ilusão de segurança e progresso, não apaga a ruína do espaço e da família à qual pertence.

O corpo de Raimundo Caetano, em putrefação, entre a vida e a morte, expulsa os vivos e, contraditoriamente, os atrai, na esperança de ainda manter a Galileia e sua memória, mesmo que em ruínas. Nesta ambivalência, o patriarca encarna a própria terra, o sertão que está em toda parte, o sertão de outro tempo e que, se parece não resistir aos processos de modernização, recusa-se a ser enterrado, permanecendo como enigma e incômodo irreconciliável com o presente. Enigma que não se desfaz mesmo na violação que Adonias comete ao abrir a arca dos avós, em busca dos segredos familiares, do destino da família balbuciado pelo filho morto de Raimundo Caetano. Na arca encontra somente cifras e fotografias, indícios de que no sertão, como na cidade, não há revelação ou verdade possível a ser encontrada.

Nenhuma revelação ou sentido estável se apresentam ao narrador ou ao leitor, ainda que se anunciassem em um lugar atravessado pela

simbologia das históricas bíblicas, inclusive dos rejeitados e degredados como Ismael, o primo filho de uma índia, que vai à Noruega para da terra estrangeira dizer: “é um sertão a menos de trinta graus” (BRITO, 2009b, p. 73). Seguindo tal impressão, pode-se dizer que o sertão, como lugar desolado, está dentro e fora do Brasil, ultrapassando geografias e indicando a trágica consciência moderna de não pertencimento, de não mais purgar dores ou alcançar verdades e sentidos como na tragédia clássica. A tragédia contemporânea não compreende a fala dos mortos e tampouco pode enterrá-los, a todos inserindo em um tempo de agonia, intermédio de vida e morte, em que, não sendo possível alcançar de fato o evento trágico, resta apenas uma infundável espera.

3 Notas finais – o sertão, a espera...

Em posfácio ao livro *Faca*, Davi Arrigucci (2009, p. 176) identifica nos contos de Ronaldo Correia de Brito o tempo ritualístico do homem e da natureza do sertão, marcado por um ritmo arcaico acrescido de um “sentimento moderno de angústia que o travamento temporal só intensifica, podendo provocar o terror e seus fantasmas”. É este o tempo da espera que, constantemente no limiar do evento trágico, “intensifica o sofrimento no miúdo da existência” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2009, p. 176), existência semelhante à de muitos lugares, mas com especificidades que ainda revelam as muitas faces de um país cuja modernização se deu em ritmos e tempos distintos. Textos como os desse escritor nascido em Saboeiro, no sertão de Inhamuns, no Ceará, trazem à tona realidades distintas daquelas que a grande cidade homogeneizou e recolocam o problema do lugar, da região, na ordem das angústias contemporâneas, levando a crítica como a de Arrigucci (2009, p. 177) a lançar neste século a seguinte questão: “não será, a região o mundo bloqueado que pode estar em qualquer parte?”.

Especialmente em *Galileia*, a encruzilhada do regional irá atormentar o narrador Adonias, que não consegue escapar do sertão em suas contradições, encarnadas no atraso e ruína da fazenda que abriga a vasta biblioteca do tio Salomão, repleta de textos sobre a terra, os homens, a cultura sertaneja e suas genealogias. Quem herdará a biblioteca é uma pergunta que se faz Adonias, perdido como o tio em um labirinto de histórias, listas de pássaros e aves, brasões que não têm mais utilidade prática ou simbólica “numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade” (BRITO, 2009b,

p. 160). O apego do tio aos documentos da terra é interpretado pelo sobrinho como regionalismo, “Tio Salomão é um regionalista. Existe coisa mais fora de moda do que um regionalista?” (BRITO, 2009b, p. 163), anacronismo que o tio recebe como ofensa, mas que não apaga a angústia diante de um arquivo e de uma terra que convergem para o que há muito se considera regionalismo na literatura brasileira.

Assim como Milton Hatoum, Ronaldo Correia de Brito lida, pela ficção, com a aporia do lugar que o persegue e, por consequência, com a classificação que recusa, ainda que a crítica literária perceba em seus textos um caminho para repensar o regionalismo, como afirmou Juliana Santini (2014, p. 129) sobre sua obra que, “no século XXI, exige a discussão em torno da existência de um novo romance regionalista ou, se mais adequado, de uma prosa regionalista erigida a partir de outros modos de representação”. Talvez, o sertão espelhado em narrativas como *Galileia* ainda nos remeta a uma tradição regionalista que, nas palavras de André Tessaro Pelinser (2015, p. 44), “se colocou como fronteira intermitente entre o Brasil desejado e o Brasil real [...] veículo maior da denúncia das mazelas a que seguíam submetidos os grupos sociais distantes dos centros urbanos”. Ou ainda, nas múltiplas vivências e representações do contemporâneo, o regional, que perpassa a cidade ou o campo, nesse lugar intermediário como é o do narrador em busca de sua identidade, represente os restos de vida e de visões de mundo que, pela escrita, são a contraface da homogeneização que dilui fronteiras.

De representação da terra e dos costumes típicos de diferentes regiões do país à denúncia das mazelas sociais no século XX, o regionalismo, se ressignificado contemporaneamente a partir da ficção que ensaiei comentar, indicaria menos estes traços anteriores do que a trágica busca por respostas que não virão, por uma identidade que permanecerá estilhaçada mesmo em espaços onde resquícios das antigas comunidades de lavradores e contadores de histórias permanecem vivos, ainda que em ruínas. Cenário de tragédias nas literaturas de Euclides da Cunha, Hugo de Carvalho Ramos, Mário Palmério, Bernardo Élis, e tantos outros, o sertão é no século XXI o lugar ao qual personagens em trânsito retornam em busca das origens, da compreensão identitária que envolve a compreensão sobre o espaço de origem, onde habitam não as respostas, mas as vozes que não possuem interlocutores, os corpos no limiar da morte, mas ainda incomodando os

vivos. O corpo moribundo do avô em *Galileia* pode, assim, representar a tragédia contemporânea da espera, da impossibilidade de enterrar os mortos, porque não há corpo ou porque o corpo permanece no limiar entre vida e morte.

Pensando em termos da tradição regionalista, à qual o sertão é associado e em cujos textos ressoam as constantes tentativas autorais de fazer ouvir as vozes daqueles que estavam à margem, inclusive em suas particularidades linguísticas que renderam muito do pitoresco de alguns textos, a ruína do corpo de Raimundo Caetano ou, ainda, a destruição do piano em “Redemunho” e a morte anunciada do Velho que a todos acolhia, em “A espera da volante”, podem indicar também a ruína da própria tradição, da possibilidade de acolher plenamente o outro quando se busca a própria identidade. Tradição arruinada, mas que também sobrevive enquanto persistência nos corpos à beira da morte dos velhos, morte constantemente adiada, e enquanto rememoração pela via dos espaços e dos objetos, como o mencionado piano, peça que conduz o leitor ao engenho falido de *Fogo Morto* (1943), de José Lins do Rego. Entre tantos impasses e aporias, o presente parece nos indicar as dificuldades de se fixar uma verdade ou mesmo conceitos que estabilizem narrativas que se mostram tão múltiplas e heterogêneas, fazendo-nos deslocar o olhar para muitas geografias, que não são somente as dos grandes centros urbanos e não convergem somente para estes centros.

As fronteiras entre espaços, entre centro e periferia, estão borradas, revelando homens que habitam ruínas semelhantes. Contudo, é possível perceber que os campos, a floresta, o sertão ainda estão ao nosso redor, mostrando, como sugere Milton Santos, o entortamento da flecha do tempo, que não seguiu no mesmo ritmo em todos os lugares e, por isso talvez, a riqueza e a tragédia dos contemporâneos, como o termo o sugere, daqueles que caminham juntos no mesmo tempo, mas sem que isso signifique que todos coincidam plenamente com este. Aliás, para Giorgio Agamben (2009), contemporâneos são aqueles que não coincidem plenamente com sua época e, por isso, mantêm o olhar fixo sobre ela. Está aí, talvez, a contemporaneidade destes que restam, nestes espaços em que o arcaico ainda, de algum modo, sobrevive; em que a natureza ainda atrai e expulsa, acolhe e trava a existência, na suspensão de um tempo que nos retém na iminência de alcançar respostas e certezas, o que não parece possível, ao menos por ora.

Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, D. Tempo de espera: posfácio. In: BRITO, R. C. *Faca*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 171-181.
- BRITO, R. C. de. *Faca*. São Paulo: Cosac Naify, 2009a.
- BRITO, R. C. de. *Galileia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009b.
- CARRERO, Raimundo. Raimundo Carreiro. [Entrevista cedida a] Heloísa Buarque de Hollanda. In: BRITO, J. D. de. *Tiro de letra*, [São Paulo], 2016. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/RaimundoCarrero.htm>. Acesso em: 29 jul. 2020.
- CHIARELLI, S.; DEALTRY, G.; VIDAL, P. (org.). *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- CURY, M. Z. F. Literatura: promessa de hospitalidade. In: EYBEN, P.; RODRIGUES, F. W. (org.). *Cada vez o impossível: Derrida*. Vinhedo: Horizonte, 2015. p. 213-226.
- CURY, M. Z. F. Novas geografias narrativas. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 7-17, 2008.
- FREIRE, M. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- FUKS, J. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- HATOUM, M. *A cidade ilhada: contos*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.
- HELENA, L. *Náufragos da esperança*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2016.
- HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KUCINSKI, B. *K: relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LAUB, M. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LEVY, T. S. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MULINACCI, R. No enalço do trágico: A tragédia, o romance e os paradoxos da modernidade literária. In: FINAZZI-AGRÓ, E.; VECCHI, R. (org.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004.

PELINSER, A. T. *Guimarães Rosa e seus precursores: regionalismo, deslocamentos e ressignificações*. 2015. 349 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

PIGLIA, R. Os sujeitos trágicos (literatura e psicanálise). In: _____. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 49-60.

RAMOS, G. *Angústia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2002.

RESENDE, B. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SANTINI, J. Realidade e representação no romance regionalista brasileiro: tradição e atualidade. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 115-131, 2014. DOI: <https://doi.org/10.17851/2358-9787.23.1.115-131>.

SANTOS, M. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: Edusp, 2012.