

**BERESHITH  
OU  
O QUE SE FALA AOS HOMENS**

**Sobre Livro dos Homens, de Ronaldo Correia de Brito**

**1. O escritor e o gorila albino**

É bem conhecido o verso de Baudelaire que compara a natureza com uma floresta de símbolos. O poeta francês deve ter escrito este verso já na Mesopotâmia, antes mesmo de nascer, porque na história de Adão e Eva, por exemplo, havia uma árvore proibida, a Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, cujos frutos, se comidos, poderiam conferir um conhecimento semelhante ao de Deus. Ou seja: num dos primeiros relatos bíblicos, já percebemos a idéia de que podemos colher A Mensagem, A Informação, do mundo, pois tudo que o compõe parece significar algo. Quem teria plantado estes significados por trás das coisas? Se você crê – não importa a crença, ou a intensidade desta crença – a resposta seria o Divino. Se não crê, então as sementes das frutas que interpretamos provêm de outras, plantadas por mãos parecidas com as que acabaram de concluir essa frase.

Lembro agora do livro **Palomar**, escrito por Italo Calvino, que consiste numa série de reflexões que o seu personagem principal, o sr. Palomar – um Baudelaire sem cabelo pintado, um profeta sem crença definida, um sacerdote sem ritual – faz a partir da sua contemplação do céu, da praia, do açougue, das girafas, de um seio... Ao visitar um zoológico em Barcelona, o simpático sr. Palomar conhece Copito de Nieve, o único gorila albino do mundo. Ao observá-lo, descobre que Copito tem uma esposa gorila e que cada um possui um pneu de estimação. A relação que cada um estabelece com seus pneus, no entanto, é diferente. A gorila usa o pneu como uma poltrona. Copito, pelo contrário, não é prático: ele aperta, com os braços, o seu pneu. Simplesmente. Isto leva Palomar a pensar que o gorila estabelece uma relação tão afetiva com aquele objeto, que ele se transforma num símbolo e “dali pode-se abrir para ele uma escapatória em direção daquilo que para o homem é a busca de uma saída para a angústia de viver: investir-se a si mesmo nas coisas, reconhecer-se nos signos, transformar o mundo num conjunto de símbolos”. Impressionado com aquela visão, Palomar não consegue esquecer o gorila albino e descobre que a imagem desse gorila é o equivalente, para ele, do que seria o pneu para Copito.

O escritor é, também, uma espécie de gorila albino que toma o mundo para si e o transtorna, na invenção da própria linguagem, sem que este objeto novo tenha qualquer finalidade prática imediata. Por isso, Barthes, no ensaio **Da ciência à literatura**, afirma que a linguagem é o ser da literatura, pois toda ela está contida no próprio ato de escrever. A linguagem do escritor não foi feita para mover um automóvel. Nem para servir como poltrona. Ela foi feita para ser abraçada. A metáfora da forma circular de Calvino não poderia ser mais adequada, pois o círculo é muito mais generoso do que a linha reta: sendo ao mesmo tempo uma alegoria do vazio e da totalidade, cabe ao círculo, como também à literatura, ser preenchido e, ao mesmo tempo, transbordar o que já carrega por si só. Neste sentido, há uma aproximação demiúrgica entre o escritor e o Criador, pois ambos instituem o mundo através das próprias Palavras. O escritor é um jardineiro de símbolos. Sua linguagem deve fazer diferença no meio da multidão peluda.

Minha aproximação com a palavra de Ronaldo Correia de Brito é semelhante ao método do gorila albino. Eu abraço estas palavras tal como o gorila, o seu pneu; o leitor da **Revista Crispim** abraça a minha leitura das palavras de Ronaldo da mesma forma que Palomar fez com sua memória. Ao contrário da história de Calvino, não existe apenas um rosto singular: há um Rosto feito de rostos, como camadas superpostas de pétalas.

## 2. Escrito e honrado no Livro

Conversaremos um pouco sobre **Livro dos Homens**, o mais recente livro de contos do cearense, radicado em Pernambuco, Ronaldo Correia de Brito.

Além de Ronaldo, diversos outros escritores nordestinos têm surgido com bastante força na nossa literatura contemporânea. Entre outros nomes, destaco: Fernando Monteiro, Raimundo Carrero, José Nêumane, Luzilá Gonçalves, Aleilton Fonseca Bahia, Rinaldo de Fernandes, Marília Arnaud, Francisco J.C. Dantas, Antonio Carlos Viana e Marcelino Freire. Cada um destes autores se relaciona com a nossa tradição literária de forma peculiar. O cearense Rinaldo de Fernandes e o pernambucano Marcelino Freire, por exemplo, tratam com frequência do underground, da violência e da convulsão de concreto das grandes cidades, temas muito caros a uma importante tendência da nossa prosa contemporânea, comprometida com a denúncia social e a retomada do neo-naturalismo, seguindo um caminho aberto por escritores como Rubem Fonseca, por exemplo. Não podemos, claro, estereotipar os dois escritores que acabamos de citar, pois esta generalização é apenas um ponto de partida, não um leito de Procusto: Rinaldo trata dos grandes aglomerados urbanos, mas também dos personagens que habitam os litorais – seja nas pequenas cidades turísticas, ou nas grandes cidades – do Nordeste, além de utilizar, em alguns momentos, recursos fantásticos, ou uma moldura rural. Já Marcelino, num livro como **BaléRalé**, compensa certo desgaste documental do neo-naturalismo, que às vezes afeta sua prosa, utilizando o humor.

Outros escritores, como Ronaldo Correia de Brito, ou Francisco J.C. Dantas, trabalham de preferência com a representação de espaços rurais, linha de força da prosa brasileira que, aqui no Nordeste, tem uma particular importância, desde a época do romantismo. Na verdade, a importância desta tendência não se restringe ao Nordeste, pois o rural sempre foi um espaço privilegiado para os escritores de todos os estados falarem sobre questões muito caras à nossa literatura, como a busca da nacionalidade, ou a denúncia das opressões sociais.

O leitor pode se perguntar por que não utilizo o termo “regionalismo” ao tratar do rural. Dois são os conceitos associados ao emprego da palavra regionalismo: um conceito que chamarei de sentido amplo e outro, mais restrito. Por regionalismo em sentido amplo, poderíamos classificar todas as obras da nossa tradição literária que utilizam o rural como moldura. Por regionalismo em sentido restrito, entendo aquelas obras que estão vinculadas a um projeto estético-ideológico definido historicamente e vinculado a um espaço geográfico específico. Este segundo regionalismo, portanto, está sempre ligado a uma escola literária, como foi o nosso regionalismo romântico, ou a um grupo, ou movimento, como é o caso do regionalismo nordestino de 20-30, liderado por Gilberto Freyre e que alcançou, na prosa, o seu momento mais importante com o romance de 30, do qual fizeram parte José Lins do Rego e Raquel de Queiroz, entre

outros. Os dois sentidos, no entanto, podem muito bem ser abarcados no termo “ficção rural”, nomenclatura que considero mais precisa, por evitar leituras pejorativas.

Ronaldo Correia de Brito seria um escritor regionalista num sentido estrito? Se ainda endossássemos os estereótipos, responderíamos “sim”. No entanto, embora a cor local esteja presente, ele não nos propõe um mapa da geografia social do Nordeste, pois não há mais um comprometimento com a ideologia regionalista. O seu sertão rodopia no meio de um redemunho de símbolos. O gesto de Ronaldo Correia de Brito, portanto, é tão simples e tão fundamental como o abraço que foi escrito na memória de Palomar. Através de uma prosa concisa, de emotividade contida e ritmo bem construído – “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” – Ronaldo Correia de Brito afunda os pés na tradição, porém transfigurando as chagas dos pés e das mãos em flores, trigais e oliveiras; ou transformando rostos em sóis explodidos com cabelos de pombos.

Por outro lado – para encerrar as considerações acerca da obra do escritor cearense e das suas relações com a tradição e com seus pares – se observarmos os textos dos escritores nordestinos citados anteriormente, perceberemos que Ronaldo Correia de Brito encontra uma voz diametralmente oposta à sua na obra de um deles: falo do pernambucano Fernando Monteiro. Trilhando caminhos opostos, cada um consegue, com qualidade, conciliar tradição, marca autoral e contemporaneidade. Enquanto Monteiro, em livros como **A Múmia do Rosto Dourado do Rio de Janeiro**, ou **As Confissões de Lúcio**, incorpora o desnorteamento do mundo contemporâneo como investigação de linguagem, ao transformá-la em simulacros, ou em cenas que, postas uma ao lado da outra, produzem um terceiro significado – característica básica da linguagem cinematográfica – Ronaldo promove um retorno ao relato, no seu sentido mais tradicional, e à vocação do conto em ser um recorte do real, sem que este recorte seja apenas uma crônica do cotidiano, mas sim uma representação de inquietações existenciais e míticas. Em Monteiro, ao contrário, os recortes do real, propostos pelos seus romances e contos, são espelhos partidos transformados em peças de quebra-cabeças. Nestes cacos de espelhos, as imagens que eles refletem, antes de se partirem, continuam impregnadas na sua superfície. Retornando ao diálogo com o cinema, é perceptível também, no escritor cearense, uma aproximação com os enquadramentos, cortes e edições de cenas típicos desta linguagem. Assim se explicaria certa fragmentação nos contos **Lua Cambará** e **Qóelet**, para ficarmos apenas em dois exemplos.

Honar o livro: **Livro dos Homens** impregna o rural com o mítico, como acabamos de frisar. A Bíblia, a mitologia e as tragédias gregas são referências fundamentais e o escritor cearense utiliza esse substrato mítico para afastar a sua literatura da tendência documental de boa parcela dos regionalismos romântico e moderno. Além disso, ele aproveita o imaginário popular nordestino e a literatura de cordel, com suas histórias de trancoso, pelejas, aparições e malassombrado, e enreda ambos com a cultura erudita. É o caso do conto **Rabo-de-burro**, em que uma presença maligna, que não sabemos se é uma assombração, ou um psicopata, persegue uma mulher numa cidade do interior, ou da pequena obra-prima **Lua Cambará**, presente no livro **Faca**. Ao associar o mítico e o metafísico ao sertão, **Livro dos Homens** e **Faca** se aproximam de uma nova tendência de ficção rural brasileira, renovada a partir das obras **Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa e **Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta**, de Ariano Suassuna.

O mundo contemporâneo, no **Livro dos Homens**, se apresenta através da dicotomia entre o discurso da razão e o discurso mágico – o sertão se afogando no mar da modernidade, da globalização. Desta tensão, surge uma ambigüidade: o mágico se infiltra em nós – como na visão dos milhares de rostos que compõem o Uno, o Rosto Amado e procurado, em **Milagre em Juazeiro** – mas não temos certeza se ele está também nas leis físicas do mundo, o que afasta a prosa de Ronaldo, neste seu segundo livro, do realismo mágico. Outros exemplos: no desfecho de **Maria Caboré**, a realidade do delírio é contraposta aos atos dos médicos que querem salvar a protagonista da morte; em **O amor das sombras**, a morte de um dos personagens, descendente de índios desenraizado pela vida moderna do Recife, é descrita assim: “Os olhos abertos numa derradeira claridade de lucidez, rasgando as cortinas paralisantes dos narcolépticos para ver, num clarão divino, o carcará que era sua alma deixando o corpo e subindo ao céu, onde se transformaria em estrela”. A lucidez, neste trecho, não é causada pelo remédio psiquiátrico, mas pela comunhão com o lado espiritual. Por isso, como decorrência natural da tensão entre o mágico e a razão, aparece também a tensão entre o rural e o urbano, que muitas vezes se cruza com aquele primeiro embate entre mito e racionalidade, como no já citado **Milagre em Juazeiro**, em que entram em conflito o discurso moderno do médico Afonso e a fé da sua esposa Antonia e dos romeiros que peregrinam até Juazeiro, ou no conto **Livro dos Homens**, no qual a dicotomia rural e urbano não se realiza mais num nível mágico, mas no contraste entre a Lei natural do sertão, aprendida pela costume e tradição, e a lei oficial dos homens da cidade, falha e perniciosa. Voltamos aqui, no conto que dá título ao livro, a uma certa idealização do rural, visto como espaço de preservação de valores “puros” não deturpados pela civilização, idéia que não aparece de forma tão evidente nos outros contos.

Não há só referências a mitos bíblicos, ou greco-romanos, mas também a lendas e costumes indígenas, como é o caso dos contos **A peleja de Sebastião Candeia** e **O amor nas sombras**, ou aos mitos africanos, como em **Maria Caboré**. O recurso ao mito às vezes é utilizado de forma sutil, como no conto **Brincar com veneno**, em que um cavalo negro chamado Caronte desempenha um papel semelhante ao barqueiro que conduz as almas até o Hades, ou de maneira mais evidente, como em **A peleja de Sebastião Candeia**, em que somos apresentados a uma cosmogonia e a uma escatologia cariris: “Dançando e percutindo o tambor os homens mantêm o Jacaré adormecido, impedindo que a terra trema e as águas primordiais sejam cuspidas pela boca da Serpente-dragão, num outro dilúvio. Os monstros subterrâneos deixam escapar as chapadas, umedecendo as florestas. O Jacaré acordará um dia, destruindo o mundo dos homens”.

Reencantar e reescrever o mundo são compromissos assumidos por gorilas e escritores. Mas alguns personagens de ficção também o assumem, muitas vezes de forma trágica. No conto **O que veio de longe**, um corpo é encontrado no rio, perto de uma aldeia. Os aldeões começam a ressuscitar seu corpo através do mito, acreditando que aquele era um homem santo. Um dia, quando um visitante revela a verdadeira história deste morto, os aldeões decidem impor a própria leitura à revelação do visitante, silenciando a palavra dele com a morte. Colocando este conto como o primeiro do seu livro, é impossível não vê-lo como uma espécie de profissão de fé do próprio autor, ou como uma alegoria de um compromisso radical que todo escritor deve ter com sua arte: entre literatura e verdade, a verdade da literatura.

Por fim, destaco um último tema importante, que permeia tanto **Faca**, quanto **Livro dos Homens**: a morte. No livro **Faca**, a violência e a morte se encontravam muito mais próximas e evidentes. Em **Livro dos Homens**, a representação de atos de

violência diminui e, embora ainda existam alguns destinos trágicos, a morte aparece mais como uma ameaça, ou uma angústia, do que como uma espetada súbita e inesperada. O mítico, o mágico, o rural, o racional, a lei, tudo é atravessado pela morte, que, nas entrelinhas, suscita questionamentos como esses: há um outro lado? Existe transcendência? Em **Qoélet**, trechos do livro de Eclesiastes são usados ora para duvidar da possibilidade de transcendência – “Tudo vai para um só lugar/Tudo veio do pó/E tudo volta ao pó” – ora para confirmá-la – “E o pó voltará à terra tal qual era/E o sopro irá de volta/a Elohim que o deu”. Mas não existem respostas definitivas, pois o autor, com sua precisão de lâmina, sempre interrompe os contos como se nos jogasse um véu de sombras, deixando, entre o nada do branco que antecede e sucede as frases e palavras dos seus contos, a indefinição.

### .3.

Percebemos, do que foi dito nas páginas anteriores, que **Livro dos Homens** recupera uma função fundamental da literatura, a de retomar a tradição para nos defender do esquecimento.

No livro de Qoélet, nome hebraico para Eclesiastes, está escrito: “As palavras dos sábios, ouvidas em silêncio, valem mais do que os gritos de quem governa entre tolos”. Nas duas margens em que se encontram hoje o leitor e o escritor – muitas vezes separados por um rio caudaloso – as palavras são ouvidas e reconhecidas no silêncio.

Um dos significados de Qoélet é “o porta-voz da assembléia”. O escritor não deve se calar diante do deserto criado pela governança dos tolos.

**Cristhiano Aguiar**