

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM

MARIA CÂNDIDA SANTOS E MOURA

**AS DIMENSÕES DA MEMÓRIA E SUAS INTER-RELAÇÕES NO  
ROMANCE *GALILÉIA*, DE RONALDO CORREIA DE BRITO**

Mariana  
Março de 2014

MARIA CÂNDIDA SANTOS E MOURA

**AS DIMENSÕES DA MEMÓRIA E SUAS INTER-RELAÇÕES NO  
ROMANCE *GALILÉIA*, DE RONALDO CORREIA DE BRITO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Linguagem e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Lima Machado

Mariana  
Março de 2014

M929d Moura, Maria Cândida Santos e.  
As dimensões da memória e suas inter-relações no romance Galiléia, de  
Ronaldo Correia de Brito [manuscrito] / Maria Cândida Santos e Moura. - 2014.  
128f.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Lima Machado.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de  
Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Letras. Programa de Pós-  
graduação em Letras.  
Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Memória. 2. Identidade. 3. Intertextualidade. 4. Brito, Ronaldo Correia de,  
1951-. I. Machado, Carlos Eduardo Lima. II. Universidade Federal de Ouro  
Preto. III. Título.

CDU: 82-94




**Maria Cândida Santos e Moura**

**As dimensões da memória e suas inter-relações no romance *Galiléia*, de Ronaldo Correia de Brito**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da UFOP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras. Aprovada em 21 de março de 2014 pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

  
Prof. Dra. Márcia Rios da Silva  
UNEB

  
Prof. Dra. Cilza Carla Bignotto  
UFOP

  
Prof. Dr. Carlos Eduardo Lima Machado  
(Orientador da pesquisa) UFOP

**Aos meus “próximos”.**

## AGRADECIMENTOS

À(s) minha(s) família(s),

Aos Deuses bailarinos, ancestrais, cuja memória (presença na ausência) reforça as minhas virtudes e torna possível a superação dos meus impasses e o meu crescimento intelectual.

À Universidade Federal de Ouro Preto e ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem pela oportunidade de fazer o mestrado.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Carlos Eduardo Lima Machado, por ter visto sempre à frente, pela orientação cuidadosa e humana, pelo respeito as minhas convicções e pelos ensinamentos aos quais, a despeito da distância e do fim do mestrado, sempre volto. Foi uma honra e um grande aprendizado ter estado sob a sua orientação.

À Banca Examinadora pela gentileza e prontidão.

Aos professores do Programa, em especial, à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elzira Divina Perpétua, ao Prof. Dr. Carlos Eduardo Lima Machado, à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kassandra da Silva Muniz, à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Clara Versiani Galery e à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Marusso pelas disciplinas ministradas.

À CAPES, pela bolsa de pesquisa.

Aos funcionários do ICHS, especialmente à Lúcia Simplício, pela receptividade e pela prontidão em ajudar sempre!

À Sara Helena Quintino e à Andrea Costa minha gratidão e o meu amor. Agradeço pelos compartilhamentos, pela “dialogicidade” e pelo crescimento que a nossa convivência trouxe. Sem vocês minha estadia em Mariana não teria sido a mesma!

Aos meus pais Adão e Conceição por terem me criado sem amarras e ajudado a construir a abertura de espírito que o processo de produção de conhecimento exige. Ao meu irmão Ciço, pela lucidez, pelas caronas à biblioteca e por acreditar no meu potencial. Às “Mouras”: Olívia (*in memoriam*), Vani, Daniela e Geórgia, e aos “mourinhos” Francisco e Jorginho pela confiança e por terem cuidado de minha saúde quando mais precisei.

Aos meus avôs Zezé e Zizi, por nunca terem me negado apoio e por terem sido em muitos sentidos arrimo neste e em outros momentos de minha curta carreira profissional. Aos meus tios e tias e, em especial, à Tia Fau, pelo olhar atento e generoso. Agradeço-lhe pela confiança e por jamais ter poupado esforços na mobilização daquilo que foi necessário para a minha permanência em Minas Gerais.

Aos meus pais, mães e irmãos de Fé, em especial, a Reginaldo Daniel Flores (Ogun Torikpe), Edmilson Menezes (Babasola), Verônica Gomes da Silva (Iya Oju Ibogun), Solange Elias (Iya Tominare), Dinalva Daniel da Conceição (Iji Togbosi) e Rejane Pureza (*in memoriam*).

À “nova raça” que me acompanha desde os tempos de Colégio de Aplicação, pelo prazer e honra de tê-los em minha vida: Gustavo Àvila Dias, Camila Gomes de Lima, Danilo Pinheiro Nunes e Giceli Carvalho Batista. Em especial, à Manuela Lima, meu esteio durante todo o processo, meu colo paterno, minha amiga-irmã, cujo apoio generoso e leal, o teto e o afeto foram imprescindíveis para que eu finalmente chegasse às “Considerações finais”.

A minha família escolhida: Tia Maria José, Tio Lima, Léo e mais uma vez Camila e Manu, obrigada pelo acolhimento de sempre!

Aos meus professores do Colégio de Aplicação e aos meus mestres e amigos Renilson Oliveira Santos, Cremildes Maria Barbosa Lessa e Martha Suzana de Farias Magalhães pelo conhecimento compartilhado.

A Hernany Donato, Francisco Gomes de Andrade e Maria Lionízia Santos Andrade, Nina Sampaio, Eduardo Teles e ao Prof. Dr. Fernando Sá, por, desde o pré-projeto de dissertação, terem contribuído com suas reflexões e sua amizade, fazendo-me admirar cada vez mais o sertão e sua riqueza!

Aos amigos que, além de papos, saídas, viagens, me abrigaram a cada retorno e acenaram a cada partida nesses três anos de travessia interior e de trânsito entre o sertão e o mar: Raíssa Palma, Desirée Santos, Isabela Rodrigues, Maria Alice e Paulo Santana, Gabriela Guadalupe, Raoni Soares, Marcus Mitre, Flavi Leite, Thalita Laira e Vitor Dias, Naira, Pascucci, Felipe Monteiro, Marlene, Marilene, Maristela e Bruna Lapa, Marcos Vieira e Ane, Waniamara, Giovanna e Tyller, Lourdinha, Adriana e Ana Luiza, Juliette, Eliane Sandi e André, Nathália Aguerondo, Datti, Rodrigo Fonseca, Marcus Moura, Fernanda Mayra, Andrezza Poconé,

Iracema Corso, Francis Anderson, Kate Constantino, Adriana Marcelino, Andrea Barbosa, Maria Cristina Martins, Márcia Martins, Aline Belém, Frederico Leão, Pretinha, Cátia Santos e Isabela Ewerton, Alex Sandro e Jaqueline Linhares, Raimunda Andrade, Fábio Rocha, Malu Ribeiro e Michele Vasconcelos.

Àquelas que cuidaram de mim na reta final e foram amigas das quais nada tenho a dizer, a não ser que as amo e nunca me esquecerei do que fizeram por mim: Cida Satto, Inaê Martins, Raquel Satto, Lory, Luana Geresa, Ana Teresa, Letícia Afonso e Maria.

A Igor Miranda, pelas mãos do qual o edital de mestrado me foi apresentado e pelos serviços de revisão prestados na reta final, Aho gbogbo yi!

A todos que de algum modo me ajudaram com o seu apoio, a suas sugestões e o seu axé.



*“Tamanho beleza é pura armadilha. Preciso de lentes para abstrair o azul do céu, as nuvens de cinema épico”.*

(Ronaldo Correia de Brito)

## RESUMO

O trabalho intitulado “As dimensões da memória e suas inter-relações no romance *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito” versa sobre o papel da memória como força estruturante do romance analisado. Para tanto, expõe como, em seu plano narrativo, algumas de suas categorias narrativas reiteram a significância da memória, análise que se deu sob a égide das perspectivas teóricas de Mikhail Bakhtin (2003 e 2010), Paul Ricoeur (2010a e 2010b) e Gérard Genette (1979). Em seguida, direciona-se para o delineamento de cada um dos níveis de memória (individual, social, familiar e cultural, assim como a mnemônica intertextual) que *Galiléia* abarca, passando pela sua explicitação conceitual e pelo delineamento da dinâmica de inter-relação de cada um desses níveis no bojo do romance, o que se dá através do recurso à teoria da *memória cultural*, cunhada por Jan Assmann e Aleida Assmann (2005). Objetiva, igualmente, evidenciar como a teoria da memória cultural não esgota a dinâmica da memória no romance, motivo pelo qual propõe três novas tematizações da memória, assim como se destina a analisar a problemática existente entre esta última (a memória) e a(s) identidade(s) de seus personagens. Por fim, volta-se para a inscrição da Bíblia no plano textual de *Galiléia*. A análise deste aspecto é desenvolvida com base no conceito de *mnemônica intertextual* de Astrid Erll e Ansgar Nünning (2005) e seu intuito é o de, através de um paralelo entre os dois textos referidos, identificar as conexões entre os temas, as situações e os personagens de ambos. O caminho analítico percorrido tanto esclarece a centralidade da memória nos planos narrativo e textual do romance analisado quanto revela a sua riqueza intertextual.

**Palavras-chave:** *Galiléia*. Memória. Inter-relação. Identidade. Intertextualidade.

## ABSTRACT

The paper entitled “The dimensions of memory and its interrelationships in Ronaldo Correia de Brito’s novel *Galiléia*” discusses the role of memory as a structuring force of such novel. In this regard, it is demonstrated on the narrative level how some of its narrative categories reiterate the significance of memory. The analysis was carried out based on the theoretical perspectives of Mikhail Bakhtin (2003 and 2010), Paul Ricoeur (2010a and 2010b) and Gérard Genette (1979.). The study then proceeds to an outline of each of the memory levels (individual, social, familial, and cultural, as well as the textual mnemonics) encompassed in *Galiléia*, going over its conceptual clarification and the outlining of the interrelation dynamics between each of these dimensions in the core of the novel, which is done by means of the ‘cultural memory’ theory, coined by Jan Assmann and Aleida Assmann (2005). It also aims to point out, through the presentation of three new memory subjects, how the said novel does not exhaust the dynamics of memory in itself, and proposes a study of the existing problems between memory and the characters’ identity/ies. Finally, it looks at the presence of the Bible on the textual plan of *Galiléia*. The analysis of these aspects is developed based on the concept of ‘intertextual mnemonics’ by Astrid and Ansgar Erll Nünning (2005) and its purpose is, through a parallel between the two said texts, to identify the connections between their themes, situations and characters. This paper treads an analytical path which both clarifies the centrality of memory on the narrative and textual plans of the studied novel and unveils its intertextual richness.

**Key words:** *Galiléia*. Memory. Interrelation. Identity. Intertextuality.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO I – GALILÉIA E SUA CONSTRUÇÃO NARRATIVA</b>	<b>18</b>
1.1 APRESENTAÇÃO	18
1.2 ESTRUTURA NARRATIVA E EXPOSIÇÃO DAS ABORDAGENS TEÓRICAS	20
<b>CAPÍTULO II - ENFOQUE CRÍTICO-TEÓRICO DAS DIMENSÕES DA MEMÓRIA</b>	<b>57</b>
2.1 A MEMÓRIA CULTURAL, SEU CAMPO E ARQUITETURA CONCEITUAIS	57
2.2 MEMÓRIA SOCIAL E MEMÓRIA INDIVIDUAL E OS SEUS VÍNCULOS EM <i>GALILÉIA</i>	69
2.3 MEMÓRIA MITIFICADORA, MEMÓRIA OCULTADA OU REPRIMIDA E MEMÓRIA PARTILHADA	76
2.4 A MEMÓRIA E A PROBLEMÁTICA DA IDENTIDADE NA OBRA	81
<b>CAPÍTULO III - ABORDAGEM CRÍTICO-TEÓRICA DA MNEMÔNICA INTERTEXTUAL E OS SEUS VÍNCULOS COM A MEMÓRIA CULTURAL EM <i>GALILÉIA</i></b>	<b>94</b>
3.1 MEMÓRIA CULTURAL, MNEMÔNICA INTERTEXTUAL E SEUS VÍNCULOS	94
3.2 A BÍBLIA SAGRADA E A SUA INSCRIÇÃO NO ROMANCE	100
3.3 A PRESENÇA DO <i>LIVRO DE JÓ</i> EM <i>GALILÉIA</i>	111
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>126</b>

## INTRODUÇÃO

“As dimensões da memória e suas inter-relações no romance *Galiléia*, de Ronaldo Correia de Brito” expõe a dinâmica caracterizada pela presença dominante da memória no romance. A necessidade de uma análise que torne possível delinear a sua estruturação através da memória despontou na medida em que atentamos para o fato de que ela, além de assumir um papel alicerçante na narrativa, desdobra-se em várias dimensões (individual, familiar, social, cultural e no nível da mnemônica intertextual) fortemente imbricadas.

Ao perceber a relevância da memória, julgamos necessário debruçarmo-nos sobre os delineamentos de sua presença e da dinâmica que ela estabelece, considerando-os aspectos centrais e norteadores de toda a nossa proposta de análise. O fato de a sua existência em *Galiléia* (2008) perpassar os aspectos temáticos e a poética de sua construção – desde a configuração das personagens à existência de uma memória intra-literária – conduz à análise dos elementos de construção narrativa e textual do romance. Tais elementos permitem-nos adentrar os domínios da memória cultural e da mnemônica intertextual, conceitos fulcrais ao desenvolvimento desta dissertação. A proposta de análise abrange, portanto, o entrelaçamento entre todas as dimensões da memória.

No plano da narrativa há dois aspectos marcantes que contribuem para tornar evidente a centralidade da memória no enfoque dado a sua leitura: o fato de o retorno de Adonias à fazenda Galiléia impor um reencontro com lugares, pessoas e situações do passado e a presença de um desejo obsessivo de desvelamento de uma parte encoberta de seu passado familiar. A dimensão de ocultamento da memória esteia-se na presença de “mistérios”, assim referidos no sentido estrito de que há um conjunto formado por acontecimentos envolvidos em obscuridade e ocultação que o narrador procura desvendar. A volta à fazenda permite-lhe viver suas obsessões e, por vezes, levá-las até o limite, fazendo aflorar durante o desenvolvimento narrativo antigos conflitos que em alguns momentos atingem seu ponto máximo. Por exemplo, as circunstâncias em que Adonias é acometido por delírios fantasmáticos, caracterizados pelo seu encontro com os tios mortos, as personagens João Domísio e Donana.

A presença complexa e decisiva da memória na estruturação de *Galiléia* dá-se de duas formas. Primeiro, no aspecto da dissolução da tradição, representado por uma situação emblemática: a morte iminente do avô Raimundo Caetano relacionada ao processo de degradação física da fazenda. Segundo, na caracterização da personagem Adonias, isto é, a

relutância que define a sua relação com a família e com a fazenda e sua obsessão pelo desvendamento da história dos parentes que derivam de sua experiência familiar pretérita. Antes de chegar à fazenda Galiléia, o narrador-protagonista é acometido pelas seguintes lembranças: (a) boas, que o fazem crer momentaneamente na possibilidade de refazer laços que acreditava desfeitos entre ele e os primos, o que não se efetiva; (b) desagradáveis, como o possível estupro do primo Davi e as disputas e assassinatos familiares; (c) aquelas que julga inúteis, a exemplo dos ensinamentos de seu pai acerca da paisagem sertaneja. Essas lembranças são responsáveis por reforçar a relação da memória com os conflitos mascarados pela família.

O reencontro com o lugar em que se viveu a infância e com as lembranças que emergem da investigação conduzida pelo narrador-protagonista faz com que haja, a partir da descoberta de uma série de questões familiares e da percepção de mudanças na realidade sertaneja e no próprio contexto familiar, tanto uma consolidação quanto a renovação desses conflitos. Essa renovação ocorre de forma intensa, atrelada, sobretudo, a situações familiares que a narrativa projeta: catástrofes e desgraças pessoais, farsas, desenraizamentos, dispersão. Os conflitos derivam de lugares e dimensões distintos do passado e dizem respeito a aspectos específicos da tradição cultural sertaneja, por exemplo, a violação de preceitos familiares rígidos próprios do clã Rego Castro e uma série de situações em que se entrelaçam as dimensões pessoal, social, familiar e cultural da memória.

Assim como a memória, outro aspecto igualmente relevante e comum a todos os capítulos desta dissertação é representação do sertão<sup>1</sup> em sua dimensão espacial e contextual na narrativa. Essa representação é convocada em nossa análise, na medida em que o sertão constitui tanto um cenário das memórias das personagens quanto uma espécie de espectador e motivador dos acontecimentos (conflitos, desgraças, mistérios e crimes) que marcam a história dos Rego Castro. Mas não só. A influência assumida pelo sertão é particularizada quando percebemos o redimensionamento de alguns aspectos da realidade sertaneja. Eles dizem

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, o termo “sertão” é pensado não apenas como parte da microrregião do Sertão de Inhamuns, mas também como um rico sistema sociocultural e de crenças para o qual “somente o estatuto de categoria pode abarcar-lhe a multiplicidade sentidos” (SCHIAVO, 2007, p. 43). O sertão de *Galiléia*, ao mesmo tempo que figura como “um espaço construído com o cabedal de culturas milenares, como um trançado de redes [...] frustrando a fixidez da origem” (SILVA, 2012, p.8), enraíza-se nas realidades social e cultural brasileiras as quais embebe, o que torna possível entendê-lo como “síntese do diverso histórico, geográfico, simbólico, natural e cultural” (SCHIAVO, 2007, p. 43). A imagem de sertão que se edifica no romance retoma aspectos de sua representação literária, desde os relatos dos cronistas e viajantes do século XVI para os quais sertão significava espaço vasto, interior, isolado, dominado pela natureza bruta e habitado “por bárbaros, hereges, infiéis, onde não haviam chegado as benesses da religião, da civilização e da cultura” (AMADO, 1995, p. 148). A despeito de ter arraigados os traços que acabamos de expor, o sertão de *Galiléia* também traz uma nova caracterização dos costumes e tradições regionais, recriados pelas mudanças que o tempo e a globalização operam nessa realidade.

respeito à ruptura com uma tradição de representação do sertão tradicional, bem como à representação de situações novas nas quais se interligam: (a) experiência de desenraizamento dos primos; (b) repercussões do processo de globalização<sup>2</sup> no sertão dos Inhamuns; (c) choque cultural presente no diálogo entre Adonias e Tio Salomão – tio genealogista e espécie de antípoda.

O sertão ao qual retornam os primos Ismael, Davi e Adonias já não é, em sua dimensão social, o da infância. Ele tampouco lembra as projeções do imaginário coletivo que o representam atrelado ao misticismo e ao cangaço. Sua representação é ampliada pelo sentido que os três personagens lhe conferem, sobretudo o narrador-protagonista Adonias, uma vez que o seu modo de apreendê-lo traz à luz, como propõe Vicentini (1998), uma dimensão histórica, um sentido político, social e humano que se materializa a partir do confronto do que foi com o que não é mais – o confronto do passado com o presente e da tradição com a modernidade.

O mundo com que se depara o narrador-protagonista ao voltar à fazenda Galiléia retrata as velhas e novas mazelas da realidade social sertaneja, assim como a desvalorização dos elementos que alicerçam tanto a sua tradição cultural quanto a familiar, propondo uma nova configuração da noção de sertão. Esse mundo, além de remontar à tensão latente existente entre tradição e modernidade no romance, reitera a relevância que a memória assume no plano da narrativa. A transformação da realidade sertaneja pelo processo de globalização, além de gerar uma instabilidade que pode incitar os indivíduos a voltar ao passado, aparentemente estável, modifica as memórias social e cultural da região nordeste, pondo em evidência a persistência

---

<sup>2</sup> A globalização é um “complexo de processos e forças de mudança” (HALL, 2005, p. 67) datada do período compreendido entre 1989 (queda do muro de Berlim) até os dias atuais. Caracterizada pela “pulverização” da produção industrial ao redor do mundo, a globalização foi possível graças aos avanços tecnológicos no campo dos transportes e da informação, principalmente com a criação das redes telefônica, viária, bancária, elétrica e informacional. Em consequência desse desenvolvimento e da influência exercida pelas empresas globais – sempre em busca de vantagens locais de custo –, a vida social e cultural dos territórios em que elas adentram desorganiza-se. Sob pretexto de integrar e conectar as comunidades, essas empresas – descompromissadas social e moralmente com os espaços que penetram – desordenam a sua vida social e cultural. Isso não só mitifica a noção aldeia global, como sugere uma (falsa) ideia de aconchego, já que, na verdade, todo esse processo homogeneiza costumes e compromete a integridade das culturas locais. A respeito da homogeneização cultural como reflexo da globalização Milton Santos (1988) assevera: “A universalização do mundo pode ser constatada nos fatos. Universalização da produção, incluindo a produção agrícola, dos processos produtivos e do marketing. Universalização das trocas, universalização do capital e de seu mercado, universalização da mercadoria, dos preços e do dinheiro como mercadoria-padrão, universalização das finanças e das dívidas, universalização do modelo de utilização dos recursos por meio de uma universalização relacional das técnicas, universalização do trabalho, isto é, do mercado do trabalho e do trabalho improdutivo, universalização do ambiente das firmas e das economias, universalização dos gostos, do consumo, da alimentação. Universalização da cultura e dos modelos de vida social, universalização de uma racionalidade a serviço do capital erigida em moralidade igualmente universalizada, universalidade de uma ideologia mercantil concebida do exterior, universalização do espaço, universalização da sociedade tornada mundial e do homem ameaçado por uma alienação total” (SANTOS, 1988, p. 14).

das desgraças arraigadas nessa ambiência, como a pobreza, a falta de saneamento básico, o machismo, dentre outras sobre as quais discorreremos ao longo da dissertação.

A abordagem crítico-teórica de *Galiléia* envolve dois momentos inter-relacionados. O primeiro deles está ligado à presença da memória como força estruturante do romance e, por isto, atém-se teoricamente à definição de algumas categorias narrativas e suas manifestações. Para tratarmos da definição e exposição dessas categorias utilizaremos principalmente as perspectivas teóricas de Gérard Genette (1979), Paul Ricoeur (2010a, 2010b) e Bakhtin (2010). O segundo momento está centrado no exame da presença plural e imbricada da memória, cujo caráter teórico remete às abordagens de suas dimensões. Para a realização desse exame, achamos pertinente recorrer à teoria da memória cultural, postulada pelos teóricos alemães Jan Assmann (2005) e Aleida Assmann (2011). A escolha dessa perspectiva justifica-se na medida em que o conceito de *memória cultural*, além de propor a existência de uma base cultural da memória, pressupõe sua relação com a *memória social* e a *memória individual*, através das noções de *memória comunicativa* e *memória de ligação*. A presença desses dois conceitos na arquitetura conceitual concebida por Jan Assmann (2005) torna possível compreendermos respectivamente: (1) a memória cultural guarda em si as bases neural e social da memória interpenetradas; (2) sua perpetuação, em oposição aos mecanismos da memória de ligação, ultrapassa o reino das ligações sociais e o desejo dos indivíduos de transmitirem de forma instrumentalizada e consciente uma identidade coletiva.

É por dizer respeito a uma ordem de eventos remota (de distância temporal superior a cem anos), sedimentada no imaginário coletivo e reproduzida de modo não instrumentalizado pelos indivíduos e pelas sociedades, como também por possuir caráter aglutinador, que a noção de *memória cultural* adequa-se ao enfoque que demos ao estudo de *Galiléia*. Essa adequação ocorre porque o romance atualiza a todo o momento uma gama de referências culturais e textuais, ligadas principalmente à Bíblia Sagrada, mas situadas também em espaços de recordação cujo alcance temporal é menos remoto e cuja dinâmica é, justamente, de intercomunicação. Essa é a engrenagem que estabelece um ponto de convergência entre tal dinâmica e a referida perspectiva teórica.

Considerando as questões sumariamente expostas, propusemos a organização temática da dissertação em três capítulos. O *Capítulo I – Galiléia e sua construção narrativa* conterà duas seções: a primeira delas, “Apresentação”, restringe-se à exposição pontual da obra e de seu autor; a segunda, “Estrutura narrativa e exposição das abordagens teóricas”, constitui-se da análise da presença da memória na construção narrativa do romance, cuja proposta é expor



como algumas categorias narrativas (“estatuto do narrador”, “voz narrativa”, “focalização”, etc.) reiteram o papel da memória como força estruturadora de *Galiléia*.

Assim, a partir do delineamento da presença da memória no plano da narrativa criam-se condições para que, no *Capítulo II - Enfoque crítico-teórico das dimensões da memória*, a reflexão seja direcionada tanto para a memória cultural quanto para as memórias individual e social e para o diálogo que estabelecem entre si. Para tanto, criamos duas seções intituladas respectivamente: “A memória cultural, seu campo e arquitetura conceituais”, cujo objetivo é explicitar conceitualmente a pertinência da memória cultural para a abordagem inter-relacionada das dimensões da memória, e “Memória social e memória individual e os seus vínculos em *Galiléia*”, na qual explicitaremos os momentos em que elas têm suas dimensões entrelaçadas na narrativa. Mas não só. O segundo capítulo conterà uma terceira seção intitulada “Memória mitificadora, memória ocultada ou reprimida e memória partilhada”, na qual está contida a apresentação dessas três tematizações da memória cuja elaboração justifica-se em razão do processo de inter-relação dos níveis individual, social, familiar e cultural não esgotar a dinâmica da memória no romance. Por fim, criamos uma última seção intitulada “A memória e a problemática da identidade na obra”, na qual discorreremos, especificamente, sobre a configuração identitária das personagens Adonias, Ismael, Davi e Salomão.

O fato de a memória inscrever-se também na dinâmica textual do romance, correspondendo ao conceito de mnemônica intertextual, conduziu-nos a conceber um terceiro capítulo intitulado *Capítulo III - Abordagem crítico-teórica da mnemônica intertextual e os seus vínculos com a memória cultural em Galiléia*. Nele examinaremos os entrecruzamentos destes dois conceitos através da forma como a Bíblia se inscreve no romance: relação existente entre os nomes de família e as personagens bíblicas, dimensão paródica e, pontualmente, carga simbólica. O terceiro capítulo está dividido em uma seção mais ampla intitulada: “Memória cultural, mnemônica intertextual e seus vínculos”, e em duas subseções nomeadas, respectivamente, “A Bíblia Sagrada e a sua inscrição no romance”, e “A presença do *Livro de Jó em Galiléia*”, na sequência das quais estão as “Considerações Finais”.

## CAPÍTULO I – GALILEIA E SUA CONSTRUÇÃO NARRATIVA

### 1.1 APRESENTAÇÃO

*Galiléia* (2008) é um romance contemporâneo do escritor Ronaldo Correia de Brito, nascido na cidade de Saboeiro, no sertão dos Inhamuns (Ceará), e radicado em Recife, desde os 17 anos, onde exerce até hoje as funções de médico e escritor. Autor dos elogiados livros de contos *Faca* (2003) e *Livro dos Homens* (2005), escreveu também a novela infanto-juvenil, *Pavão misterioso* (2004) e ainda em parceria com Assis Lima e Antonio Madureira lançou a trilogia das festas brasileiras: *O Baile do Menino Deus* (1987), *Bandeira de São João* (1989) e *Arlequim* (1990) – que reúne livros, discos e espetáculos teatrais. Com a publicação de *Galiléia*, pela editora Alfaguara, foi vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura em 2009.

A despeito de *Galiléia* ser uma obra recente, há um número considerável de trabalhos acadêmicos (artigos científicos, resenhas e dissertações) a seu respeito sob os mais variados enfoques. Dentre eles destacamos o artigo da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Rios da Silva intitulado *Na viagem pelo sertão de Galileia, outras modulações regionais* (2012) e a dissertação de mestrado *A Paródia bíblica em Galiléia de Ronaldo Correia de Brito* (2011), de autoria de Elizabeth Francischetto Ribeiro. O artigo a que acabamos de nos reportar atém-se à interpretação da visão de identidade regional que a narrativa analisada projeta, através de uma análise esclarecedora de algumas modulações que o Nordeste brasileiro assume na literatura nacional. Para Márcia Rios da Silva, *Galiléia* proporia “a reescrita de uma tradição memorialística na ficção brasileira, modulada sob perspectivas diferenciadas, ora aderindo a um projeto de nacionalidade, ora pondo em questionamento tal projeto” (SILVA, 2012, p. 134). A respeito das rupturas com o discurso regionalista propostas pelo romance, ela pontualiza:

Gestado no primeiro decênio do século XXI, *Galileia* retoma uma textualidade produzida no/sobre o Nordeste, questionando um discurso regional tradicionalista que emerge nos anos 1920. Ao tematizar sobre o sertão, recorte da região Nordeste, a narrativa de Ronaldo Brito segue uma trilha aberta pelo realismo de trinta, que tratou da decadência da oligarquia rural, como em Lins do Rego e Rachel de Queiroz, ou deu visibilidade aos excluídos do sertão nordestino, os “retirantes”, produzidos pelo capitalismo e por essa oligarquia, como fizeram Graciliano Ramos e Jorge Amado. *Galileia* difere dessas faturas, todavia, por não almejar a defesa da região, não cantar as glórias de um passado, nem reivindicar mudanças sociais (SILVA, 2012, p. 138).

Enquanto Silva (2012) fornece subsídios teóricos à reflexão sobre o tipo de discurso regionalista nordestino que *Galiléia* erige, a dissertação de Ribeiro (2011) enfoca a presença da

paródia no romance, no qual a realidade sertaneja existe transfigurada esteticamente. Em seu ponto de vista, a reescrita paródica do texto bíblico é um recurso utilizado pelo autor de *Galiléia* para colocar o sertão contemporâneo sob foco, o que revela as suas autoconsciência ficcional e autorreflexividade.

Assim como o trabalho de Ribeiro (2011), a nossa reflexão refere-se à dimensão paródica que o romance abarca, mas difere desta perspectiva devido ao fato de tratarmos, para além da paródia, de outras manifestações e níveis da memória sem a ênfase à relação entre o espaço sertanejo e “questionamentos estéticos pós-modernistas” (RIBEIRO, 2012, p. 13).

Do ponto de vista do enredo, *Galiléia* narra a história da família Rego Castro, composta pelos seguintes personagens: Raimundo Caetano, patriarca casado com a matriarca Maria Raquel, cujos filhos são Salomão, Josafá, Natan e Tobias e quatro filhas, dentre as quais apenas o nome de Ester, mãe de Adonias, é citado. Natan é o pai de Davi e Elias, fruto do casamento com Marina, e de Ismael, fruto de seu envolvimento passageiro com a índia *kanela* Maria Rodrigues. Marina é uma pesquisadora da USP, cujo objeto do estudo de doutorado era a família Rego Castro, motivo pelo qual chega aos Inhamuns e aproxima-se de Salomão, que se apaixona por ela e ressent-se de seu casamento com Natan. Há também Tereza Araújo, afilhada e amante do patriarca com o qual tem dois filhos que lhe são usurpados pelo padrinho; Esaú e Jacó, agregados responsáveis por cuidar do avô, e Júlia, contadora de história, “rezadeira” e visitante querida da família.

O romance tem seu início com o retorno dos primos Adonias, Ismael e Davi, netos do patriarca Raimundo Caetano, aos Inhamuns, microrregião pertencente ao domínio dos Sertões Cearenses, formada por seis municípios, dentre os quais estão Arneirós, cidade em que se desenvolve parte da narrativa e Saboeiro, lugar onde nasceu Ronaldo Correia de Brito. O motivo determinante do regresso das personagens à fazenda é o estado grave de saúde do avô, embora cada uma delas tenha as suas motivações pessoais. A motivação de Ismael é tentar refazer os laços com os familiares, e a de Davi é alimentar a farsa sobre sua personalidade destoante com os valores da família. Já no caso do narrador, para o qual a experiência da volta é pavorosa, o retorno ao seu lugar de origem não se justifica apenas pelo cumprimento de um dever de família (cuidar do avô doente), mas, pela necessidade de desbravar os mistérios e ocultações da história de sua família.

## 1.2 ESTRUTURA NARRATIVA E ABORDAGENS TEÓRICAS

A dinâmica narrativa tem como ponto de partida uma situação propícia ao afloramento da memória: o retorno dos primos ao sertão dos Inhamuns, devido à doença do patriarca. A configuração das personagens e das mais diversas situações narrativas no contexto familiar, na medida em que o romance avança, aprofunda a importância da memória na obra. Neste sentido, sua estruturação passa obrigatoriamente pelo exame da conformação de algumas categorias narrativas, dentre as quais destacamos: focalização e estatuto do narrador-protagonista, limitações do conhecimento e focalização temporal – no bojo da qual serão abordados os jogos com o tempo no romance. Trataremos também da identificação do entrecruzamento entre o que dizem e pensam os personagens, expondo como o *diálogo* entre eles é composto da constante referência de um a outro, incluindo necessariamente o personagem-narrador.

Assim é que, para tratar da forma como se relacionam as vozes das personagens em *Galiléia*, lançamos mão da noção bakhtiniana de *dialogismo*. A pertinência do recurso a este termo dá-se em virtude de toda palavra responder e incluir a palavra de um *outro*. Em *Estética da criação verbal* (2003), Bakhtin fundamenta essa perspectiva mostrando-nos como os indivíduos partem sempre de referências para que o processo de comunicação – não apenas no nível do discurso – possa se efetivar eficazmente. No domínio da linguagem, dialogamos, inexoravelmente, com o sentido pré-existente de cada signo linguístico, ainda que pretendamos, ao lembrá-los, subverter, desestabilizar ou destronar o seu sentido. Atento à impossibilidade de que se diga sem que se recorra a um “já dito” ou de que se produza um discurso original, Bakhtin (2003) atesta o caráter inerentemente responsivo (dialógico) da enunciação e, de modo geral, da linguagem em sua dimensão discursiva. Nesse sentido, há um trecho pontual de sua reflexão sobre as nuances da experiência discursiva contido no adendo da supracitada obra. Esse trecho é basilar, na medida em que esclarece o princípio do dialogismo e endossa o caminho que decidimos percorrer para tratar da questão das vozes em *Galiléia*. Nele se lê:

[...] todo enunciado, além do seu objeto, sempre responde (no sentido amplo da palavra) de uma forma ou de outra aos enunciados do outro que o antecederam. O falante não é um Adão, e por isso o próprio objeto do seu discurso se torna inevitavelmente um palco de opiniões de interlocutores imediatos (na conversa ou na discussão sobre algum acontecimento do dia-a-dia) ou com pontos de vista, visões de mundo, correntes, teorias, etc. (no campo da comunicação cultural). Uma visão de mundo, uma corrente, um ponto de vista, uma opinião sempre têm uma expressão verbalizada. Tudo isso é discurso do outro (em forma pessoal ou impessoal), e este não pode deixar de refletir no enunciado. O enunciado está voltado não só para o seu objeto mas também para os discursos do outro sobre ele. No entanto, até a mais leve alusão ao enunciado do outro imprime no discurso uma reviravolta dialógica, que nenhum tema centrado meramente no objeto pode imprimir. A relação com a palavra do outro difere essencialmente da relação com o objeto, mas ela sempre acompanha esse objeto. Reiteremos: o enunciado é o elo na cadeia de comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de

dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas (BAKHTIN, 2003, p. 300).

Com a sua reflexão sobre o dialogismo, Bakhtin ajuda-nos a assimilar a dinâmica dessa cadeia de comunicação discursiva, na qual o indivíduo desenvolve-se e forma-se em interação com os sujeitos que constituem o tecido dialógico da existência humana. A existência irrefutável da dialogicidade, por sua vez, não exclui o traço de individualidade da experiência discursiva que, sendo singular, também é caracterizada como um “processo de assimilação mais ou menos criador – das palavras dos outros” (BAKHTIN, 2003, p. 294). Isso ocorre porque o

[nosso] discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância [...] [e essas] palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos (BAKHTIN, 2003, p.294).

Adonias reelabora e reacentua os discursos de que lança mão para expressar os “seus” enunciados, motivo pelo qual trataremos das inclusões de discursos e perspectivas de outrem em sua enunciação. Antes de esboçar as relações dialógicas no plano fraseológico<sup>3</sup> do romance, gostaríamos de esclarecer, tendo em vista o entrecruzamento do que dizem os personagens – sobretudo os primos entre si –, o porquê de não utilizarmos integralmente em nossa análise o conceito também bakhtiniano de *polifonia*.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010), Mikail Bakhtin desenvolve, em diálogo com o projeto poético do escritor alemão Fiódor Dostoiévski (1821-1881), a noção de polifonia, que define como um fenômeno ligado à “captação dos princípios artísticos da combinação de vozes” (BAKHTIN, 2010, p. 51) no conjunto da obra do romancista russo. Bakhtin entende que há em seus romances uma relação e uma combinação artística dos planos para compor uma unidade de forma e conteúdo que se define pela associação do “princípio composicional de Dostoiévski – a unificação das matérias mais heterogêneas e mais incompatíveis – à multiplicidade de centros-consciências não reduzidos a um denominador ideológico” (BAKHTIN, 2010, p. 17). Na teoria da polifonia, a relação de uma consciência individual –de um personagem específico – está em diálogo permanente com a consciência e a voz não só de outro personagem – ou outros personagens – que foi internalizada, como também com a consciência e a voz do autor. Desse modo, não há superioridade nem da voz do autor sobre a das personagens nem da voz ou consciência de qualquer personagem sobre os outros, o

---

<sup>3</sup> Esse é o plano das características do discurso no qual se revelam “todas as complexidades de composição provenientes da correlação entre o discurso do autor e o do personagem” (RICOEUR, 2010b, p. 163).

que, por sua vez, ilustra o que Bakhtin define como *equipolência* (pé de absoluta igualdade) e *plenivalência* (valor pleno). Nessa perspectiva esboça-se a peculiaridade fundamental da poética de Dostoiévski, sobre o qual o teórico russo acrescenta:

Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais *são*, em realidade, *não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante*. Por esse motivo o discurso do herói não se esgota, em hipótese alguma, nas características atuais e funções do enredo e da pragmática<sup>1</sup>, assim como não se constitui na expressão da posição propriamente ideológica do autor. (BAKHTIN, 2010, p. 4-5).

No paralelo entre a perspectiva polifônica, brevemente exposta, e a forma como concebemos o arranjo das vozes em *Galiléia*, convém observar que não se pode encontrar aquela combinação íntima entre a voz do autor e a de seus personagens de acordo com o que afirma Bakhtin. Embora seja nítido o reportamento constante de uma personagem à maneira como a outra age e se relaciona com o mundo, suas perspectivas são expostas na obra sob o crivo da consciência do narrador-protagonista. É, então, em virtude da sobrelevação da voz do narrador em relação à voz das outras personagens que se torna impossível pensar o diálogo entre tais vozes no sentido formulado por Bakhtin (2010), isto é, como uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes” (BAKHTIN, 2010, p. 4).

Apesar de existir no romance de Ronaldo Correia de Brito um número considerável de perspectivas e discursos distintos, não nos parece que ele possa ser compreendido da perspectiva polifônica. Se há relação íntima entre suas vozes e pontos de vista, ambos não estabelecem entre si uma relação de equivalência, justamente por haver o prevaecimento da perspectiva do narrador, que – como exporemos enquanto tratarmos da *focalização* – é também o focalizador.

Considerando tudo o que dissemos até aqui com relação à categoria narrativa *voz*, o que percebemos a respeito de sua conformação em *Galiléia* é a existência de uma inter-relação contínua entre os pontos de vista dos primos Adonias, Ismael e Davi marcada, basicamente, por conflitos. Cada uma dessas personagens implica necessariamente o ponto de vista da outra, considerando seus valores sob forma de conflito, debate ou negação. A referência constante de um personagem a outro nos debates que há entre eles, mas sempre orientados pela posição tomada pelo narrador-personagem, é o que define a especificidade do diálogo existente entre as vozes no romance de Ronaldo Correia de Brito.

O envolvimento entre essas vozes materializa-se principalmente na relação entre o narrador-protagonista e outros personagens: seus primos (Ismael e Davi), seus tios (sobretudo

Salomão) e seu avô. Em cada um dos três casos citados, o diálogo que se estabelece assume contornos bem específicos. No primeiro deles, a interação dialógica entre o narrador e os irmãos Davi e Ismael reporta-nos, em termos gerais, à tensão e à contradição refletidas no sentimento de inadequação e na solidão indicada frequentemente e de forma bastante diversificada no modo com que seus discursos são representados pelo narrador. A maneira como Adonias recupera as falas dos primos passa tanto pela identificação e aproximação com suas perspectivas, quanto pela discordância parcial ou plena com os pontos de vista dos irmãos, cujos discursos também se compõem de múltiplas vozes ora colidentes ora compatíveis. Embora a violência que ronda a família tenha deixado em cada um dos netos de Raimundo Caetano as suas marcas (traumas, desconfiança, os sentimentos de rejeição, medo e, até mesmo, aversão), as orientações semânticas de seus discursos também apontam para uma espécie de impossibilidade de ruptura dos laços que os unem à família, à fazenda e ao sertão.

A ideia de impossibilidade de rompimento com a história familiar transparece principalmente na constatação da presença marcante das vozes familiares e sertanejas nas falas da nova geração dos Rego Castro. Este entrecruzamento de vozes é tão notável na dinâmica dialógica do romance que o próprio narrador diz: “em nossas conversas repercutem as vozes da família, de pais, tios e avós. Misturam-se as falas, nunca sabemos se alguém sopra em nossos ouvidos o que vamos dizer” (BRITO, 2008, p. 115).

Outro momento importante da narrativa em que podemos apreender a dimensão da repercussão de outras vozes na fala do narrador é o instante de seu “encontro” fantasmático com o tio João Domísio. A dimensão metalinguística de que esse momento é constituído reside no fato de que, ao delirar e pensar ter encontrado com o fantasma do tio morto, o discurso de Adonias orienta-se para o que, em sua imaginação, constituiria as falas e perspectivas do antepassado que não conheceu. A observação do “diálogo” entre Adonias e João Domísio – admitido posteriormente pelo próprio narrador como uma projeção de sua consciência – permite-nos afirmar que tanto o que diz quanto suas ações são influenciados pelos discursos que atravessam e constituem a trajetória de seu antepassado.

João Domísio assassinara Donana com um punhal aproximadamente um século antes do presente da narração, motivado pelo desejo de deixá-la para viver sua paixão por outra mulher. O envolvimento amoroso fora do casamento fez com que Domísio passasse a ver a esposa como um empecilho à satisfação de seus desejos. O casamento entre ambos havia sido uma imposição familiar, cuja violação não existia como uma possibilidade bem resolvida para si, haja vista a sua reverência aos dogmas dos Rego Castro. Temente aos preceitos familiares, Domísio prefere forjar uma história de adultério envolvendo a esposa para poder tirá-la de seu

caminho sem infração dos códigos de honra familiares e sertanejos, visto que, provado o adultério da mulher, era dado ao homem o direito de “fazer justiça”. Tendo matado Donana sem provas, João Domísio foi perseguido pelos cunhados que, decididos a vingar a morte da irmã, partiram a sua procura. A perseguição o obrigou a esconder-se na “Casa Grande do Umbuzeiro”, lugar em que residia o seu irmão Anacleto Justino, um padre que, segundo comentário do narrador, “Campeava bois durante o dia, à tardinha celebrava missa, e de noite deitava com uma índia” (BRITO, 2008, p. 54). Sobre esse comentário, gostaríamos de observar que, ao proferi-lo num capítulo em que preceitos e códigos da família sertaneja aparecem de modo recorrente, o narrador cria condições para que se pense na tendenciosidade desses códigos e na forma contraditória e díspar com que incidem sobre as trajetórias das personagens masculinas e femininas. Ao mesmo tempo em que o adultério cometido por uma mulher pode ser tomado como um desvio moral grave, a ponto de justificar que um homem possa puni-la por isso tirando-lhe a vida, a autoridade sacerdotal de um padre não é sequer abalada pela infração do voto de castidade, como ocorre com Anacleto Justino. O fato de ele ter tido filhos com a índia com a qual se deitava é comentado em tom irônico por Adonias que diz sobre o tio: “Com ela teve doze filhos homens, número igual aos da tribo de Israel” (BRITO, 2008, p. 54). Este comentário, no contexto em que se encontra, reflete as contradições que constituem a relação da família tanto com os preceitos religiosos, sobretudo bíblicos – vivificados na voz de Raimundo Caetano, como veremos mais adiante –, quanto com a conduta e o destino dos homens e das mulheres no romance.

Diante do que acabamos de expor, percebemos uma interferência notável dos códigos e normas da família, da sociedade e do sertão como sistema cultural, no destino de Domísio. Outro exemplo da incidência dessas normas sobre a trajetória da personagem é o fato de ele não ter sido assassinado pelos irmãos de Donana dentro da Casa-Grande do Umbuzeiro, em virtude da intervenção de seu irmão Justino, que recorreu às leis da hospitalidade. O padre Justino pediu aos cunhados de Domísio que fizessem o que achassem de direito com o seu irmão, com a condição de que fosse fora da casa, considerada por ele como uma espécie de refúgio, útero materno, onde “tudo se oculta”. Notamos a influência de mais um código sertanejo que perpassa a vida narrada de João Domísio, desta vez para garantir-lhe, ainda que sob o signo da contradição, a sobrevivência.

Vimos relevância na alusão à trajetória dessa personagem, pois ela representa um diálogo notável com as leis e as vozes familiares e sertanejas, que o condenam, o absolvem e, imponentes, levam Adonias, um século depois da história que narra, à seguinte afirmação sintética: “Se ouvires as vozes sertanejas, já não escutarás outras vozes” (BRITO, 2008, p. 225).



Esta asserção estende-se às relações de muitas outras personagens do romance (Davi, Ismael, Tobias etc.) com o sertão, e ratifica a nossa perspectiva de que o mundo sertanejo (seus códigos e valores tradicionais) figura como uma espécie de “outro” com o qual as personagens do romance, sobretudo Adonias, dialogam. A construção da ideia de sertão como um outro é o que, apesar da distância temporal e cultural existente entre Adonias e Domísio, aproxima as suas trajetórias e faz convergir o discurso interior do narrador e os dramas do tio que nem sequer conheceu.

Voltados, então, para os elementos que perfilam o diálogo entre João Domísio e Adonias, pensamos que a semelhança entre ambos esteja, justamente, no fato dos seus desejos e aspirações pessoais distanciarem-se do que a família e a sociedade sertanejas esperam de cada um. Para Adonias, a história de João Domísio, confundida com a da Casa-Grande do Umbuzeiro, guarda aspectos com os quais ele sente necessidade de dialogar, porque constituem verdadeiros entraves a sua relação com os parentes. Estes aspectos são – além da violência e do machismo no seio familiar – um descontrole gerado pela imposição dos padrões instituídos pelas tradições familiar e sertaneja e o desejo individual de ruptura com todo dogmatismo de que também se valem tais tradições para garantir a sua perpetuação.

A forma encontrada tanto por Domísio quanto por Adonias para dar vazão aos seus desejos e impulsos individuais ante as amarras da tradição não atinge sua finalidade. Pelo contrário, deixa ver o poder das narrativas familiares e das vozes que as constituem e se infiltram nos discursos e no imaginário das personagens – às vezes à revelia ou sem que se deem conta. Domísio assassinara a esposa para viver uma paixão, achando que depois disso estaria livre para fazer o que quisesse. Ele, entretanto, não consegue transpor nem os limites físicos da Galiléia, quiçá as amarras simbólicas das tradições sertaneja e familiar. Adonias, por sua vez, afasta-se da fazenda, vive em outros mundos, mas não consegue, assim como os seus primos, deixar de retornar a ela para se despedir de seu avô, tampouco de dialogar com a família e com o sertão. Ele se reporta às suas vozes e as reproduz ora consciente, ora delirante. São essas mesmas vozes que subjazem a sua culpa, a seus arrependimentos e à grande parte de seus conflitos existenciais. Antes do seu encontro fantasmático com tio, Adonias apedreja o primo Ismael e, pensando tê-lo assassinado – inclusive no mesmo lugar onde Domísio esfaqueara a esposa –, corre para a Casa-Grande do Umbuzeiro e, ao perceber ter refeito a trajetória do tio, pergunta-se transtornado:

Seria necessário vivenciar o horror? Foi para retornar ao mesmo ponto que deixei a Galiléia, jurando não repetir a história da família? E se eu corresse até alcançar o Recife, pegasse Joana e os meninos e fugisse para longe? Mas o que fizemos Davi, Ismael e eu todos esses anos, senão fugir? (BRITO, 2008, p. 149).

O excerto supracitado não se refere diretamente à forma como as palavras dos “outros” consubstanciam-se na voz do narrador-protagonista, mas ao modo como certos episódios do passado são citados e reapresentados em suas falas, o que caracteriza um reportamento indireto a elas. Não vemos a possibilidade de que tais episódios sejam lembrados e até reapresentados sem que haja interlocução com os discursos e vozes que compõem o seu universo. Essas vozes integram tanto as respostas quanto os questionamentos e reflexões de Adonias responsáveis por engendrará-las, desde os mais fundamentais aos mais complexos, como: “o que é ser um Rego Castro?” ou “o que significa o sertão para mim?”.

Essas perguntas emergem constantemente no diálogo interior do narrador e abraçam outras vozes já existentes. Isto torna possível uma aproximação entre o pensamento do narrador-personagem e as tarefas que, segundo Bakhtin (2010), devem ser desenroladas pelas personagens no decorrer de um romance. Com relação ao processo de formação do pensamento e à natureza dessas tarefas diz este autor:

Quase não ocorre nenhum processo de formação do pensamento sob a influência da nova matéria e dos novos pontos de vista. Trata-se apenas da escolha, da solução da pergunta “quem sou eu?” e “com quem estou?”. Encontrar sua voz e orientá-la entre outras vozes, combiná-la com umas, contrapô-la a outras ou separar a sua voz da outra à qual se funde imperceptivelmente são tarefas a serem resolvidas pelas personagens no decorrer do romance. É isso que determina o discurso do herói (BAKHTIN, 2010, p. 277).

No caso específico do narrador, um momento em que é evidente a presença de ecos dessas vozes (palavras dos outros) em seu discurso interior é o trecho da fala “fantasmática” de João Domísio ao sobrinho:

Hoje à tarde, você atraiu Ismael para o mesmo lugar em que matei Donana. Você já cansou de ouvir essa história. Tanto que já nem sabe se ela é minha ou sua. Além de repetir o meu crime, como se não bastasse a semelhança, correu para a mesma casa, e procurou se ocultar no quarto em que me escondo (BRITO, 2008, p. 151).

Desestruturado pelas insinuações de Ismael sobre sua mãe e por uma fala insidiosa do primo, Adonias põe-se em estado de completo desequilíbrio emocional e isto exemplifica toda influência e complexidade gerada pela penetração da palavra do “outro” na sua própria voz.

Ismael sente-se incompreendido e humilhado por um sermão que o narrador passa-lhe, e é motivado a querer desestabilizá-lo. Para revidar seu falatório, recorre conscientemente à memória fantasmagórica do assassinato de Donana. Nesse momento, o seu intuito é o de evocar os fantasmas (medos) do narrador que o apoquentam, o angustiam e o deixam “ansioso e de

humor deprimido” (BRITO, 2008, p. 7), como ele mesmo admite ficar, diante da possibilidade de reencontro com o passado, logo no início da travessia:

— Sabe que lugar é esse?  
Girei a cabeça, sem compreender.  
— Aqui foi assassinada a nossa tia Donana. Lembra da história?  
Os temores que afastei a duras penas retornaram de vez. (BRITO, 2008, p. 138).

Outro aspecto observável no excerto supracitado é o fato de o diálogo de Adonias orientar-se simultaneamente para uma ação exterior, neste caso, o que diz Ismael, e para uma ação interior, isto é, um diálogo consigo mesmo tão relevante quanto àquele travado com o primo. Em ambos os casos é perceptível a referência direta ou indireta às vozes de Domísio e Donana e, conseqüentemente, de toda parentela propagadora da trágica história do casal, através da qual também são proferidos rumores que fantasmagorizam e tornam assombrosa a Casa-Grande do Umbuzeiro. A influência dessas narrativas sobre o que diz o narrador transparece no seguinte comentário:

Opressiva por dentro e por fora a Casa-Grande do Umbuzeiro deixou de ser habitada desde que um antepassado assassinou a esposa e trancou-se dentro dela. Alguns afirmam que ele nunca mais deixou o quarto escuro onde se escondeu. Outros juram que fugiu. Lacraram as portas e janelas da casa, com tudo que havia dentro. E só foram reabertas cinco gerações depois, pelo nosso tio Salomão, quando o prédio ameaçava ruir. [...] A Casa-Grande do Umbuzeiro nos espionava, enchendo de pesadelos as nossas noites. Escutávamos os gritos de tio Domísio, preso no quarto escuro (BRITO, 2008, p. 54).

As histórias que giram em torno da Casa-Grande do Umbuzeiro e a falta de informação concreta sobre o paradeiro de João Domísio (depois do assassinato) alimentaram a imaginação de alguns indivíduos da família, que produziram uma série de histórias sobre essa personagem, sobre o crime brutal que a envolve e sobre a casa. O que nos parece uma perspectiva comum entre as personagens é sua manifestação como lugar mal assombrado e, supostamente, habitado pelo fantasma de Domísio. Trancada durante cinco gerações até ser reaberta por Tio Salomão, a casa figura como um emblema das vozes que se interpenetram e dos discursos contidos nessas vozes, influenciando as perspectivas e ações, principalmente as do narrador. Isso nos leva ao entendimento desse lugar não apenas como um lugar de memória<sup>4</sup>, mas como um espaço que,

---

<sup>4</sup> Na perspectiva de Pierre Nora (1993), o “lugar de memória” (*“lieu de mémoire”*) é uma unidade significativa de ordem material ou ideal da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico de uma comunidade qualquer. “São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma

assim como a fazenda Galileia, é um dos elementos constituintes do diálogo entre as personagens.

Para exemplificar algumas perspectivas apresentadas por personagens distintos sobre a Casa-Grande do Umbuzeiro, referir-nos-emos ao olhar temeroso que Raimundo Caetano – figura de grande influência sobre os filhos e netos – lança sobre ela. “Seu” ponto de vista fortalece a aura fantasmagórica do lugar, e é o produto de um diálogo entre ele e as vozes bíblicas – sobretudo as do “Levítico”, livro do *Antigo Testamento* – cujas leis que promulga são sentenças irrefutáveis para o patriarca. Raimundo Caetano opôs-se com veemência à decisão de Tio Salomão de reabrir a mastaba,

[...] temendo os miasmas estagnados ao longo dos anos, convicto de que eles se espalhariam por sua família, contaminando-a com os mesmos impulsos assassinos, as loucuras e os desvarios do tio infeliz. Estudioso do Levítico as maldições o aterrorizavam tanto quanto a lepra.

– O infortúnio se multiplicava no vento – afirmava (BRITO, 2008, p. 53).

O avô é o defensor e difusor maior dos sacramentos, mandamentos e princípios morais bíblicos, o que determina que a sua voz seja, muitas vezes, confundida com as vozes bíblicas. Isto reforça a autoridade e a força de mando de suas palavras, postas em revista por ele próprio apenas depois de sua doença e de todo o exercício de reflexão que a sua imobilidade impôs-lhe. Este diálogo que ele estabelece com a Bíblia, cujas palavras toma frequentemente de empréstimo, é o que confere uma espécie de acréscimo de autoridade ao que diz. Um episódio da narrativa em que essa dimensão de autoridade religiosa contida em suas palavras faz-se bastante perceptível é o momento em que Adonias começa a retomar a sua consciência, depois de um dos seus delírios fantasmáticos que define como: “minha viagem às profundezas do inferno” (BRITO, 2008, p. 154). Nesse instante, confuso e interrogado pelos tios Salomão e Josafá sobre o primo Ismael – a quem pensava haver matado –, o narrador mistura, não sem razões para fazê-lo, as vozes de Salomão e do avô, que remete com frequência, como ele mesmo afirma, à voz de Deus questionando as suas atitudes (BRITO, 2008, p. 154). Isso é o que deixa ver uma passagem em que Adonias narra as suas impressões e sua reação à simples pergunta de Salomão sobre o paradeiro de Ismael, quando aos poucos retornava de sua “descida ao mundo dos mortos”:

– E Ismael?

– Ismael?

O nome ressoou por dentro da casa e abalou o meu corpo. Parecia a voz antiga de Deus, falando pelo boca do avô Raimundo Caetano.

---

significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três coexistem sempre” (NORA, 1993, p. 21-22).

“Onde está o teu irmão Abel?”  
 “Não sei. Acaso sou guarda de meu irmão?”  
 O avô insistia em arrancar uma confissão de mim.  
 “Que fizeste? Ouço o sangue de teu irmão, do solo, chamar por mim” (BRITO, 2008, p. 154-155).

As vozes bíblicas perpassam todo o romance e projetam-se de várias maneiras sobre episódios, falas e ações de suas personagens. Pelo papel de relevância que a Bíblia assume principalmente como referência cultural e textual (memória), resolvemos destinar um momento específico da nossa reflexão – o terceiro capítulo – para tratar mais detidamente de sua presença em *Galiléia*. Não obstante, não se inviabiliza que falemos sucintamente da forma imponente com que as palavras do avô, respaldadas pela autoridade da palavra de Deus, recaem sobre os Rego Castro. Como mostra o excerto ao qual acabamos de recorrer, a autoridade transmitida pela voz de Raimundo Caetano é apenas um dos fatores que compromete a liberdade, não só do narrador, mas das outras personagens ao lidarem com as orientações do seu dizer. Um comentário que exemplifica como o poder e o dogmatismo, próprios do avô, afetam o narrador é aquele em que este afirma a respeito de Raimundo Caetano: “Trato o avô de forma mais respeitosa, como se tratavam os reis e os sacerdotes, como ele gostaria de ter sido tratado”. (BRITO, 2008, p. 213). Essa fala é relevante também, na medida em que deixa transparecer, além do temor e da reverência que a figura do patriarca inspira, a existência de um grande afeto nutrido por Adonias com relação ao avô e, embora o excerto não faça referência direta a ele, também para com Ismael.

Ao nos reportarmos a toda afetividade presente na relação entre ambos e Raimundo Caetano – assim como ocorre nos domínios mais amplos da linguagem e da memória –, há palavras, discursos ou experiências, que por sua força afetiva nos transmitem de muitas formas um tipo de apelo<sup>5</sup>. Cabe ressaltar como os ecos das vozes do sertão e da família marcam indubitavelmente os diálogos, não somente entre Adonias e Ismael, mas entre ambos e Davi. A relação entre os três, se a pensamos isoladamente, apresenta contornos bem específicos, o que não nos impede de afirmar que em qualquer dos casos o diálogo estabelecido é marcado por conflitos, por dúvida e por uma grande tensão. No caso de Adonias, essa tensão é intensificada por passar grande parte da narrativa sem saber se Ismael é ou não o violador do irmão. A forma como os elementos referidos relacionam-se e são expressos na voz do narrador faz-se evidente, por exemplo, no trecho no qual narra o momento em que, sob efeito de ansiolíticos, pensa ter ouvido do primo Davi a seguinte fala destabilizante:

---

<sup>5</sup> Por esse motivo é que dialogamos com estes domínios: lembramos fatos, cenas, sensações etc, ouvimos vozes, respondemos ou não a estas vozes e quando as ignoramos, ainda assim, estamos a considerá-las, isto é, tomamos uma decisão em diálogo com elas, em relação a elas.

— Durma, primo Adonias! Você pensa demais, sofre pelo que não compreende. Finge o mesmo fascínio da família diante de mim. Mente, controla o que faz e diz. Gostaria de mexer as pedras do jogo da onça, sozinho. Lembra o jogo que tio Josafá nos ensinou? Uma onça solitária acuada por doze cães. Quem de nós é a onça? Você? Ismael? Elias? Ou serei eu? Acho que a onça não é você, primo. O seu lugar na história da família é medíocre. Você não passa de um existencialista tomando notas numa caderneta. Falaram que escreve um romance. [...] Pretende falar sobre nós, mas não sabe de nada. [...] Escreverei páginas para você, sobre o que nem desconfia. Só não confessarei quem estava ao meu lado naquela tarde. Os fatos aconteceram no seu set de filmagem, e você os desconhece. Os atores se rebelaram, fugiram ao script. Existe uma coisa que você nunca confessou: desejaria estar dentro da casa, e não do lado de fora, como espectador. Falo ao seu ouvido enquanto dorme. Sou um gênio do mal perturbando o seu sono. Acorde, primo, já dormiu demais (BRITO, 2008, p.80-81).

O excerto acima pode ser entendido como uma passagem emblemática das questões que atormentam o narrador, que se diz a si próprio pela “boca” de Davi. Essa fala, que nos leva num momento ambíguo a achar que se trate de mais uma provocação de Davi, não passa de um dos delírios do narrador, que expõe na sequência: “acordo de repente, o coração disparado. Apesar dos tranquilizantes deixarem um torpor residual, uma vigília implacável põe os meus pensamentos em ação” (BRITO, 2008, p. 82). Vemos relevância no trecho citado por dois motivos: primeiro, porque o entendemos como um índice que nos possibilita pensar que as referidas provocações de Davi a Adonias – embora perfeitamente atribuíveis a Davi – não passam de uma projeção das opiniões e receios do próprio narrador em um momento de vigília; segundo, porque figura como um excerto em que é perceptível tanto o entrelaçamento entre a sua voz e a de Davi quanto a presença, em muitos episódios de *Galiléia*, de barreiras tênues entre o real e o imaginado. Esta tenuidade é um aspecto que se instala na relação entre Adonias e Davi pelo requinte e pelo arдил com que este último adultera a sua história e a de Ismael, manipula a realidade e joga com a instabilidade emocional e a tendência à imaginação características do narrador.

Essa atmosfera de ambiguidade que ronda o diálogo entre Davi e Adonias – sempre desconfiado da figura de Davi – também existe na interlocução entre Adonias e Ismael. Ela atravessa a relação dos dois e transparece especialmente no momento precedente ao que Adonias pensa ter ouvido as provocações de Davi. Trata-se de um episódio igualmente marcado por certo estreitamento das fronteiras entre razão e delírio, gerado pelo efeito de ansiolíticos e representado pela seguinte fala de Ismael:

Você conhece apenas os meus anos na Galiléia, de quando o avô me trouxe ao dia em que fui enxotado. Desconhece o que me aconteceu depois que fui embora. Repito no seu sono: não toquei em meu irmão Davi. Estou limpo, juro. Não acredite nas mentiras que o pai e os tios inventam (BRITO, 2008, p. 80)

Os dois últimos excertos citados, narrados como supostas falas de Davi e Ismael, põem Adonias em grande contradição e sintetizam o conflito que define a relação entre o narrador e os dois irmãos. O tom provocativo e o cinismo explícito de Davi, apesar de toda a articulação de seus argumentos e da forma indiferente com que aparenta lidar com as questões familiares, não permitem que o narrador o fixe no papel de vítima – imagem que o músico se esforça para construir. A relação visceral que Davi também tem com o sertão e com os Rego Castro o trai porque ele foge à figura angelical que costuma assumir diante dos tios, tias, avós e do próprio narrador ao se deixar tomar pelo sentimento de raiva que algumas lembranças e personagens fazem aflorar. Na medida em que Davi aprofunda o seu diálogo com seu irmão Ismael, com as observações do narrador e com o passado que a viagem e a fazenda lhe trazem, deixa escapar, ao longo da narrativa, palavras e índices que contradizem a sua imagem de “bom moço” e embaralham as ideias do narrador.

A desorientação de Adonias torna-se ainda mais intensa porque o tom confessional das palavras de Ismael – o fato de assumir os seus erros e de expor abertamente os seus defeitos –, assim como o seu companheirismo nas aventuras de infância contradizem o discurso de boa parte dos parentes. O choque que resulta de seu diálogo simultâneo com duas imagens distintas de Ismael – uma conspurcada por Davi e alguns tios e outra em que a sinceridade e a gratidão pelo primo prevalecem – é o que nos permite afirmar que a relação entre ambos também é fundada sob o signo da contradição. Adonias dialoga com Ismael e oscila entre o desejo de confiança e o medo e a desconfiança. Um dos fragmentos da obra que nos permite perceber a ambivalência como traço característico da interlocução entre ambos é a seguinte passagem em que Adonias confessa para si mesmo sobre o primo *kanela*:

Pôs a mão direita sobre a minha coxa e olhou para mim. Os homens da família costumam tocar o interlocutor enquanto falam. O toque me provoca medo. Não mudaram os meus sentimentos pelo primo, desde que éramos pequenos. Sinto vontade de confiar nele, mas temo cair numa armadilha. Se acreditasse em metade do que os tios e primos falam dele, desceria do carro e continuaria a viagem a pé. (BRITO, 2008, p. 13)

Já no caso da interlocução entre Ismael e Davi, as constantes discussões entre os dois ocorrem porque Ismael tem consciência do poder de dissimulação de Davi, e sabe até que ponto a sua perversidade pode chegar, justamente pelo fato do irmão caçula tê-lo incriminado. Quanto a Davi, este alimenta hipocritamente a sua farsa e muito do que diz se presta à finalidade de fazer aflorar e, desse modo, pôr em evidência o lado violento e tempestuoso de Ismael. Essa é

uma atitude proposital, cuja finalidade é a de reforçar os aspectos negativos da personalidade do irmão, por quem nutre um ciúme e uma inimizade doentios.

Há muitos aspectos que são comuns à relação dos três: (1) a perturbação diante da possibilidade de volta à Galileia, (2) o sentimento de estrangeirismo e/ou (3) a impossibilidade de romper com a família e com o sertão. Mas, no caso do diálogo entre Adonias e Ismael, há uma particularidade que deve ser destacada. Trata-se do fato de ambos compartilharem também boas lembranças e um grande afeto pelo avô, o que, por exemplo, não se percebe no trato de Davi com o patriarca. Um episódio em que os laços afetivos entre o narrador-protagonista e o primo *kanela* tornam-se visíveis é aquele em que, durante a travessia, param para tomar banho de rio e se despem de suas resistências – os vocábulos impenetráveis de Adonias e a agressividade característica de Ismael. Juntos rememoram episódios da infância e discutem sobre o fato de que se não fosse pelo avô não estariam vivendo aquele momento bom e muitos outros que viveram na Galileia.

Depois de chegarem à fazenda, o cansaço emocional e a tensão que o lugar produz, constantemente expostos nas falas narrador, são intensificados em um passeio dos dois pela Macambira. Isso ocorre porque esse espaço é ao mesmo tempo o leito à beira do riacho onde Domísio assassinara Donana e o lugar onde em sua infância Adonias feriu o pé e foi socorrido por Ismael. A seu respeito, o narrador acrescenta: “palco das tragédias diria tio Salomão. A cama onde os homens Rego Castro fodiam escondido, os meninos se iniciavam com as cabras e os rapazes gastavam as mãos em punhetas solitárias, comentaria tio Josafá” (BRITO, 2008, p. 135).

Por todas as lembranças às quais está associada, a Macambira pode ser concebida, assim como a Galileia e a Casa-Grande do Umbuzeiro, como um lugar de memória (NORA, 1993). A natureza das memórias que o espaço faz aflorar também é contraditória e intensifica ainda mais a incoerência do narrador, oscilante entre o medo de Ismael e de seus próprios pensamentos, visitado constantemente por fantasmas e assolado por sua incorrigível curiosidade. Ele se embrenha pelo mato da Macambira com o primo, apesar do temor, porque pensa que, assim como é o seu desejo, Ismael também pretenda revolver para elucidar os “mistérios familiares”. Essa intenção do narrador transparece quando diz:

Enxugo o suor do rosto com a camisa. Se fosse possível ter as respostas de todas as perguntas, sem quebrar o silêncio, sem pronunciar uma única palavra. Mas nós dois precisamos falar, consumir os segredos que se guardaram nesses anos em que não nos vimos. Por onde começar (BRITO, 2008, p. 131).



Para o narrador, esse momento com Ismael constitui uma “luta simbólica” que acaba, em seu devaneio, levando às últimas consequências. Ele entende o fato de estar a sós com o primo como um combate, porque pressupõe que seja inevitável tocar nas questões de família sem que conflitos irrompam. Então, provoca-o de várias formas. A conversa entre os dois passa por diversas questões ligadas à experiência de Ismael na Noruega e o conteúdo de suas confissões remete a uma série de incidentes violentos e nada memoráveis de sua trajetória. O fato de Adonias não conseguir disfarçar o seu desinteresse pela narrativa do primo *kanela* faz com que este se sinta incompreendido e diminuído. A expressão de sua insatisfação com relação a Adonias dá origem ao seguinte diálogo:

- Não ouviu uma palavra do que falei.
- Ouvi tudo. Vou comentar o quê? Que você está certo, que é direito bater em mulheres?
- Ninguém me compreende.
- Não aceito violência.
- É fácil falar, Adonias. Você sempre esteve numa posição confortável.
- Eu? Debaixo desse sol e sentado no chão? A propósito, você sabe o nome da árvore onde estou recostado?
- Não se faça de engraçado, Adonias!
- Eu sei o que você quer dizer, que fui criado por pai e mãe e que estudei (BRITO, 2008, p. 136).

A confissão de Ismael, diferente do que este esperava, apenas reforça a sua solidão e o seu ressentimento com relação a Adonias e, da parte de Adonias, reitera a ideia de que a irascibilidade do primo herdada do pai é um traço indissolúvel e temível de seu caráter. Eles seguem desenterrando questões familiares, compartilhando suas mágoas, dissimulando seus ódios etc. Todos os conflitos percorridos pelos dois vão tornando mais tenso o seu diálogo, até o momento específico em que Adonias descobre que Ismael tivera um caso com Marina, a mãe de seu irmão Davi. Por ela ser a madrasta de Ismael e pelo fato de nunca ter sabido dessa história, Adonias sente-se traído pelo primo e, por isso, insulta-o com as seguintes palavras: “— Você é um cachorro, que deita com a esposa do pai, a mãe de seus irmãos” (BRITO, 2008, p. 140). Em seguida, Ismael replica: “— Você ainda não me escutou. Confesso que sofro de uma agonia por sexo. Mas a cadela era Marina, que arrastava um rapazinho sem experiência para dentro de seu corpo” (BRITO, 2008, p. 140). Os argumentos de que Ismael lança mão para se defender, ao mesmo tempo em que não convencem Adonias, são coerentes com o tratamento de Natan, que nunca o admitiu como filho e sempre o desprezou. Essas questões manifestam-se no seguinte trecho:

- Cachorro incestuoso! — repeti.
- Porque incestuoso? Ninguém nunca me garantiu que sou filho de Natan.
- Não seja cínico, Ismael, você vive chorando por essa paternidade.

- É possível. Mas sempre me negaram.
- Você me traiu!
- Traí? Por acaso era seu amante, primo?
- Vá se foder, Ismael! Você traiu minha confiança. Eu e o avô fomos os únicos a defendê-lo. Mas você não presta, mesmo. Melhor se continuasse preso na Noruega. (BRITO, 2008, p. 141).

A partir da revelação de Ismael sobre o seu caso com Marina e da reação do narrador diante da confissão e dos argumentos usados por Ismael para questionar a ira de Adonias, fazemos a seguinte pergunta: quem então seria o mais moralista da nova geração dos Rego Castro? Ou ainda, até que ponto haveria mesmo um conjunto de regras de conduta a serem seguidas pela família? Nossa reflexão tem como ponto de partida a seguinte afirmação de Adonias sobre Ismael: “Apesar do temperamento violento, é generoso e gosta de aconselhar como um velho. Talvez seja o mais moralista da nova geração de primos” (BRITO, 2008, p. 16). Os dois questionamentos que acabamos de nos fazer e a atribuição possível do status de moralista a Ismael por parte do narrador são questões, cuja resposta talvez nem possa ser dada em termos exatos. Isso, porém, não exclui a relevância que vemos em fazê-las retoricamente, porque os caminhos pelos quais elas nos conduzem permitem-nos inferir como sempre paira sobre as personagens do romance um sentimento de incerteza e de indefinição acerca do que de fato são ou do que, por ventura, fizeram. Moralista, talvez, tenha sido a reação de Adonias à ideia do envolvimento entre madrastra e enteado. Mas, só por isso, poderíamos rotular Adonias de moralista? Certamente, não. Pensamos assim porque o próprio avô, cuja confiança afirma que Ismael tenha traído, guarda em seu histórico uma traição tão ofensiva à moral e aos bons costumes familiares quanto a do neto, e isso não interfere no apreço que o narrador nutre pelo patriarca, nem culmina no rompimento da relação entre ambos.

Ativemo-nos a alguns desdobramentos específicos da revelação de Ismael porque achamos que os nexos entre eles tornam patente a leitura desse momento, em primeiro lugar, como um emblema da constante conexão dos fatos do passado com os do presente da narrativa, repetidos ou lembrados, por exemplo, por Davi, Ismael e Adonias. Em segundo lugar, porque funciona como uma representação da impossibilidade de que essas personagens sejam pensadas sob qualquer binarismo, porque são contraditórias e sua relação é complexa e imbricada. Ao mesmo tempo, a leitura que fazemos não se restringe à perspectiva expressa pelo narrador: a relação entre as ações da narrativa permite assim a comparação entre as atitudes “moralistas” de Ismael e de Adonias, por exemplo.

Tomado pela raiva que a traição de Ismael desperta-lhe, Adonias admite sentir vontade de agredi-lo fisicamente e, por essa razão, decide afastar-se dele. Esse é o instante que precede

a agressão de Ismael pelo narrador, que se descontrola completamente diante do revide do primo:

— Adonias, não se faça de santo! Ninguém presta na família. Pergunte a Davi o que ele sabe de sua mãe Ester! Porque ela foi embora daqui?

Ismael pronunciou o nome de minha mãe sem lavar a boca suja. Mexia em suspeitas sem provas. O sol a prumo na cabeça cegou meus olhos. Procurei com que matá-lo, e só achei uma pedra. Não sei de onde tirei força para arremessá-la, possuía o braço inerte, a pontaria sem prumo. Vi quando ele tombou, sangrando como nossa tia Donana, esfaqueada pelo marido Domísio (BRITO, 2008, p.141).

Atormentado pela memória do crime de Donana conservada pelo lugar, pelas revelações e provocações feitas por Ismael, Adonias pensa também ter matado o primo apedrejado e o abandona. Trata-se de uma alucinação que exprime um desejo de vingança: um assassinato simbólico. Ele busca justificativas para o que fez, mas as desfaz a cada momento do percurso até a Casa Grande-Umbuzeiro, como também durante o seu encontro fantasmático com Domísio.

Dentre as várias ideias que o acometem, enquanto tenta justificar para si mesmo a pedrada contra o primo, vemos a necessidade de ressaltar o fato de que, por detrás das justificativas que se dá, está sempre a família, cujas vozes parecem interpelá-lo. Esse fato se evidencia quando Adonias diz tê-lo feito para provar ser capaz de algo surpreendente, para exteriorizar o ódio que perpassa as relações entre os Rego Castro, para colocar-se, talvez, à altura desse sentimento e por desejar que o seu ato inusitado pudesse, de alguma forma, romper com a lógica de repetidas ameaças a que sempre esteve submetido. Nessa perspectiva, o narrador entende os acontecimentos bárbaros da família como um modo de sobrelevar-se à mediocridade que julga perpassar a vida dos parentes e da fazenda Galileia. Também percebemos a interpelação das vozes familiares que resvala na relação entre Adonias e Ismael, quando o primeiro afirma sobre si próprio ter sido o Caim eleito para executar o crime que a família premeditou durante anos, ou ainda, quando diz a Ismael, apesar de achar que ele esteja morto: “Se quiser me tornar respeitado, digo a verdade. Matei e pronto. Você insultou minha mãe e ainda confessou a nojeira com Davi. O verdadeiro culpado pelo sangue do seu irmão Davi finalmente dormirá tranquilo” (BRITO, 2008, p. 144).

O que se sobrepõe, entretanto, a essas soluções temporárias que Adonias encontra para o seu problema é a culpa. Ainda que, como sugere em uma das justificativas para agressão a Ismael, o “assassinato” tenha sido uma tentativa desesperada de tirar as coisas de seu lugar, o seu efeito resulta no oposto disso, já que ele se sente culpado pela agressão. Sua culpa emerge previsivelmente, ao projetar os seus pensamentos na figura descarnada de Domísio, quando diz:

— Não é por amor a Ismael que você pede a vida dele. Não, não é. Deseja apenas livrar-se do remorso de tê-lo matado. Sabe que o inferno é remoer uma culpa pela eternidade. Apenas os que não sofrem remorsos são felizes. Mas eu sofro, e você também (BRITO, 2008, p. 153).

Sobre os trechos destacados, correspondentes ao diálogo entre Adonias e Ismael, o que quisemos enfatizar ao escolhê-los foi a impossibilidade de pensarmos a interlocução também entre essas personagens sem a interferência das vozes da família. Os ecos dessas vozes se somam, inclusive, à imagem que o narrador constrói do filho bastardo de Natan. É essa imagem criada pela família que Adonias confronta em seu diálogo interior com a que ele mesmo construiu do primo. As vozes projetadas nas falas do narrador também evidenciam a existência irrevogável de uma tensão que, além de plasmar o diálogo entre ele próprio e a personagem Ismael, aponta para existência de traços do herói no discurso de Adonias. Para Bakhtin, o papel do herói seria o de “encontrar a si mesmo, revelar a si mesmo entre outros discursos na mais tensa orientação de reciprocidade” (BAKHTIN, 2008, p. 277).

Essa tensão de que Bakhtin fala é explícita na polêmica entre o narrador e a personagem Salomão. O diálogo entre tio e sobrinho, por ser um bom emblema da relação conflitante entre tradição e modernidade no sertão, estabelece-se de forma colidente e, às vezes, até inconciliável. Muitos trechos das conversas entre ambos esboçam esse choque. Da parte do narrador, ele ocorre intensa e declaradamente na forma de uma polêmica interna velada, através da qual Adonias diz ao tio tudo o que omite – por exemplo, nos momentos em que narra trechos da conversa entre ambos. Apesar de avaliar de forma crítica a incoerência de Salomão, que apregoa e enaltece, às vezes acriticamente, aspectos da tradição sertaneja nordestina, o narrador admite a sua dificuldade em fixar o tio em uma imagem apenas. Sempre que a conversa entre eles abranda, Adonias relativiza as suas opiniões acerca de Salomão. Essa oscilação nos pontos de vista do narrador com relação ao tio torna-se visível na passagem em que confessa:

Quando nossas disputas abrandavam, eu me tornava justo e generoso, deixava os rancores de lado, e reconhecia nele uma erudição solitária, um jeito próprio de ver o mundo e a civilização brasileira. Percebia seu esforço em busca do que é permanente

e sobrevive ao furor das mudanças. E admirava o quanto ele insistia numa consciência regional, procurando desenvolver um pensamento e uma prática cosmopolita. Separado de um passado mítico e irrecuperável, esforçava-se por achar no presente um caminho para ele e seu mundo sertanejo. Mas essa trégua durava pouco tempo. Logo eu voltava a ser o intelectual pós-modernista desconfiado da cartilha do tio, temeroso de que ele me transformasse em mais um talibã sertanejo, desses que escrevem genealogias familiares e contam causos engraçados (BRITO, 2008, p. 162-163).

A voz de Salomão, assim como as vozes das demais personagens, consubstancia-se pela voz do narrador, que, embora se esforce para tornar confiável o que narra, confunde as suas

perspectivas com as das demais personagens. No diálogo com o genealogista, os conflitos de Adonias com as tradições sertaneja e familiar são reavivados porque o tio lida com a cultura do sertão nordestino como um defensor aguerrido, que cultiva por ela um apego, por vezes, irracional e uma relação plena de contradições.

Em seu diálogo crítico com as perspectivas do tio, o narrador observa como certos aspectos da realidade sertaneja (desigualdade social, pobreza, preconceitos engendrados pela resistência da tradição às inovações culturais e sociais etc.) são desconsiderados por Salomão. Ele os pretere em sua problematidade porque pensar a sua existência na realidade sertaneja implica em uma revisão tanto da concepção de sertão que luta para conservar quanto de seus próprios valores e conduta, o que não lhe é conveniente. Mas, embora Salomão mantenha-se grande parte do tempo firme em suas convicções, percebemos momentos em que vacila com relação a elas. Apesar da imagem de homem esclarecido que a família cultiva a seu respeito e de ele mesmo tomar para si a “nobre missão” de iluminar com a luz da racionalidade os fatos obscuros do passado familiar, o genealogista também se deixa influenciar pelas histórias fantasiosas criadas pelas vozes da família. Um exemplo disso é a forma como o estudioso refere-se à Casa-Grande do Umbuzeiro. Ele a reabre sob pretexto de pôr abaixo o legado da ignorância e a aura fantasmagórica do lugar, mas o próprio fato de referir-se a ela como “mastaba” corrobora a visão que a família tem da casa. Mastaba era um termo usado pelos antigos egípcios para designar um tipo específico de túmulo. Não qualquer jazigo, mas uma espécie de casa de forma piramidal ou quadrangular, com uma entrada ou capela, uma ou mais câmaras funerárias subterrâneas e um poço que estabelece a comunicação entre ambas<sup>6</sup>.

A respeito desse tipo de túmulo, é importante ressaltar o fato de que uma porta da capela é falsa e a sua serventia era simbolizar a passagem para o reino dos mortos. A simbologia dessa porta remonta à crença egípcia de que a sua existência poderá facilitar o regresso do morto ao reino dos vivos. No romance *Galiléia*, o morto que “habita” a mastaba e retorna é João Domísio, convocado pelo narrador. Apesar de não crer, como fazia Raimundo Caetano, que a casa guardava miasmas que espargiriam sobre a família e a contaminariam com impulsos assassinos e desvarios, o termo “mastaba” utilizado por Salomão para referir-se à Casa-Grande do Umbuzeiro mobiliza todo imaginário que contradiz o seu discurso de homem sóbrio e cultivado. O vocativo utilizado abre precedente para que o imaginemos como um adepto inconsciente da ideia inverossímil de que a casa, apesar de reaberta, nunca perdeu a sua aura mefítica e fantasmagórica. Outro comportamento de Salomão irracional e destoante é a reação à rejeição

---

<sup>6</sup> GASPARETTO JR., **Mastaba**. Disponível em <http://www.infoescola.com/civilizacao-egipcia/mastaba/>. Acesso em 09 de março, 2014.

de Marina, pela qual se interessou, para além dos estudos que realizavam juntos. Ao confessar o desinteresse sexual pelo genealogista, que nunca passara de um amigo para ela, Marina o frustra. Isso determinou que ele agisse sem discernimento e demonstra contradição quanto ao modo como passou a tratar a pesquisadora:

A partir dessa injúria diminuiu o empenho em servir a moça, ausentou-se mais vezes da Galiléia e viveu a maior parte do tempo em Arneirós. Entregou a chave da biblioteca à ingrata, deixando que vasculhasse seus guardados. Nunca mais pronunciou o nome de Marina, nem fez qualquer alusão a sua pessoa. O mais iluminado dos Rego Castro agia igual a um parente ignorante, quando ofendido. Cortou um dedo, o que significava que Marina já não existia para ele (BRITO, 2008, p. 117).

Ao pontuar tais traços de incoerência na conduta de Salomão, a nossa intenção é explicitar como, mesmo a despeito das convicções de algumas personagens do romance, os ecos das vozes familiares perpassam e influenciam os seus dizeres e as suas condutas.

A leitura feita dos matizes que o diálogo entre o narrador e Salomão alcança permite-nos chegar à conclusão de que a interlocução entre ambos estimula os conflitos do narrador. Essa dimensão conflitiva associa-se à sensação e ao desejo de não-pertencimento que perpassam o seu diálogo com a fazenda Galileia, com os Inhamuns, com o conservadorismo e as contradições presentes no discurso do tio; outro aspecto que a conversa entre os dois revela é a precariedade dos rótulos atribuídos por Salomão a si próprio e ao sobrinho. Este personagem não se limita às formatações que a tradição<sup>7</sup> e ele próprio impõem.

Diante das pontuações feitas acerca do entrecruzamento de vozes no romance, percebemos que o diálogo das personagens não passa de um desdobramento da voz do próprio narrador que se duplica, triplica e assim sucessivamente, de acordo com o número de perspectivas das quais sente necessidade de se valer. Esse desdobramento nos remete à *focalização*. Na medida em que a narrativa é conduzida pelo narrador-protagonista e constituída também pelas suas lembranças impõe-se o enfoque desta perspectiva, a partir da qual as situações e os personagens de *Galiléia* são caracterizados. Para Ricoeur (2010 b), a focalização – chamada por Gérard Genette (1979) de *ponto de vista* – “designa numa narrativa em terceira ou em primeira pessoa a orientação do olhar do narrador em direção aos seus personagens e dos personagens uns em direção aos outros” (RICOEUR, 2008, p. 162).

---

<sup>7</sup> Sobre o conservadorismo e o tradicionalismo, traços marcantes da personagem Salomão, tratá-lo-emos mais detidamente quando nos ativermos à configuração do tempo no plano fraseológico narrativo, isto é, quando nos referirmos às distinções que perpassam os discursos presentes nas perspectivas de Salomão e de Adonias sobre o sertão e sobre o nordeste brasileiro.

Considerando esta definição, faz-se necessário assinalar a incontrolável curiosidade, mesclada de angústia e hesitação, da personagem Adonias e sua atitude de investigar a atmosfera nebulosa que circunda o passado dos Rego Castro – resultado da omissão e da ocultação de uma série de acontecimentos que formam uma espécie de pacto mantido pela família. Adonias também é dominado pela necessidade de agir diante de seus parentes como se tivesse recebido a “missão” de desmitificar a trama de segredos dos Rego Castro, de trazer à superfície todos os fatos guardados no baú sempre fechado da história familiar. Ao mesmo tempo, há uma *marca autorreflexiva* na narração, evidenciada pela dúvida do narrador-protagonista sobre sua própria determinação de investigar o passado da família, a exemplo da tentação em abandonar a fazenda e voltar para o Recife, onde estão sua mulher, seus filhos e sua carreira de médico. No entanto, é sua obsessão que prevalece.

Ao tratarmos da forma como é elaborada e vinculada a informação diegética, um componente decisivo da caracterização do narrador-protagonista emerge. Trata-se de suas contradições, hesitações, autorrecriminações e até mesmo de sua participação parcial na trama dos ocultamentos. Essas características se revelam no momento em que o primo Ismael refere-se a uma possível aventura amorosa de sua mãe – fato que o narrador recalca –, fazendo aflorar um dilaceramento onipresente que vai culminar na situação final de seu impasse. É toda a perturbação emocional que esse momento desperta que o leva a apedrejar Ismael e a acreditar equivocadamente que assassinara o primo – assim como crer na visão fantasmática de Donana, tia que não conheceu.

A trama de ocultamentos que constitui a história dos Rego Castro permite-nos chegar ao problema das *limitações de conhecimento* e até mesmo ao da *confiabilidade* do narrador-protagonista. Há uma configuração especial das “limitações de conhecimento” do focalizador, na medida em que tais limitações constituem o próprio ponto de partida da narrativa e da ação do narrador-protagonista: quer investigar tudo porque sabe pouco devido, em parte, a sua distância física da fazenda. O que Adonias sabe está envolvido em confusão, porque vai descobrindo cada vez mais que não consegue afastar-se emocionalmente da Galiléia para adotar uma atitude inteiramente lúcida. Sua consciência está empenhada na elucidação dos “mistérios” dos Rego Castro, na compreensão dos acontecimentos, mas, ao mesmo tempo, está submetida ao conflito com sua própria determinação.

A constante autoexposição realizada pelo narrador-protagonista de *Galiléia*, a interação entre sua perspectiva e os pontos de vista e vozes das personagens configuram a dinâmica do romance. A fragilidade e instabilidade emocionais de Adonias, assim como as suas próprias limitações, não são visíveis apenas nos momentos de autoanálise, mas também pelas vacilações

e arrependimentos que se inscrevem em sua focalização e, sobretudo, pela interação com as perspectivas das outras personagens:

Vivo de arrependimentos por ações erradas ou pelo que deixei de fazer. Mas descubro a leveza no mundo que me cerca, caminho e nem suco a camisa, agora que o calor deu trégua. Se possível abstrair as casas dos tios e do avô, esquecer as histórias da família e sentir apenas a leveza da poeira, não existiria nada melhor que a Galiléia. As casas e as pessoas teriam a densidade de uma molécula de oxigênio e nenhuma memória de morte, nenhum peso a oprimi-las, nem mesmo o da palavra que inaugurou a vida (BRITO, 2008, p. 172).

Os arrependimentos e hesitação do narrador-protagonista tanto compõem as suas limitações quanto asseguram a sua confiabilidade, vislumbrada, por exemplo, na exposição de sua “tendenciosidade” em relação a Davi. Assim, seu conflito, sua desconfiança e sua hostilidade diante do primo são continuamente autoexpostos, como termina por mostrar o episódio em que lê a carta que Davi envia-lhe:

A carta me provoca novo enjôo. Amasso o papel e jogo longe. Uma chuva e as palavras virulentas retornarão ao pó de onde vieram. O dia luminoso afugenta os ódios da família. Estive doente e agora convalesço. Não quero pensar besteiras. Que Natan e Ismael se matem e devam num ritual antropofágico. A melhor maneira de vingar-se do inimigo é comê-lo, diz a ética do canibalismo. A tribo kanela contra a tribo jucá. Quantas tribos se dizimaram nas terras da Galiléia, desde que o mundo é mundo? Irmãos se enfrentam por qualquer motivo, até pelo capricho de exercitar o corpo. Morram todos e me deixem saborear peixe assado na brasa (BRITO, 2008, p. 232).

Um momento de confronto entre o narrador-protagonista e Salomão faz transparecer de um lado o caráter assustador que o passado possui para Adonias e, de outro, o processo de naturalização e de perda de problematidade que esse mesmo passado tem para o seu tio. Trata-se do episódio em que o narrador-protagonista apavora-se com a possibilidade de volta à mastaba, casa que guardou os sofrimentos de seu tio-avô, João Domísio. Este se escondeu nela para não ser morto pelos cunhados, cujo desejo era o de vingar a morte da irmã, Donana, covardemente apunhalada por ele, seu marido e assassino. O desacordo entre ambos é expresso pelo genealogista:

— Quando nos distanciamos de nossa origem, o reencontro com o passado é doloroso, quase impossível. Sempre vivi aqui. Desde que nasci olho essa casa. Ela não me assusta porque faz parte de minha vida. Não é o seu caso, Adonias. Para você ela é um fantasma (BRITO, 2008, p. 150).

O esforço e a ansiedade contínuos do narrador-protagonista para descobrir os fatos ocultados pela família e montar o *puzzle* da história familiar institui um movimento de volta ao passado e de confronto com as outras personagens. É essa alternância temporal explícita no romance que nos impõe a necessidade de discorrer sobre o aspecto da *focalização temporal*,



caracterizada, por sua vez, por tal interposição. Assim, entendemos que um aspecto relevante ligado à abordagem desta categoria é a apresentação do cotejo entre perspectivas do passado e do presente, através do qual os nós que perpassam a narrativa familiar caminham para serem desatados ou fortalecidos.

Outro exemplo de confronto está no reencontro de Adonias com Natan, no qual o medo que o gênio irascível do tio sempre despertou no narrador cede lugar, no presente da narração, ao riso e à galhofa, em razão de seus movimentos lembrarem ao sobrinho os de um rufião das comédias de circo. Ao perceber ter ficado maior que Natan, a quem chama de nanico, Adonias demonstra seu ressentimento em relação ao passado e afirma:

Cresci acima de Natan e isso me deixa alegre, abre meu apetite. Penso em ir à cozinha, comer um prato de feijão verde com queijo. Desvendarei o fundo das panelas, escolherei os melhores torresmos e nacos de carne, os que nunca foram para o meu bico, porque sempre existiram rapinantes de mais força do que eu. Para mim ficavam apenas os restos (BRITO, 2008, p. 93).

O que essa passagem também afirma é a existência na narrativa dos recorrentes casos em que conflitos ressurgem sem que haja uma mudança de perspectiva a seu respeito, a exemplo da persistência de uma espécie de mágoa do narrador. Outro momento em que podemos contemplar a presença da permanência de perspectivas pretéritas na enunciação é a travessia pelo sertão dos Inhamuns, na qual, mesmo antes do reencontro com os parentes e com a fazenda, os netos da personagem Raimundo Caetano reconhecem, sobretudo o narrador, a continuidade de uma aura desestabilizadora e fantasmagórica ligada à família. O reencontro dos primos com o sertão faz emergir uma série de sentimentos e estados indesejáveis, a ponto de eles compararem a Galileia ao “inferno”, antes mesmo de pisarem seus pés nela. Durante a viagem, as questões que lhes causam mal-estar parecem possuí-los, submetendo-os aos tormentos e conflitos que o retorno ao sertão lhes provoca, pois também estão movidos por suas íntimas ambições. Toda instabilidade que os acompanha na travessia vem à tona na asserção de Ismael e no comentário do narrador em que dizem respectivamente:

— Passageiro, estamos de partida para o inferno!  
Davi entrou em silêncio, sentou-se, e quando olhei para trás ele jogava no brinquedo eletrônico, ausente do nosso mundo. Ismael cantarolava “Paranoid Android”, batendo as mãos no volante. Quando repetia os versos *ambition makes you look pretty ugly, kicking squealing Gucci little piggy*, olhava para mim como se eu fosse o pai Natan. Temi pela minha sanidade. Conhecia a letra “Paranoid Android”, desde o tempo em que estudei em Londres. Nela também se repetia o pânico, o vômito, o pânico, o vômito (BRITO, 2008, p. 19).

Os exemplos citados mostram a força com que o passado, entendido como memória familiar, incide verticalmente sobre o presente a ponto de determinar, de diferentes formas, as ações das personagens no desenrolar da

narrativa. A *focalização temporal*, ao permitir um mergulho em várias dimensões do passado, desde o mais recente até as suas vastas profundezas, faz-nos atinar para a presença de perspectivas e pontos de vista que o narrador, assim como outras personagens, julga tratar-se de formulações autênticas suas, mas que, no entanto, se associam ou recuperam referências socioculturais de distâncias temporais variadas.

Ao constataremos a recorrência de movimentos retrospectivos manifestados em vários níveis, vimos na reflexão ricoeuriana sobre os planos narrativos um suporte para o nosso propósito de comentar a configuração temporal em *Galiléia*. Segundo afirma Paul Ricoeur, cada um dos níveis, cuja existência é responsável pela constituição da *plurivocidade* do texto artístico-literário, constitui “um espaço para possibilidades de composição entre pontos de vista” (LOTMAN *apud* RICOEUR, 2010 b, p. 163). Ao dialogar com a perspectiva de Lotman, Ricoeur permite-nos perceber como tanto a estratificação do texto em vários planos – dentre os quais destacaremos o psicológico, o fraseológico e o ideológico – quanto o seu entrelaçamento engendram uma diversificação das perspectivas temporais que o texto literário pode abarcar.

Movido como peça de um jogo plural, ditado pelo narrador Adonias e pelas suas retrospectões e retornos ao presente da narração, o tempo assume em *Galiléia* significância, sobretudo, para a leitura que fazemos da memória como força estruturante do romance. Há em seu bojo um intenso diálogo – entre os três planos acima referidos – estimulado pela necessidade do narrador de, numa dimensão psicológica, trazer à tona os fatos ocultados ou traumáticos do passado familiar com o intuito de elucidá-los ou elaborá-los, ainda que suas investidas tendam muito mais ao fracasso. Adonias tenta justificar as vicissitudes do presente, seu medo, angústias, vacilações e hostilidade com relação a alguns de seus familiares e, por isso, faz constantes interrupções no presente da narração. O diálogo do narrador com os seus traumas e fantasmas faz com que ele se volte frequentemente para a infância ou, por exemplo, para um passado referente a um século antes do momento em que narra – quando retorna ao assassinato de Donana ou aos sofrimentos do tio João Domísio. O peso com que, em alguns casos, o passado incide sobre Adonias ganha materialidade nas aparições fantasmáticas do tio, que numa das projeções delirantes do médico, diz-lhe sobre o fato de ele ter apedrejado o primo *kanela*:

Hoje à tarde, você atraiu Ismael para o mesmo lugar em que matei Donana. Você já cansou de ouvir essa história. Tanto que já nem sabe se ela é minha ou sua. Além de repetir o meu crime, como se não bastasse a semelhança, correu para a mesma casa, e procurou se ocultar no quarto em que me escondo (BRITO, 2008, p. 151).

O excerto supracitado permite-nos constatar a quebra de uma linearidade temporal na narrativa. Neste caso, a atualização do passado dá-se pela instabilidade psicológica do narrador que, amedrontado pelas possíveis consequências do ato de violência que comete contra Ismael, acaba por viver um encontro com Domísio, fantasma que habita desde a sua meninice a mastaba. Ao fugir, amedrontado pela ideia do crime que pensa ter cometido, depara-se – pela proximidade – com a casa assombrada da infância e recupera o medo que as histórias narradas pelos parentes sempre alimentaram.

No plano de composição do texto literário, por sua vez, a tendência do narrador à retrospectiva está refletida na presença constante de *analepses*. Este fenômeno pelo qual o passado é trazido para o presente da história contada é um tipo de *anacronia*<sup>8</sup> que se desdobra em *analepse interna*, na qual não se ultrapassa o momento em que a história narrada tem início e *analepse externa*, caracterizada pela ultrapassagem desse limiar (GENETTE, 1979). Em *Galiléia*, identificamos a presença de ambas, visto que o limite de retrospectiva, definido por Genette como *alcance*, extrapola, segundo acabamos de ver, o presente da narração, referindo-se não apenas a profundidades temporais múltiplas, mas ao fato de o tempo, inscrito nos diversos planos aos quais nos referimos, sofrer múltiplos recortes pelo focalizador, segundo as peculiaridades de cada um desses planos.

No que tange ao plano fraseológico ou àquele a que “pertence o estudo das marcas da primazia do discurso do narrador (*authorial speech*) ou do discurso de tal personagem (*figural speech*), na ficção em terceira pessoa ou na ficção em primeira pessoa” (RICOEUR, 2010 b, p. 163), é também evidente a presença de discursos que remetem a perspectivas temporais diversas. Observa-se no romance a existência de um ponto de vista que propõe a conformação da realidade do sertão nordestino ao que Albuquerque Jr. entende ser – ao referir-se especificamente ao nordeste brasileiro – a sua produção como objeto adequado para “os estudos na academia, para exposição no museu, para o programa de televisão, para ser tema de romances, pinturas, filmes, peças teatrais” (ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 139).

Albuquerque Jr. observa que a caricaturização do nordeste brasileiro é a resposta ao forte abalo no caráter regional da estrutura econômica, política e social do país. Ele aponta para a tomada de consciência do fortalecimento da identidade nacional por parte de alguns intelectuais e artistas nordestinos, em cuja produção se destacam os estudos sociológicos de

---

<sup>8</sup> A anacronia é tratada por Gérard Genette (1979), em seu *Discurso da Narrativa*, como um conceito cuja definição relaciona-se às alterações entre a ordem dos eventos da história e a ordem em que são apresentados no discurso, podendo dizer respeito tanto à antecipação de acontecimentos ou informações na narrativa (prolepse) quanto a um recuo no tempo (analepse).

Gilberto Freyre e a criação artístico-literária da geração de 1930. Mas não se trata apenas disso. Ele observa também como passa a ser produzida na esfera regional uma gama de discursos em resposta ao processo de defesa da identidade nacional, através dos quais opera-se “um arquivo de clichês e estereótipos de decodificação fácil e imediata, de preconceitos populares ou aristocráticos, além de “conhecimentos” produzidos pelos estudos em torno da região” (ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 151).

Os traços característicos do arquivo ao qual se refere Albuquerque Jr. fazem parte de um discurso que preza primordialmente pela sobrevivência de um passado tradicional. Eles estão condensados na composição da personagem Salomão e podem ser contemplados, por exemplo, na apresentação sagaz e caricatural que o narrador faz do tio, como homem que “dedicado aos estudos e investigações, celibatário convicto, colecionou livros e ergueu a sua Alexandria sertaneja dentro da velha casa, construindo um labirinto de estantes onde gostava de se imaginar desgarrado como um minotauro” (BRITO, 2008, p. 55).

A reprodução da voz de Salomão pelo narrador torna possível aliarmos sua perspectiva a uma prática de fixação identitária. Esse desígnio resulta da impossibilidade de o genealogista aceitar os traços culturais e sociais incorporados à realidade sertaneja pela presença do capitalismo e da globalização no sertão. Sua resistência ao processo de resignificação dos valores culturais não se explica apenas por uma questão de enraizamento cultural ou pela ligação afetiva que ele tem com a cultura sertaneja. A sua luta pela tranquilidade de uma realidade sem rupturas e o seu empenho na construção de um discurso sertanista e regionalista, pautado na sedimentação de pontos de vista rígidos sobre a realidade, guarda uma importante questão de ordem política. Referimo-nos à ausência de comprometimento político dos estudos de Salomão sobre o sertão e à dimensão de contradição existente, segundo enfatiza o narrador-protagonista, no fato de o tio julgar-se “um intérprete da cultura brasileira, porta voz dos pobres e desvalidos, sem abrir mão das regalias de um nobre” (BRITO, 2008, p. 160). A maneira como Adonias lida com os valores do tio genealogista e revisa a sua relação com a tradição apenas corrobora a ideia de que a resistência do tio aos fluxos culturais globalizados estaria atrelada à finalidade omitida de seu projeto de fixação identitária: a perpetuação de privilégios e lugares sociais ameaçados pela globalização no sertão e pelo processo de dissolução da cultura sertaneja.

Na esteira do discurso tradicionalista e regionalista desponta uma gama de outros discursos, cuja apropriação e materialização na forma de “visão conceitual do mundo” (RICOEUR, 2010 b, p. 163) esboçaremos. O fato de entendermos que todo discurso engendra cosmovisões distintas que não se apartam dele nos permite reforçar a impossibilidade de

dissociação dos planos ideológico e fraseológico na análise do texto literário. A razão de enfatizarmos o caráter de inextricabilidade que marca a relação entre esses dois planos passa pela necessidade de pontuar algumas ideologias incorporadas à recriação imagético-discursiva do mundo sertanejo em *Galiléia*.

As perspectivas que vivificam o sertão pelo qual enveredamos remetem a um aspecto central: o conflito existente entre tradição e modernidade e o choque cultural que este produz – representados na narrativa na forma de conflitos ideológicos entre as personagens. O primeiro deles diz respeito às divergências que caracterizam o diálogo dos primos com a tradição: é por oscilarem entre a discordância e o desejo de adequação a esta que eles mais se desavêm. O desassossego, aquinhoado já na travessia pelo fato de estarem um em presença do outro, dá-se porque o seu retorno à fazenda Galileia e a ligação com a tradição – a despeito das lembranças boas – encobrem tensões que minam por motivos e sentimentos específicos, à medida que cada um tanto dialoga quanto testemunha o diálogo do outro com esse passado, para os três conflitante.

Adonias transita entre o fascínio e a repulsa pelo mundo sertanejo e sente traí-lo cada vez que faz novas escolhas; resente-se de tê-lo deixado para trás e admite a inviabilidade de seu estabelecimento nos Inhamuns. Para ele, essa impossibilidade não se justifica apenas em razão de não suportar o peso do passado e da tradição, mas se acentua por não resistir à precariedade do lugar e ao seu abandono. A este respeito, há um episódio específico em que, depois de ter acertado com o prefeito de Arneirós o seu regresso aos Inhamuns, se enferma durante o trajeto de volta. Em meio à falta de estrutura do lugar e informado da existência de uma epidemia de meningite, aterroriza-se e, levado a uma pensão em Jucás, vive uma situação que ocupará ulteriormente o campo de suas memórias traumáticas. Essa experiência é peremptória no que diz respeito à existência do sentimento de repulsa que também compõe a sua visão sobre o sertão:

Alojaram-me numa pensão sem banheiros e sem privada no quarto. Era a melhor da cidade. Você conhece aqueles hoteizinhos baratos, as paredes sebatas, uma rede suja em que se deitaram dezenas de pessoas, e que nunca foi lavada. Não havia água para banho, nem remédio. Da janela, eu avistava o cemitério com túmulos pobres e feios. Imaginei morrer ali, ser enterrado no cemitério, no meio de defuntos anônimos. Quanto mais olhava aqueles túmulos azuis e brancos, o terror aumentava. Cadê as glórias do passado sertanejo, exaltadas por genealogistas e historiadores? Só me caberia um cemitério insignificante, num lugar esquecido. Odiei o sertão, sua miséria e abandono. Eu desejava os bens mais primários da civilização: água, um banheiro revestido de cerâmica, chuveiro e bacia sanitária. Só isso. [...] Nesse dia eu resolvi nunca voltar (BRITO, 2008, p. 74).

O fato de não ter vivido – assim como os seus primos – todo o tempo de sua vida nos Inhamuns é determinante para que Adonias desnaturalize aspectos decisivos da realidade

sertaneja e familiar: o machismo, a rigidez que constitui os seus códigos de honra, o racismo e a miséria. Ao mesmo tempo em que constata a impossibilidade de viver no lugar em que nasceu e a sua incompatibilidade com muitos de seus valores não consegue desvencilhar-se da culpa que sente por não ter voltado aos Inhamuns. Mas não se trata apenas disso. A afetividade que o aproxima do avô, não obstante a ausência e o tempo, aflora progressivamente, apesar de o narrador discordar em muitos pontos dos princípios de Raimundo Caetano – o que não ocorre do mesmo modo com Ismael, segundo Adonias, o mais moralista da geração de primos.

A afetuosidade e o respeito que tanto Ismael quanto Adonias nutre em relação ao patriarca são assumidos num momento de descontração, em que, ao nadarem no rio, “fundo, fundo, até o esquecimento” (Brito, 2008, p. 42), sentem-se leves o suficiente para ironizarem os seus próprios receios diante de todos os fantasmas ressuscitados pela volta. Os primos sujeitam-se a esse reencontro pela estima que sentem pelo avô e numa admissão inesperada e parcial pelo lugar. É o que transparece no seguinte diálogo entre ambos:

- Isso ainda é bonito.
- Às vezes é.
- Davi cantarola outra canção, parece um lied celta.
- Nós vamos mesmo para um aniversário?
- Vamos, Ismael. Um aniversário que virou funeral.
- Acho que estamos adiando a chegada.
- Talvez.
- Então, vamos voltar!
- Só desejo isso! Mas não posso.
- Brincadeira. Eu sei que não podemos! O avô não merece tanta ingratidão.
- E nós não merecemos a angústia de rever a Galiléia.
- Mas se não fosse pelo avô, nunca existiria essa noite. Nem as tardes com os rebanhos (BRITO, 2008, p. 43).

O excerto acima nos permite inferir que, embora se queixem por se sentirem estrangeiros em seu próprio lugar, não há, no caso das personagens, a preponderância do desenraizamento. Muito embora dramático e, por vezes, inútil e incômodo, o passado assemelha-se na expressão do narrador a uma tábua de naufrago, corroída e gasta, da qual sente não poder largar, mesmo convencido de estar à deriva.

Com relação a Davi, o que desponta num primeiro momento é o sentimento de indiferença que demonstra pelo avô, sobre o qual nada pergunta enquanto está na fazenda, ainda que o ver tenha sido o motivo aparente de sua volta. O que parece mover a sua relação com os parentes é a dissimulação, forma que encontra de dar vazão a sua compulsão pela mentira e garantir concomitantemente o lugar de sobrinho e neto querido entre os familiares. Davi alimenta com a ficção que constrói de sua própria história “o culto que os tios celebram à sua falsa imagem de gênio” (BRITO, 2008, p. 185). Ele não apenas reproduz de modo muito próprio

as regras da efabulação e da invenção nas quais se sustentam as narrativas familiares, como as utiliza contra a própria família. Apesar de viver secretamente experiências que contrariam as expectativas da família sobre si, de afirmar sentir-se estrangeiro e sozinho por todos os lugares em que passa (São Paulo, EUA, França) ou de não suportar a indefinição de sentimentos que a viagem e a contemplação de territórios desconhecidos despertam, ainda assim, a narrativa não nos permite afirmar o desenraizamento absoluto dessa personagem.

A despeito da imagem que se empenha em construir de si próprio, Davi dialoga furtivamente com os valores familiares e com os princípios da moral sertaneja e, ainda que para desfazê-los, legitima a sua inscrição no campo de suas memórias. Mesmo a sua revelia, pensamos que a ele também é possível atribuir a sentença de Ismael: “o sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos. É uma doença sem cura” (BRITO, 2008, p. 19); ou não seria dos resíduos de experiências vividas também no sertão e na Galileia que estaria a tratar quando afirma:

Contemplo um território desconhecido, mas o meu corpo é o mesmo, e ele mantém a referência de uma paisagem interna, que prevalece; é tão absoluta que não posso olhar nada sem comparar com essa memória residual. Durante as duas viagens, sentia-me uma escultura longe de seu museu de origem, em exposição itinerante por outras galerias, deslocado, sem foco (BRITO, 2008, p.197).

É provável que o museu de origem a que se refere Davi seja o sertão ou a fazenda dos avós. Mas podemos dizer que ao omitir e falsear a sua própria trajetória diante da família, Davi também esconde o desejo íntimo de ser aceito entre os seus, sentimento que se desprende de suas mentiras autoglorificadoras. O que ratifica essa suposição é o momento em que confessa, em carta destinada ao narrador, ter forjado a situação de seu estupro. Ele admite tê-lo feito para que a culpa pelo ocorrido fosse imputada a Ismael, cuja chegada à Galileia o enciumou, a ponto de sentir-se numa disputa pelo mesmo território:

Lancei-me contra ele da forma mais radical, mais violenta, à maneira dos cruzados, num acesso de fúria que seria capaz de exterminá-lo. Esses ataques se davam após sucessivas reflexões e aliciamento de cúmplices dentro da família. Agia como se num tribunal fossem apresentadas todas as provas contra o réu, e, por fim eu pudesse decidir: ele deve morrer. Vivi numa panela de pressão, explodindo com violência, derramando sangue, o que deixou uma mágoa irreparável em Ismael. Não temos chances de nos reconciliar. Se isso faz parte de seu projeto, esqueça. O pior de tudo é que o meu ataque deveria parecer um ataque santo, poderoso e imbatível. Eu era capaz de investir contra ele com a posse das boas razões, do bem, da luz e da necessidade de justiça. Foi uma armadilha em que também caí. Hoje, temo por ele. No fundo o considero um pobre diabo. Eu o amo (BRITO, 2008, p. 231-232).

Dadas as especificidades de sua personalidade e de sua trajetória, Davi oscila dissimulada e contraditoriamente entre o apego aos privilégios que a “aura de pianista virtuoso” (BRITO, 2008, p. 15) confere-lhe em meio aos familiares e a aceitação do lugar de solidão que

lhe cabe. O músico compraz-se em enganar a família quanto ao que verdadeiramente viveu nos anos em que “estudou” e “tocou” fora: sua viagem à Europa fora “não propriamente como músico, mas como um garotinho de programa de classe média” (BRITO, 2008, p. 187). A necessidade que tem de ferir secretamente a moral já rasurada da família expõe a contradição de suas ações. Ele tripudia sobre os familiares, que exaltam a sua “santidade” – a natureza quieta e os cachos louros, próprios de um “anjo de passeio pela terra” (BRITO, 2008, p. 15) –, e se furta de contar-lhes a verdade, porque sabe de sua intratabilidade para os princípios do povo de Barra do Corda.

A impossibilidade de dizer a verdade é clara para Davi, mas ele fornece ao narrador-protagonista indícios que desestabilizam sua imagem angelical. No caso de Ismael, não há suspeitas, mas sim a ciência da inclinação do irmão mais novo para o falso moralismo e para a mentira. Ele sempre soube não ter violentado Davi, que nunca o defendeu das acusações da família. Já para Adonias, há muita dúvida e conflito em torno da imagem que tem construída do primo caçula. Essas dúvidas só sanam no fim do romance quando o narrador lê a carta que Davi lhe escreve e confirma as suas suspeitas sobre o primo, tendo acesso a uma imagem completamente destoante “do personagem Davi que todos se habituaram a imaginar” (BRITO, 2008, p. 185). Nela, o músico admite a sua natureza sexualmente pervertida e narra uma espécie de “épica pornográfica”, entendida pelo narrador como mais uma das farsas alimentadas pela família. Torna-se evidente a presença da predisposição dos Rego Castro à efabulação, direcionada para a criação de fantasias sexuais, sobre as quais diz:

Evoluí tanto nas minhas fantasias que já não gozava com gente comum, de carne e osso. Brochava toda vez que tentava. As historinhas ganharam força, tornaram-se vício. Com dezesseis anos comecei a praticar o hábito na internet. Lá existem pessoas com todos os desvios e taras que se possa imaginar. Cada uma delas busca atingir o limite máximo de suas fixações eróticas. São tantas as depravações que eu me sentia menos envergonhado com as minhas (BRITO, 2008, p. 197).

As revelações contidas na carta remetem às verdadeiras convicções de Davi sobre a família e especificamente sobre Adonias, bem como sobre a origem e existência de sua compulsão pela mentira, acerca da qual o narrador comenta perplexo:

Ele fantasiou seus melhores detalhes, tão minuciosos e excitantes que terminou acreditando na mentira. E todos nós viajamos em sua ficção, talvez porque sonhássemos com um gênio musical, ou porque sentíamos remorso pelo que aconteceu ao primo no passado, ou mais provavelmente porque não atentamos para uma espécie disfarçada de diabo, que se infiltra nas famílias conservadoras e de falsa moral como a nossa (BRITO, 2008, p. 186).

Este trecho se refere a um aspecto que gostaríamos de tratar pela sua relevância no plano da composição narrativa. Trata-se do desejo de engrandecimento que atravessa a história dos



Rego Castro desde os seus primórdios, e da relação que vemos estabelecer-se entre esse desejo – representado no endeusamento de Davi pelos parentes –, a farsa e o isolamento. Ao sugerir a possibilidade de projeção familiar da vontade de enaltecimento dos parentes sobre a carreira musical de Davi e ao comentar a forma tendenciosa como o primo joga com essa aspiração dos tios e tias, o narrador procura estabelecer uma relação básica entre as mentiras de Davi e a narrativa fantasiosa inventada pela família para enaltecer Francisco de Castro – antepassado cuja trajetória é marcada também pela efabulação e intitula o segundo capítulo do romance. As falsas histórias, apesar de todas as suas notáveis diferenças, guardam momentos e ações a princípio memoráveis em relação às trajetórias comuns da maior parte dos familiares.

Pensamos que a associação entre ambos seja limitada porque Davi cria uma farsa monumental para esconder a sua “vida de garoto-programa”, e a mentira que gira em torno de Francisco de Castro é um enaltecimento que busca engrandecer a história familiar. Davi atribui a si notáveis feitos e imagina-os sem tomar de empréstimo a trajetória de nenhum personagem real específico para construir a sua própria narrativa. Já no caso de Francisco de Castro, foram os seus descendentes que atribuíram a si, afirmavam os estudos de Salomão, a “história real de um ilustre personagem da comunidade judaica de Amsterdã: Baltazar Álvares de Castro” (BRITO, 2008, p. 26). Essa constatação específica do genealogista revela a existência de uma tendência mitificadora da família<sup>9</sup>.

A despeito da distância temporal que os separa, a farsa costura não só a trama que envolve estas duas personagens, como também outras narrativas pessoais, familiares e sertanejas. O gosto que os parentes nutrem por ela, afirma Adonias, dá-se porque associam as suas histórias à de personagens de “outros mundos civilizados” (BRITO, 2008, p.9), acreditando, deste modo, imprimir as suas vidas valor e notoriedade. Por detrás da relevância que a farsa assume na narrativa, estão o isolamento e os reflexos de sua presença na forma com que muitos personagens – até mesmo os filhos do dono do bar de Arneirós – portam-se diante do fato de pertencerem à realidade sertaneja: o isolamento engendra entre os indivíduos uma espécie de complexo de inferioridade. Esse sentimento dá-se, na perspectiva do narrador, em razão de no sertão o tempo parecer transcorrer de modo infinitamente lento e as coisas aparentarem não se modificar, aspecto sobre o qual desafoga: “é como se as pessoas não tivessem em que gastar as horas. O homem distribui o gás, a mulher carrega água, os meninos jogam bola na rua sem saneamento. E se eu ficasse morando ali, alguma coisa mudaria? Certamente nada” (BRITO, 2008, p. 84).

---

<sup>9</sup> Sobre essa tendência versaremos de modo mais aprofundado, quando nos referirmos à “memória mitificadora” no segundo capítulo.

Tal observação de Adonias não nos parece infundada, já que, mesmo com a presença do capitalismo no sertão e em contexto familiar, muitos indivíduos estão alheios às influências e rearranjos espaço-temporais decorrentes do fenômeno da globalização nos referidos contextos, sobretudo em razão da miserabilidade que os constitui. Para muitos desses indivíduos o diálogo com outros mundos “civilizados” e suas “grandes” figuras constitui uma possibilidade de enobrecimento e visibilidade; perspectiva de que o narrador estaria a tratar quando, sobre a “carreira musical” de Davi, observa: “alguns membros da família comemoram o recital fora do Brasil, com o doce ufanismo de colonizados. Para eles, significa bem mais se apresentar num teatro decadente de Nova Iorque do que ser aplaudido na Sala São Paulo” (BRITO, 2008, p. 36).

Levados em consideração os desdobramentos de nossa leitura sobre a relação entre “farsa”, “desejo de enaltecimento” e “isolamento”, gostaríamos de tratar da dimensão de conflito e instabilidade que também permeia as ações de Davi. Ele se queixa da solidão que o acomete com frequência em suas estadias fora do país e diz sentir-se só e deslocado em seu trânsito por realidades tão distintas. Para explicar a existência dessa dimensão, pensamos em partir do fato de a personagem – em contraposição à admiração que os tios, tias e avós guardam por ela – não se sentir à vontade nem ajustada diante da realidade familiar. É assim que revela, ao fim da narrativa, julgar-se tão sem lugar quanto Adonias, para o qual confessa: “Não espere coerência nos meus escritos. Sou confuso por natureza, não poderia ser de outra maneira o filho de Natan e Marina, o cruzamento de um vaqueiro dos Inhamuns com uma intelectual da Universidade de São Paulo” (BRITO, 2008, p. 192). Davi sente-se, assim como Adonias e Ismael, estrangeiro nos universos díspares e, por vezes, inconciliáveis em que também transita. Ele se aproxima muito mais do narrador-protagonista quando desdenha das tradições sertaneja e familiar, herança de seu pai, e da falsa moral que as atravessa, mas guarda, contraditoriamente, uma espécie de maleabilidade diante dos seus grilhões, como se de alguma forma os temesse. Sente-se agredido pelos desejos de classe média alimentados pela sua mãe. O músico refere-se ao fato dela tê-lo obrigado na adolescência a fazer um intercâmbio nos EUA, experiência que, além de mostrar-lhe o mal-estar da solidão e do tédio, intensificou e tornou incontroláveis as suas perversões sexuais. Na origem de tais perversões e de sua compulsão pela mentira jazem os conflitos instaurados, mais uma vez, pela forma como a tradição e moral sertanejas e familiares representam “uma espécie disfarçada de diabo, que se infiltra nas famílias conservadoras e de falsa moral como a nossa” (BRITO, 2008, p. 186)<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Retomamos a citação de que partimos no desenvolvimento da nossa reflexão sobre os aspectos que envolvem a construção da personagem Davi.

Através da construção da personagem Ismael, a narrativa permite-nos percorrer outras ideologias que o romance desnuda e que reforçam a riqueza de perspectivas da diversidade cultural do sertão. Enquanto Davi representa para a família a possibilidade de diálogo com outros “mundos civilizados”, Ismael não passa para muitos familiares de um representante da “prole numerosa de bastardos, nascidos de transas ligeiras [entre] índias jucás” (BRITO, 2008, p. 28) e porta-vozes da tradição sertaneja. Diferente do que ocorre com Davi e Adonias, a relação de Ismael com a família e o com o sertão é marcada por um contraditório desejo de adesão desta personagem a ambos.

A incoerência à qual nos referimos está no fato de Ismael nutrir pelos parentes e pela tradição sertaneja, para lembrar as palavras de Adonias, uma espécie de apego irracional – ainda que não esteja de acordo com alguns dos princípios em voga nos dois contextos aludidos e seja desprezado pelos Rego Castro, à exceção do avô que o adota como filho. Ismael defende incoerentemente, segundo reitera Adonias, a visão de incorporação da população indígena aos Inhamuns à qual o narrador se opõe absolutamente. Este não apenas questiona os motivos pelos quais o primo insiste em fazer parte de uma gente que o rejeita por ser índio e bastardo, como, numa esfera mais ampla, ratifica o fato dos colonizadores dos seus antepassados terem criado falsas justificativas para o extermínio indígena. A esse respeito conclui Adonias: “Escondemos a barbárie da colonização, os massacres, e criamos atenuantes românticas. Propagamos a perfeita mistura de raças — falei em tom debochado, como um político discursando. Começava a perder a paciência com Ismael” (BRITO, 2008, p. 17)<sup>11</sup>. No entanto, Ismael permanece grato a Raimundo Caetano e, apesar das rejeições dos outros, a sua aceitação pelo avô define-se afetivamente como um pertencimento aos Rego Castro. Além disso, não tem outra escolha. Assim, para Ismael, as formulações de Adonias apresentam-se como abstratas, intelectuais.

Vemos no diálogo conflitante entre Adonias e Ismael a possibilidade de exame de outras perspectivas que a narrativa também nos permite percorrer. Uma delas é o preconceito existente na tradição familiar com as presenças negra e indígena no sertão. Os estudos de Salomão sobre “a mistura dos ibéricos, índios e negros” (BRITO, 2008, p. 160) admitem a presença desses dois últimos como povos que constituem a “estirpe sertaneja”, embora a própria tradição familiar que ele incorpora resista em aceitá-los nas raízes de sua genealogia. Com relação a essa resistência, ressaí-se a forma como o romance entrelaça a indisposição dos Rego Castro para lidar com a presença e o envolvimento entre membros da família e representantes desses povos ao falso moralismo de que está impregnada a contraditória história familiar.

---

<sup>11</sup> Acrescentamos este comentário porque o ponto de vista de Adonias, embora confiável, revela-se sempre parcial.

No plano de construção narrativa há uma inversão irônica que merece ser assinalada: embora Natan se negue a assumir Ismael como filho, o seu pai, patriarca da família, é quem irá reconhecer e acolher na fazenda Galileia o neto bastardo. Vemos esse perfilhamento como um ato que, além de se contrapor ao preconceito de Natan, desestabiliza os traços de insensibilidade e de falso moralismo atribuídos pelo narrador a Raimundo Caetano. Essa visão é construída, em virtude de o avô ter entregado para outras famílias os dois filhos ilegítimos que teve com a afillhada, a negra Tereza Araújo. O modo como tais fatos se relacionam apenas legitima a dinâmica entremeada dos pontos que tecem a rapsódia dos Rego Castro.

A chegada de Ismael à fazenda não contradiz o fato de ele ser uma presença indesejada pelo pai, que, por não suportar “ver-se repetido de maneira tão fiel, passa a odiar o filho e a persegui-lo todos os dias em que habitou a Galiléia” (BRITO, 2008, p. 95). Na insistência do avô em trazer o menino do Maranhão, entrevemos a sua tentativa de remir-se das iniquidades cometidas à criada, que a partir daí se torna um desafeto explícito da matriarca Maria Raquel. A admissão do neto bastardo no seio familiar reaviva a traição do marido e as feridas da avó que, ao fingir não saber do caso entre padrinho e afillhada, pagou com “eczemas o preço da dissimulação” (BRITO, 2008, p. 62). Já Tereza, ao ver seu segundo filho dado a um casal de Arneirós, chantageia o amante e exige-lhe que componha com ela sociedade nos negócios da família, isto é, fabricação e comercialização de redes. O acirramento intensifica-se entre ambas, agravado pela morte do filho caçula Benjamim, depois da qual competiam para ver até quem sofria mais e melhor homenageava a perda.

As desfeitas de Raimundo Caetano à Maria Raquel esvaziam por completo a sua relação com o marido, diante do qual passa a agir de modo voluntarioso e provocativo. Com a saída dos filhos, a terra vira um imenso algodoal, a casa uma fábrica e o palco das lembranças das duas mulheres, que preenchem com trabalho e disputas o espaço para as lembranças. A competitividade que caracteriza a relação entre marido e mulher é enfraquecida pela doença do avô que o ausenta do trabalho na fazenda.

A debilidade do patriarca é entendida pelo narrador como a sua condenação às próprias lembranças. Ele afirma a esse respeito que, desde que adoecer, Raimundo Caetano vê-se obrigado, em razão do peso e das escaras, a trocar a rede em que dormia pela cama, e que tal substituição o condena à insônia eterna: as “pernas paralíticas não embalavam o corpo, o corpo não adormecia a mente [e, por isso] a mente trabalhava sem trégua” (BRITO, 2008, p. 59). Em sua vigília forçada o velho urde redes que, diferentes das da fábrica de Maria Raquel, tecem “rolos de fio de pensamentos” (BRITO, 2008, p. 59) nos quais se enreda “sem ter mais ninguém a quem abrir o coração” (BRITO, 2008, p. 59), pois é o último de sua espécie.

O sentimento de falta a que estão fadados o avô e as duas mulheres transborda com o esvaziamento da casa, fato que demonstra a centralidade da memória no romance. Suas sinas remetem-nos à reflexão de Davi Arrigucci Jr. (1987), quando, em análise de *Bau de ossos* (1973), de Pedro Nava, sustenta a ideia de que, ao historiar ausências em qualquer que seja o plano a que elas pertençam, será necessário lidar com a sensação de falta e “enfrentar o poder da morte: o fosso aberto pelo tempo e pelo esquecimento, contraparte da própria memória” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 87).

Ao escavar este fosso a que se refere Arrigucci Jr., Adonias descobre num retrato uma Maria Raquel feminina, leve e liberta. Imbuído de sua missão de juntar os fragmentos dispersos do passado familiar resolve abrir a arca do avô, onde encontra “fechada numa gaveta de fundo falso, protegida por armadilhas como a aranha por suas teias” (BRITO, 2008, p. 214) uma avó desconhecida:

E a foto que nunca vi igual, em nenhum dos álbuns de família. Raquel sentada numa cadeira, os joelhos dobrados para trás os pés descalços apoiados nas pontas dos dedos. O vestido arregaçado nas coxas cobre apenas a metade das pernas. Raquel olha para frente, um riso aberto, os cabelos repartidos ao meio, preso atrás das orelhas. É tão linda a visão que os meus olhos demoram a enxergar o avô logo atrás, vestindo um paletó claro, o pomo-de-adão sobressaindo no pescoço, o bigode fino, o riso de quem posa para a foto. Porque a avó escondeu o retrato? Porque fez questão de aparecer de pés descalços, como as suas antepassadas jucás? O retrato impressiona por esse detalhe acintoso, como se os pés descalços rissem das pessoas que olham para eles. Nunca saberei o motivo de Maria Raquel ter escondido aquele instantâneo de felicidade apenas dela e de mais ninguém (BRITO, 2008, p. 214-215).

O que para nós sobressai com relação a este momento epifânico<sup>12</sup> é a forma como a avó sufoca os traços de espontaneidade/liberdade feminina presentes na fotografia, para se firmar no seio da família e de uma sociedade perversamente patriarcal. A partir desse silenciamento e dos infortúnios vividos, Maria Raquel se sentiu no direito de se afastar das funções a ela atribuíveis pelos papéis de mãe, esposa e avó, no contexto conservador e machista em que vive.

A presença do tradicionalismo e do machismo na história da família é tratada com desvelo pelo narrador – sempre atento aos desmandos a que são sujeitas as mulheres pelos valores perversos da ordem patriarcal. Por não estar alheio a essas questões, ele enumera, entre familiares e agregadas, situações em que a insatisfação e o silenciamento imposto a várias delas irrompem. Assim, pontua a respeito de suas tias e da própria mãe:

[...] debandaram em busca de horizontes mais largos, supondo ficar a salvo do controle tirânico do pai. Três filhas não foram além da capital, Fortaleza. Enquanto tinha saúde, Raimundo fazia visitas regulares a elas, sob o pretexto de consultas médicas. Na verdade, vigiava as pobres mulheres: uma viúva cujo marido enforcara-se após um

<sup>12</sup> O conceito de epifania, tal como o concebeu James Joyce em “um dos capítulos do seu Stephen Hero”, é definido como “uma manifestação espiritual súbita”, em que um objeto se desvenda ao sujeito” (GOTLIB, 1999, p. 51).

fracasso financeiro, uma divorciada que não fora capaz de administrar as traições do esposo; e uma solteirona que nunca conseguira desfazer-se da paixão pelo pai, nem compor outra imagem de homem no seu fechado coração de Electra. Minha mãe escapou dessa rede pegajosa, casou-se e foi morar no Recife, distante de Arneirós e dos parentes. (BRITO, 2008, p. 55-56).

Quanto à descrição dos meios de opressão usados contra as mulheres da Galileia pela tirania masculina, o narrador é minucioso. Ele parte, em seu inventário, da própria arquitetura sertaneja e, perplexo, diz não saber como essas mulheres “sujeitaram-se aos caprichos [dos] homens, que transformaram os aposentos em claustros, os quartos em celas, as casas em mosteiros” (BRITO, 2008, p. 211). Observa como a casa e o austero mobiliário sertanejo, “sem estofado ou almofada que acaricie” (BRITO, 2008, p. 211), criam uma atmosfera áspera e tensa, na qual o “poder masculino dita as normas do desconforto [e] ninguém relaxa nem se entrega à preguiça” (BRITO, 2008, p. 211). Pasmado, diante das percepções, constata que apenas sutilmente imprimem-se no espaço traços de feminilidade.

A hostilidade observada no ambiente transpõe-se de modo ainda mais violento para as trajetórias da tia Donana que, acusada de falso adultério, é tragicamente assassinada pelo marido; e de Júlia, amiga da família, a qual, pelo mesmo motivo, tem suas filhas arrancadas de si, destinando-se, desde então, a contar histórias, encantar bichos e rezar pessoas. Adonias observa que, embora fale pouco de si mesma, Júlia deixa transparecer sua dor todas as vezes em que lhe pede que leia o mesmo relato do profeta Daniel. Na leitura, através da qual se narra a sina da personagem bíblica Susana, ela recorda catarticamente os seus próprios sofrimentos, como deixa ver o narrador-protagonista no seguinte trecho: “os juízes juram que encontraram Susana deitada com um jovem, e que ele fugiu ligeiro. Susana nega chorando. Júlia chora mais alto. Modifico a entonação da leitura, baixo a voz. Júlia grita e puxa os cabelos” (BRITO, 2008, p.123).

Enquanto Júlia, como uma “Sherazade sertaneja” (BRITO, 2008, p. 122), refugiava-se de sua dor num mundo de lobisomens e assombrações tão fantasioso quanto misterioso, Maria Raquel e Tereza Araújo viram nas experiências de dor e perda a força propulsora para se reorientarem diante da tirania de Raimundo Caetano. A última rebela-se contra o padrinho apenas quando perde o seu segundo filho, motivo pelo qual ameaça expor as atrocidades e deslizes da família. Já para Maria Raquel o estopim é a forma indiferente com que Raimundo Caetano reage à perda do filho caçula; mortificada, ela opta definitivamente pela insubmissão ao marido. A partir daí, rompe com o avô e torna-se cada vez mais austera e indiferente, como dissemos, às expectativas alimentadas sobre si, pelo fato de ser mulher. A ruptura é drástica o suficiente para que a sua imagem no passado desestabilize o neto, que se atormenta com a

discrepância entre a figura alegre e risonha do retrato e a senhora a quem sempre chamou de “vó”, sobre a qual observa não constarem entre as pequenas alegrias nem filhos nem netos.

Vale ainda ressaltar que, a despeito de todo o seu senso crítico e de seu desejo de romper com a família e esquecer a Galileia, Adonias ressentia-se da degradação da fazenda, vista por ele como o reflexo da condição de seu patriarca. Isso se dá, pois, ao mesmo tempo em que tem consciência da natureza opressiva do avô, as memórias boas do lugar transmitem-lhe um apelo afetivo. São os resíduos de afetividade impregnados em Adonias que findam tanto por corroborar a fala perturbadora de Davi, quando se refere ao primo como “o menino dividido entre o avô e a mãe, que partiu da Galiléia e nunca mais voltou” (BRITO, 2008, p. 47), quanto por justificar o seu pesar diante das transformações no funcionamento da fazenda, sobre as quais confessa:

Impossível esquecer quem é Raimundo Caetano [...]. Maria Raquel e Tereza Araújo inventaram uma nova ordem para a casa. Arruinou-se o quarto de fabrico de queijo, e as prensas lembram esqueletos de dinossauros, memória da fartura de leite. Parece que um meteoro caiu sobre a Galiléia, queimou os pastos, matou os rebanhos, pôs os currais abaixo. Até os aboios dos vaqueiros são ouvidos apenas nos programas de rádio. Nos fogões de lenha não se torra café, nem manteiga, nem se produz o sabão da gordura de porcos e bois. Panelas de barro e cobre, cuias, jarras, potes e alguidares perderam a função. Minguaram, substituídos sem saudade por plásticos e acrílicos. Os moradores se confinam em poucos cômodos, e o restante da casa sem uso mantém-se de pé por teimosia (BRITO, 2008, p. 69).

Ao observar o rompimento das mulheres com suas prisões simbólicas, o narrador-protagonista faz-nos atentar para uma espécie de mudança na moral de um tempo – representada pelos reflexos do processo de enfraquecimento do poder patriarcal na fazenda. Mas não só. Através do trecho supramencionado, também nos damos conta de como o estabelecimento de uma nova ordem, cujas representantes são Maria Raquel e Tereza Araújo, diz respeito à transição de valores que decorre tanto das transformações nas relações entre os membros da família quanto das mudanças na realidade sertaneja – muito menos aberta no presente da narrativa aos preceitos das tradições familiar e sertaneja. Dessa forma, a narrativa caminha para evidenciar como a perda de importância e a substituição de práticas e objetos tradicionais não se devem unicamente à força e à indiferença com que essas mulheres lidam com os costumes e valores das tradições sertaneja e patriarcal. Elas tampouco dizem respeito exclusivo à incompetência de Natan para administrar a fazenda, ou ao fato dos netos do patriarca terem-na deixado, mas principalmente à inter-relação desses fatores, acrescida da presença da globalização no sertão.

De retorno ao lugar da infância, Adonias estranha o mundo com que se depara e, a partir disso, tanto retrata quanto denuncia velhos e novos aspectos da realidade social sertaneja, como

o abandono, a miséria, a falta de saneamento básico e a prostituição infantil. Dá-se conta da substituição, no caminho lento do capitalismo pelo sertão, do cavalo pela moto, do vaqueiro pela mulher; a moeda, ao invés dos bois e dos sacos de feijão com que outrora Maria Raquel comprara sua máquina, é o corpo vendido irrisoriamente nos postos de gasolina a caminhoneiros ou a quem queira. Também a monocultura do algodão cede lugar à da maconha, e a roupa de couro já não exerce o fascínio de outrora, mas o aparelho celular em contraposição o faz, ainda que não funcione pela falta de sinal.

Todos estes traços de transformação da fazenda e do sertão dos Inhamuns levantados pelo narrador, assim como os demais aspectos designados até aqui acerca das personagens e de suas aproximações e divergências, revelam como o passado e a memória inscrevem-se no plano da narrativa. A presença constante de *analepses* na dinâmica do romance *Galiléia* remete-nos, quando pensamos na configuração do tempo, a uma espécie de vai-e-vem circular. Ocorreu-nos a ideia dessa dinâmica, ao atentarmos para a incidência constante do passado, que, lembrado e renovado no presente da narrativa, nas formas de conflitos, saudade ou pela dimensão traumática que contém, é perpetuado e se projeta em múltiplas dimensões.



## CAPÍTULO II – ENFOQUE CRÍTICO-TEÓRICO DAS DIMENSÕES DA MEMÓRIA

### 2.1 A MEMÓRIA CULTURAL, SEU CAMPO E ARQUITETURA CONCEITUAIS

Até aqui foram designadas as várias dimensões da memória que se manifestam no romance de Ronaldo Correia Brito. Referimo-nos diretamente à memória pessoal, à memória familiar, à memória social e, de maneira particular, à memória cultural. Para tratar destes aspectos, apresentaremos nesta seção as grandes linhas teóricas relativas a ela, que também vão guiar a análise do romance sobre o papel de cada uma das dimensões referidas e seu entrecruzamento em *Galiléia*. É segundo o jogo especial que o romance confere a cada uma dessas dimensões que optamos pelo conceito de *memória cultural* e pela discussão teórico-conceitual proposta por Jan Assmann em “What is Cultural Memory?”, capítulo introdutório de *Religion and Cultural Memory* (2005).

Jan Assmann estabelece um conjunto de conceitos de memória (memórias episódica, semântica, fotográfica, cênica, narrativa, comunicativa e memória de ligação), interligados em sua arquitetura conceitual, cuja apreensão torna mais acessíveis a definição de memória cultural e, conseqüentemente, a inter-relação existente entre as dimensões da memória designadas. A memória cultural é de suma importância para a compreensão do processo de interligação das várias bases da memória por se tratar de um conceito aglutinador.

Além da exposição da perspectiva de memória apresentada por Jan Assmann (2005), referir-nos-emos a outra visão teórica que reitera a ideia de comunicação entre suas bases social e individual. Recorreremos à reformulação crítico-teórica da perspectiva de memória realizada por Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), em que este aborda a relação entre as memórias coletiva e individual, pelo viés da complementaridade. Essa reformulação obriga-nos a uma exposição pontual da concepção de *memória coletiva* elaborada por Maurice Halbwachs (2006), cuja perspectiva também perpassa o campo de reflexão de Jan Assmann (2005).

Jan Assmann (2005) propõe até chegar à definição de memória cultural uma série de outros conceitos referentes à memória. Considerar a ordem de apresentação desses conceitos é relevante para nós, pois, ao passo que a seguimos e confrontamo-la com a noção de memória cultural, assimilamos simultaneamente as especificidades desta e de cada um daqueles. Neste cotejo, através do qual se tornam evidentes as características de cada modalidade de memória

pensada, despontam os argumentos teóricos que nos permitem comprovar a impossibilidade de dissociação das bases individual, social e, por fim, cultural da memória

O conceito de *memória comunicativa* é de suma importância para a compreensão do entrelaçamento das bases individual e social da memória. O olhar que a memória comunicativa lança sobre a relação entre tais bases contém explicitamente uma reformulação do conceito de memória coletiva, tal como propôs o trabalho pioneiro de Maurice Halbwachs (2006). Para este autor, as memórias individuais seriam moldadas pelas interações sociais de um grupo – entidade coletiva cuja natureza ele não explicita –, assim como por interações individuais com diversos grupos, o que, a rigor, nos impediria de concebê-las sem vínculo aos grupos sociais.

Ao elaborar com Aleida Assmann (2011) a noção de memória comunicativa, Jan Assmann (2005) reitera a importância da dimensão social da memória. Ambos a concebem como um tipo de memória coletiva, através da qual o aspecto social da memória individual é descrito. A indissociabilidade entre os aspectos individual e social da memória justificar-se-ia porque, ao descermos às profundezas da nossa mais íntima vida interior no ato de lembrança, vemos que a ordem e a estrutura que introduzimos nessa vida interna são socialmente condicionadas:

Uma memória individual sempre é em alto grau social, assim como a linguagem e a consciência de uma forma geral. Uma memória unicamente individual seria como uma linguagem privada compreendida apenas por uma pessoa – em outras palavras, um caso especial, uma exceção (ASSMANN, 2005, p. 3).<sup>13</sup>

Já no início de sua arquitetura conceitual, Assmann (2005) pensa a irrevogabilidade de influência dos aspectos sociais sobre a memória. Ele distingue dois modos de recordação que provêm, respectivamente, da experiência e do aprendizado: as memórias *episódica* e *semântica*. Ao tratá-las, explicita a inviabilidade, mesmo no caso da memória episódica – essa memória desenvolvida por indivíduos alheios à convivência em grupo – de que ela apresente, por ser apenas visualmente organizada, uma desvinculação com a sociedade. A impossibilidade de desvinculação dá-se mesmo quando as memórias dos indivíduos não se formam em contexto coletivo. O processo de recordação não prescinde de uma estrutura de significados construídos socialmente, sem os quais a sua inteligibilidade fica comprometida. Na medida em que dá continuidade à sua reflexão sobre a estrutura da memória, Assmann também se reporta a dois outros tipos de memória: as memórias *cênica* e *narrativa*.

---

<sup>13</sup> “This is why it is difficult, or even impossible, to distinguish between an “individual” and “social” memory. Individual memory is always social to a high degree, just like language and consciousness in general. A strictly individual memory would be something like a private language that is only understood by one person – in other words, a special case, an exception” (ASSMANN, 2005, p. 3). (Nota de Tradução).

A primeira delas, a *memória cênica*, é a memória de um indivíduo isolado. Por se tratar de uma memória cujo aparecimento não pressupõe um compartilhamento, ela não só tende à incoerência como possui significados remotos, visto que, no caso do indivíduo que “lembra sozinho”, as suas lembranças não passam pelo crivo legitimador de outro(s) indivíduo(s). A tendência dessa memória à incoerência é o que torna possível que Assmann (2005) a aproxime conceitualmente de uma memória involuntária e afirme a este respeito: “penetra em camadas da personalidade que estão mais profundamente afastadas da consciência do que no caso da memória narrativa”<sup>14</sup> (ASSMANN, 2005, p. 2). Já a *memória narrativa* tem a sua estrutura constituída por mais nexos e, diferente da *cênica*, organiza-se linguisticamente, pois está mais próxima de um esforço voluntário de memória e de camadas mais superficiais da consciência.

Embora faça uma distinção dos aspectos que definem essas duas memórias, quando discorre sobre a dinâmica que estabelecem entre si, Assmann (2005) explicita a fragilidade existente entre as fronteiras que separam o consciente do inconsciente. Apesar de ambas se diferenciarem, as distinções entre elas não são definitivas. Entre as fronteiras internas da personalidade há sempre uma movimentação intensa, percebida na forma como os processos de articulação “garantem que estoques de memórias cênicas e involuntárias sejam transformados em memórias narrativas e voluntárias e que os atos de esquecer e de reprimir empurrem as memórias conscientes para as profundezas da vida inconsciente interior”<sup>15</sup> (ASSMANN, 2005, p. 2).

No caso das memórias cênica e narrativa, ao referir-se à porosidade dos espaços em que cada memória se inscreve e ao ressaltar o fato de que as memórias narrativas podem se transformar em memórias cênicas e vice-versa, Assmann (2005) prepara o seu leitor para entender a lógica de intercomunicação que constitui o campo dos fenômenos mnemônicos. A despeito de suas definições conterem os elementos básicos para compreendermos as distinções que ele faz, as suas rápidas explicitações podem ser um pouco mais elucidadas.

A propósito da elucidação à qual acabamos de nos referir, uma inter-relação entre certos conceitos desta teoria ajuda-nos a explicitar suas especificidades e diferenças. Por exemplo, o conceito de *memória fotográfica* manifesta-se em termos de problemas de socialização. Se recorrermos ao conceito de memória cênica, constatamos que ele também remete ao isolamento do ser humano. Este ser humano isolado não poderia distinguir entre o que de fato viveu e os

---

<sup>14</sup> “it penetrates to layers of personality that are deeper and further removed from consciousness than is the case with narrative memory” (ASSMANN, 2005, p. 2). (N.T.).

<sup>15</sup> “ensure that stocks of scenic, involuntary memories are transformed into narrative, voluntary ones, and that the acts of forgetting and repression force conscious memories into the depths of the unconscious inner life” (ASSMANN, *ibidem*). (N.T.).

seus delírios. Assmann também nos diz que a memória narrativa do ser que cresceu em total isolamento não pode ser completamente desenvolvida. Se voltarmos à noção de memória fotográfica, agora compreendemos melhor seu traço específico: a memória fotográfica remete a “problemas de socialização” sem qualquer vínculo com o caso do ser humano que vive ou viveu em completo isolamento. Problemas de socialização implicam problemas de ordem psíquica que interferem na socialização. Para eles, Assmann dá apenas o exemplo do autismo. Além disso, há um substrato comum entre memória fotográfica e memória cênica: ambas apontam para a ligação íntima entre significado e sociedade. Os dois casos definem-se de maneiras distintas por uma carência nesta ligação – falta de significado e estruturação –, isto é, falta-lhes estrutura e ordem, ao contrário do que ocorre com a memória narrativa.

Ao definir as memórias episódica, semântica, cênica e narrativa, e ao expor como as duas primeiras guardam uma relação com aspectos sociais em níveis de intensidade distintos e as duas últimas interpenetram-se, Assmann reuniria elementos que lhe permitem duas coisas: a primeira delas é endossar a inter-relação entre os aspectos individuais e sociais da memória, o que culmina na elaboração da já apresentada noção de memória comunicativa; a segunda é a formulação de uma crítica que complementa o pensamento de Halbwachs (2006), cuja perspectiva não leva em conta a inter-relação entre as memórias individual e coletiva (social) tal como se dá:

Halbwachs sem dúvida exagera quando afirma que um ser humano que crescesse em total isolamento não possuiria quaisquer memórias. Mas podemos concordar que sua memória narrativa não seria completamente desenvolvida e que essa pessoa acharia difícil distinguir entre as cenas que viveu e as cenas com as quais apenas sonhou ou alucinou. Por outro lado, podemos prontamente concordar que a nossa vida social com as suas normas e valores, suas definições do que faz sentido e do que é importante, é capaz de conferir significado e estrutura à nossa experiência por meios que chegam ao cerne até mesmo das nossas experiências mais particulares (ASSMANN, 2005, p. 2-3)<sup>16</sup>.

A partir da apresentação sumária de alguns dos conceitos de memória aos quais se refere o teórico alemão, segue sua conclusão de que “é impossível distinguir entre uma memória “individual” e uma “social”” (ASSMANN, 2005, p. 3)<sup>17</sup>. Este, entretanto, não é um ponto de vista defendido exclusivamente por Assmann. Ele também figura como aspecto fulcral da

---

<sup>16</sup> “Halbwachs undoubtedly exaggerates when he asserts that a human being who grew up in total isolation would have no memories at all. But we can agree that this narrative memory would be underdeveloped and that such a person would find it hard to distinguish between scenes he had experienced and ones he had only dreamed or hallucinated. On the other hand, we can readily agree that our social life with its norms and values, its definitions of meaning and importance, is able to give meaning and structure to our experience in ways that go to the heart of even our most private experiences” (ASSMANN, 2005, p. 2-3). (N.T.).

<sup>17</sup> “impossible, to distinguish between an “individual” and a “social” memory” (ASSMANN, 2005, p. 3). (N.T.).

reflexão cunhada por Paul Ricoeur em um dos capítulos de *A memória, a história, o esquecimento* (2007), intitulado “Memória Individual e Memória Coletiva”.

Ricoeur (2007) reflete sobre o entrelaçamento das bases social (coletiva) e individual da memória e defende a tese de que a relação entre elas deve ser pensada em termos de complementaridade e não de subordinação. Quanto a sua perspectiva, vale ressaltar que tanto estabelece um diálogo com o pensamento de Halbwachs quanto formula uma crítica fundamentada sobre a forma como o sociólogo francês expõe o seu raciocínio sobre a relação existente entre as memórias individual e social. A primeira das observações feita por Ricoeur relaciona-se ao que Halbwachs (2006) diz acerca do fenômeno da percepção, intimamente ligada à lembrança. Depois de afirmar que a sequência dos fenômenos percebidos se dá na mesma ordem em que ocorrem objetivamente, Halbwachs sugere o fato de que, com a devida atenção e reflexão, nós mesmos podemos evocar objetos sem a necessidade de retorno ao local em que se encontram. Essa seria uma asserção plausível na argumentação Halbwachs, se ele, depois de proferi-la, não negasse com relação aos atos de recordação a possibilidade de existência legítima de uma sequência interior das percepções pela consciência individual – admitindo-a apenas na forma de atribuição ilusória. O caráter ilusório da memória individual adviria do entrecruzamento de correntes opostas de pensamento que, assimiladas pelo indivíduo em seu trânsito em vários grupos sociais, fornecer-lhes-iam uma gama de informações distintas, as quais lhe fariam ter a impressão de que é o autor de suas próprias crenças e, por isso, de suas memórias. É, principalmente, dessa asserção que Ricoeur parte para se posicionar criticamente com relação ao percurso reflexivo e argumentativo proposto por Halbwachs.

Em relação a este percurso, Ricoeur assinala que o ponto alto do capítulo “Memória Individual e Memória Coletiva” está “na denúncia de uma atribuição ilusória da lembrança a nós mesmos, quando pretendemos ser seus possuidores originários”. (RICOEUR, 2007, p. 132). Logo a seguir, faz um questionamento decisivo das formulações de Halbwachs que vale a pena seguir literalmente: “Mas Halbwachs não ultrapassaria aqui uma linha invisível, aquela que separa a tese do “nunca nos lembramos sozinhos” da tese do “não somos um sujeito anônimo de atribuição das lembranças?” (RICOEUR, 2007, p. 132). Ricoeur baseia-se na afirmação de Halbwachs a respeito do ato de se “recolocar” num grupo, de se “deslocar” de grupo em grupo ou de adotar o “ponto de vista” do grupo para sublinhar a consequência que ele deixou escapar: tais atos supõem “uma espontaneidade capaz de dar sequência a si mesma” (RICOEUR, 2007, p.132).

Feito isso, passamos a outro ponto relevante do questionamento de Ricoeur: Halbwachs termina por anular a capacidade, antes concedida, que cada consciência tem de “se situar no

ponto de vista do grupo e, mais ainda, de passar de um grupo a outro.” (RICOEUR, 2007, p. 133), reduzindo-a à concepção de que a maior parte das influências sociais não é percebida por nós.

Há ainda outra contradição que a reflexão de Halbwachs apresenta. Ele afirma de modo especial que “cada memória individual é um ponto de vista sobre [...] a memória coletiva, que esse ponto de vista muda segundo o lugar que nele ocupo e que, por sua vez, esse lugar muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (HALBWACHS *apud* RICOEUR, p. 133-134). Ricoeur reconhece o caráter “notável” e pioneiro do estudo de Halbwachs, mas aponta seu enrijecimento “num dogmatismo surpreendente” (RICOEUR, 2007), fazendo salientar que a conclusão do autor de *A Memória Coletiva* (2006) dissocia-se da promessa teórica de seu ponto de partida: “é no ato pessoal da recordação que foi inicialmente procurada e encontrada a marca do social”. (RICOEUR, 2007, p. 133). Desse modo, Ricoeur reitera a tese de que as memórias individual e social podem e devem ser pensadas não como instâncias antagônicas, mas complementares. O que o leva a essa proposição não é senão a sua consciência da necessidade de indivíduos (“coletivos”) para o processo de legitimação e continuidade das lembranças do “eu”. Este é um aspecto que faz convergir, mais uma vez, o seu ponto de vista e o de Assmann (2005) e torna possível a atestação da incontestabilidade da interligação entre o “eu” e os “coletivos” como sujeitos de atribuição da memória.

A respeito da comunicação entre os indivíduos e os grupos sociais, Ricoeur (2007) acrescenta o fato de que ela não ocorre de forma direta, mas mediada por sujeitos, os quais nomeia de “próximos” e cuja natureza e papel pensa nos seguintes termos:

Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias entre o si e os outros. Variação de distância, mas também variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e de aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximo. Assim, a proximidade seria a réplica da amizade, dessa *philia*, celebrada pelos Antigos, a meio caminho entre o indivíduo solitário e o cidadão definido entre a sua contribuição à *politéia*, à vida e à ação da *pólis* (RICOEUR, 2007, p. 141).

Ao conferir aos “próximos” a função de mediadores ativos nos jogos de distanciamento e aproximação entre os sujeitos – tanto em sua individualidade quanto como participantes no tecido social – a perspectiva ricoeuriana aglutina num mesmo plano tudo aquilo que diz respeito aos mundos em que se encontram, respectivamente, o “eu” e “os coletivos”. Este plano de convergência é o domínio de ação dos “próximos” e caracteriza-se como um espaço “intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva

das pessoas individuais e a memória pública das comunidades [às] quais pertencemos” (RICOEUR, 2007, p. 141).

A renovada abordagem fenomenológica de Ricoeur sobre o “quem” da memória, demonstra a existência dos “próximos” – o seu papel e o lugar que ocupam nas trocas realizadas pelos sujeitos da recordação –, e salienta a relevância das emoções para os processos mnemônicos. Pela perspectiva da “proximidade”, Ricoeur explica como a relação “eu/outro” é determinada também pelos laços afetivos e pela estima que os indivíduos nutrem entre si, e não unicamente pela visão legitimadora e generalizante da coletividade. Numa relação de *proximidade*, os sujeitos não são pensados “apenas em razão do estado civil e do ponto de vista demográfico da substituição das gerações” (RICOEUR, 2007, p. 141). Eles são vistos por seus “próximos” – aqueles que aprovam ou desaprovam a sua presença, porque estão emocionalmente implicados com ela – como sujeitos cuja existência em sua individualidade também é assentida “na reciprocidade e na igualdade da estima” (RICOEUR, 2007, p. 142). Através da alusão à noção de “próximos”, Ricoeur assinala a peremptoriedade da energia emocional, que reveste a relação “eu/outro”, associando-a à singularidade do indivíduo e à forma como esse indivíduo se relaciona com a realidade social (coletiva) em que está inserido.

A reflexão ricoeuriana sobre a noção de “próximos” convém-nos porque a sua presença no campo dos estudos da memória contribui – assim como a reflexão de Assmann (2005) – para a desconstrução da perspectiva que entende como dicotômica ou díspar a relação existente entre as bases social e individual da memória. A perspectiva de Ricoeur (2007) remonta à ideia proposta pelo historiador alemão de que a ligação entre as memórias individual e coletiva ocorre porque – ao mesmo tempo em que as memórias individuais crescem a partir da interação entre as pessoas – é a subjetividade de cada indivíduo que determina aquilo que deve ser lembrado ou esquecido. Nesse sentido, a importância do afeto para o processo de recordação configura-se como um ponto comum às perspectivas dos autores. No caso de Ricoeur (2007), ela transparece na noção de “proximidade”, e no de Assmann, atrela-se ao diálogo que ele trava com o conceito nietzschiano de *memória da vontade*. Na concepção de Nietzsche, essa memória com a qual dialoga para fundamentar a noção de memória de ligação, caracteriza-se pela suspensão do esquecimento, sobretudo naqueles casos em que é feita uma promessa (NIETZSCHE *apud* ASSMANN, 2005, p. 5). Para Nietzsche, a promessa é um paradigma para todo o reino das ligações sociais e, fundada nessa promessa, a memória da vontade só poderia basear-se na decisão do indivíduo em continuar a perpetuar o que outrora estabelecera como algo memorável. Por esse motivo, a memória da vontade da qual parte para formular a noção de memória de ligação não pode ser encontrada na natureza: “o homem a cultivou dentro de si,

a fim de poder viver em uma sociedade culturalmente construída” (NIETZSCHE *apud* ASSMANN, 2005, p. 5)<sup>18</sup>.

Ao se preocupar, sobretudo, com a “transformação do homem em um ser humano pertencente ao grupo” (NIETZSCHE *apud* ASSMANN, 2005, p. 5)<sup>19</sup> e com os dispositivos de coerção utilizados pela sociedade para influenciar esse processo e legitimar as suas memórias, Assmann aborda conceito de memória da vontade. Assim, evidencia como Nietzsche deixa para trás toda a carga simbólica inerente aos fenômenos mnemônicos. O filósofo alemão está focado no caráter coercitivo do processo de socialização para o qual a recordação figura como peça chave. Por isso, a dimensão simbólica dos fenômenos mnemônicos é preterida em detrimento de uma reflexão sobre o papel que as emoções exercem sobre eles. Isso, entretanto, não abre brecha alguma para que se pense que Assmann não dá a devida importância ao papel das emoções no processo de recordação. Pelo contrário, ele constrói sua reflexão e seleciona seus argumentos em defesa do caráter vinculante da memória, que reforça a ligação íntima existente entre memória e emoção.

Um dos elementos de que parte para argumentar acerca da centralidade dos sentimentos e sensações para o que recordamos é o de que para uma memória operativa esquecer é tão vital quanto lembrar. Assmann (2005) enfatiza a inextricabilidade dos processos de lembrar e esquecer, chegando, desse modo, à questão da seletividade das memórias e, em consequência, ao fato de que lembrar implica, inexoravelmente, selecionar. No jogo mnemônico lembrar/esquecer, o ato de recordar já pressupõe que várias memórias sejam empurradas para segundo plano, em detrimento de outras. Dentre elas, as que são declaradas, isto é, lembradas, podem sê-lo porque são revestidas de uma energia emocional que lhes vivifica e entra em atividade na forma de “amor, interesse, compaixão, sentimentos de apego, desejo de pertencimento, mas também ódio, inimizade, desconfiança, dor, culpa e vergonha” (ASSMANN, 2005, p. 3)<sup>20</sup>. Todos estes sentimentos ajudam a definir as nossas memórias e conferem-lhes horizonte e perspectiva, garantindo que elas continuem a dispor de relevância e sentido dentro de um contexto cultural específico.

Torna-se claro o fato de que nos pensamentos de Assmann e de Nietzsche é notabilizada a dimensão vinculante da memória. Contudo, a existência de pontos de convergência entre os

---

<sup>18</sup>“*man has “bred” it into himself so as to be able to live in a society which has been culturally constructed*” (ASSMANN, 2005, p.5). (N.T.).

<sup>19</sup>“*breeding” of man into a fellow human being*” (ASSMANN, *ibidem*). (N.T.).

<sup>20</sup>“*Love, interest, sympathy, feelings of attachment, the wish to belong, but also hatred, enmity, mistrust, pain, guilt and shame*” (ASSMANN, 2005, p.3). (N.T.).



pensamentos de ambos não impede que Assmann coloque-se criticamente diante do fato de que para Nietzsche os únicos símbolos aceitos são

aqueles capazes de ser diretamente inscritos no corpo através das emoções – isto é, da dor. Todos os exemplos a que recorre – sacrifícios, tormentos, votos, cultos – são símbolos e ações simbólicas. Mas eles exercem seu poder através da crueldade e não através de qualquer poder ou de convicção inerentes a essas ações simbólicas. Religiões são sistemas de crueldade, pois o poder que exercem sobre a alma humana não é, de outra forma, explicável por Nietzsche. (ASSMANN, 2005, p. 5)<sup>21</sup>.

Assmann empenha-se em nos mostrar como este princípio basilar nietzschiano – de que somente algo que segue ferindo pode permanecer na memória – não considera que o processo de socialização (como função e base da memória) envolve tanto aspectos neurais e emotivos quanto uma transição dos domínios em que residem para um plano puramente simbólico. Com relação a esse preterimento da importância que os símbolos e ações simbólicas têm para a memória, Assmann também nos lembra que a avaliação que Nietzsche faz da religião é, segundo as suas especificidades, reforçada por Sigmund Freud. A finalidade em aludir à perspectiva de Freud é mostrar como, mesmo seguro da existência de certo conteúdo reprimido (enterrado em nosso inconsciente) e empenhado em mergulhar nas “profundezas atemporais do diacrônico” (ASSMANN, 2005, p. 6)<sup>22</sup>, ele não consegue fugir à ideia de memória como uma inscrição corpórea. Assmann evidencia que a visão de Freud possui um caráter reducionista, ainda que a intenção deste tenha sido explicitar as transferências desse conteúdo ao longo das gerações e como essas transferências remontam à história primordial da humanidade, aspecto sobre o qual se debruça a teoria da memória cultural. Para Assmann, esse reducionismo ocorre porque Halbwachs, Nietzsche e Freud partem de uma resistência à compreensão da memória como um fenômeno que ultrapassa as fronteiras do corpo, “em direção à cultura com seus arquivos e formas simbólicas” (ASSMANN, 2005, p. 6)<sup>23</sup>. Assmann enfatiza pertinentemente que a entrada no mundo simbólico pressupõe a realização de uma transição corpórea que nenhum dos três teóricos aludidos faz. Ele ainda observa que, ao optarem por uma visão pessimista de cultura, focada em seus aspectos coercitivos, Freud e Nietzsche excluem aquilo que a perspectiva da *memória cultural* irá privilegiar, o aspecto capacitante da cultura, que

não apenas mutila as pessoas e as coage à adaptação [...], mas também (e gostaríamos de afirmar que acima de tudo) desenvolve formas de vida, abre possibilidades nas

<sup>21</sup> “are those that are capable of being directly inscribed in the body through the emotions – that is, pain. All the examples he adduces – sacrifices, torments, pledges, cults – are symbols and symbolic actions. But they exercise their power through cruelty and not through any power of conviction inherent in them. Religions are systems of cruelty, for the power they exert over the human soul is not otherwise explicable to Nietzsche” (ASSMANN, *idem*, p.5). (N.T.).

<sup>22</sup> “into the temporal depths of the diachronic” (ASSMANN, *idem*, p.6). (N.T.).

<sup>23</sup> “in the direction of culture with its symbolic forms and archives” (ASSMANN, 2005, p.6). (N.T.).

quais o indivíduo pode investir e, assim, realizar-se nela e com ela (ASSMANN, 2005, p. 6)<sup>24</sup>.

Assmann esboça o conceito específico de memória cultural centrado em seu aspecto capacitante e na influência que a cultura tem para o desenvolvimento das formas de vida – aspecto imprescindível a qualquer reflexão que façamos acerca da cultura e suas manifestações. Esse conceito trata de um tipo de memória coletiva, que não se encontra nas formulações de Halbwachs (2006), já que a reflexão que faz da memória inclina-se exclusivamente sobre a transição do mundo interno do sujeito para as suas condições sociais e emocionais. Segundo o sociólogo francês, a primazia de tais aspectos é o que justifica a recusa de Halbwachs em “aceitar a necessidade de estruturas simbólicas e culturais” (ASSMANN, 2005, p. 8)<sup>25</sup>.

Assim, atento à relevância dessas estruturas para o campo dos estudos da memória e da cultura, Assmann defende em sua abordagem teórico-conceitual a existência de uma base cultural da memória que ultrapassa não só a curta duração da memória comunicativa (com vigência de um ciclo de aproximadamente três gerações), como também seu aspecto de mera comunicação, de interação entre indivíduos e seu caráter de memória vivida.

Segundo Jan Assmann e Aleida Assmann, a peculiaridade da memória cultural está no fato de ela remeter a elementos de ligação entre coletivos maiores e mais remotos que a memória comunicativa. A memória cultural projeta-se para além da dimensão contratual e instrumentalizável da memória conectiva (de ligação), que, por sua vez, pressupõe esforços culturais conscientes até que atinja a sua finalidade de estabelecer conexões e, com isso, consolidar uniões. Quanto à forma como ela se diferencia das memórias coletiva e de ligação, Assmann pontua:

A memória cultural, em contraste com a memória comunicativa, abrange o antigo, o inconveniente e o descartado; e, ao contrário da memória de ligação coletiva, inclui o não-instrumentalizável, o herético, o subversivo e o proscrito. Com o conceito de memória cultural, alcançamos o recanto mais remoto desde o nosso ponto de partida: a memória individual em seus fatores neurais e sociais condicionantes (ASSMANN, 2005, p. 27)<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> “not just mutilate people and knock them into shape (...), but winch also (and we would like to say above all) develops forms of life, opens up possibilities in winch the individual can invest and fulfill himself” (ASSMANN, *ibidem*). (N.T.).

<sup>25</sup> “to accept the need for symbolic and cultural frameworks” (ASSMANN, *idem*, p.8). (N.T.).

<sup>26</sup> “Cultural memory, in contrast to communicative memory, encompasses the age-old, out-of-the-way, and discarded; and in contrast to collective, bonding memory, it includes the noninstrumentalizable, heretical, subversive, and disowned. With the concept of cultural memory we have reached the furthest remove from our starting point: the individual memory in its neural and social conditioning factors” (ASSMANN, 2005, p.27). (N.T.).

As distinções entre os conceitos acima referidos permitem-nos entender o porquê de a memória cultural não configurar “uma transferência (ilegítima) de um conceito derivado da psicologia social para os fenômenos sociais e culturais, mas a interação entre a psique, a consciência, a sociedade e a cultura” (ASSMANN, 2005, p. 9)<sup>27</sup>. O seu caráter aglutinador define-se pelo fato de ela ser uma espécie de “matéria” recuada, amorfa e sem fronteiras, como a *memória armazenada*, mas que pode – pelo seu caráter atemporal e seu poder de incidir verticalmente sobre o presente – projetar-se na direção das formas culturais do consciente, como deixa ver a noção de *memória funcional*. Assmann recorre a essas duas noções distintas pelo fato de a dinâmica estabelecida entre ambas nos conduzir mais facilmente à compreensão de que, apesar de remeter às profundezas do tempo, a relação que estabelecemos com a memória cultural também pode ser funcionalizada. Sobre sua “funcionalização”, as reflexões tanto de Jan Assmann quanto de Aleida Assmann são precisas, pois destacam o surgimento da tradição escrita como um *boom* da memória cultural, que, a partir daí, “decola” e permite que o horizonte de memórias simbolicamente guardadas cresça para além da estrutura de conhecimento funcionalizada como memória de ligação” (ASSMANN, 2005, p. 21)<sup>28</sup>. A escrita permite à cultura em seus diversos níveis vir a ser “consciente das profundezas do tempo e [desenvolver] um sentido de simultaneidade cultural que torna possível identificar as formas de expressão de um passado de mil anos” (ASSMANN, 2005, p. 28)<sup>29</sup>.

Assmann constrói todo um percurso teórico-argumentativo que nos permite compreender a inter-relação das bases neural, social e cultural da memória. A peculiaridade de sua reflexão, em contraposição às diferentes abordagens da memória às quais ele mesmo alude, dá-se em virtude de ele distinguir a memória cultural do que chama de

arquivo de tradições culturais, arsenal de formas simbólicas, o ‘imaginário’ de mito de imagens, de ‘grandes narrativas’, sagas e lendas, cenas e constelações que vivem ou podem ser reativadas nos tesouros de armazenamento de um povo (ASSMANN, 2005, p. 7-8)<sup>30</sup>.

A memória cultural é o substrato de todas essas denominações supramencionadas em cuja origem nunca se chegará, mas cuja dinâmica que estabelece “inclui aspectos inconscientes

<sup>27</sup> “not the (illegitimate) transfer of a concept derived from individual psychology to social and cultural phenomena, but the interaction between the psyche, consciousness, society, and culture” (ASSMANN, *idem*, p.9). (N.T.).

<sup>28</sup> “take off” and allow the horizon of symbolically stored memory to grow far beyond the framework of knowledge functionalized as bonding memory” (ASSMANN, *idem*, p.21). (N.T.).

<sup>29</sup> “conscious of the depths of time and develops a sense of cultural simultaneity that makes it possible to identify with the forms of expression of a past going back thousands of years” (ASSMANN, *idem*, p.28). (N.T.).

<sup>30</sup> “archive of cultural traditions, the arsenal of symbolic forms, the “imaginary” of myths and images, of the “great stories”, sagas and legends, scenes and constellations that live or can be reactivated in the treasure stores of a people” (ASSMANN, 2005, p.7-8). (N.T.).

de transmissão e da transferência, ao longo das gerações” (ASSMANN, 2005, p. 26)<sup>31</sup>. Essa inclusão a distingue tanto da memória coletiva de Halbwachs quanto da memória de ligação. A memória cultural não se distancia dos procedimentos de transferência e transmissão próprios dessas duas modalidades de memória. Ela abarca tanto uma dimensão de memória armazenada quanto outra de memória funcional, que remete à própria natureza da cultura, comparada a um palimpsesto (ASSMANN, 2005, p. 25). Esta perspectiva é o que permite ao historiador alemão associar a dinâmica da cultura à da memória individual, analogia dada a ver no excerto em que conclui:

A cultura é um palimpsesto e, nesse aspecto, lembra a memória individual, para a qual uma das metáforas favoritas de Sigmund Freud era a cidade de Roma. Pois Roma não é só um vasto museu a céu aberto no qual o passado é preservado e exibido, mas um emaranhado inextricável de novo e velho, de material obstruído e enterrado, de detritos reutilizados ou rejeitados. Desse modo, emergem tensões, rejeições e antagonismos entre o que foi censurado e o que não foi, entre o canônico e o apócrifo, o ortodoxo e o herético, o central e o marginal, tudo o que contribui para um dinamismo cultural (ASSMANN, 2005, p. 25)<sup>32</sup>.

Se a concepção de cultura apresentada remonta a toda essa possibilidade de mudança e de renovação produzida pela tensão entre o que, em diversos níveis e sentidos, é esquecido e lembrado, a memória da cultura não teria como fugir a toda complexidade que essa tensão e diversidade engendram. A memória cultural não apenas não foge à tal complexidade como extrai o seu próprio dinamismo das tensões e contradições que permeiam a dinâmica cultural. Isto é o que fundamenta a ênfase dada por Assmann à capacidade que ela (a memória cultural) tem de abranger “um número de memórias de ligação e de identidades de grupo que diferem em relação ao tempo e ao lugar” (ASSMANN, 2005, p. 29)<sup>33</sup> e de projetar-se verticalmente: de se abrir às profundezas do tempo e, dessa forma, desprender-se em relação a uma memória de identidade e pertencimento, sem, entretanto, ignorá-las. Assim, Assmann atesta o seu *status* de “complexa, pluralística e cheia de labirintos” (ASSMANN, 2005, p. 29)<sup>34</sup> e defende a

---

<sup>31</sup> “includes unconscious aspects of transmission and transfer across the generations” (ASSMANN, *idem*, p.26). (N.T.).

<sup>32</sup> “Culture is a palimpsest and in this respect resembles individual memory, for which one of Sigmund Freud’s favorite metaphors was the city of Rome. For Rome is not just a vast open-air museum in which the past is preserved and exhibited, but an inextricable tangle of old and new, of obstructed and buried material, of detritus that has been reused or rejected. In this way tensions arise, rejections, antagonisms, between what has been censored and uncensored, the canonical and the apocryphal, the orthodox and the heretical, the central and the marginal, all of which makes for a cultural dynamism” (ASSMANN, *idem*, p.25). (N.T.).

<sup>33</sup> “a quantity of bonding memories and group identities that differ in time and place” (ASSMANN, 2005, p. 29). (N.T.).

<sup>34</sup> “complex, pluralistic, and labyrinthine” (ASSMANN, *ibidem*). (N.T.).

intercomunicação entre as dimensões pessoal, social e cultural da memória, característica que justifica sua relevância para a análise de *Galiléia*.

## **2.2 MEMÓRIA SOCIAL E MEMÓRIA INDIVIDUAL E OS SEUS VÍNCULOS EM GALILÉIA**

Apresentadas, então, a centralidade da memória para a estruturação do romance e a inter-relação existente entre as suas bases individual, social e cultural, gostaríamos de dar alguns exemplos de como se entrecruzam as memórias individual e social no plano da narrativa de *Galiléia*. Para tanto, resolvemos partir da dinâmica que se estabelece na prática rememorativa de Adonias e de seus primos. As lembranças do narrador compõem-se também daquilo que Davi e Ismael falam um ao outro. Portanto, nosso objetivo é mostrar de que modo as memórias inter-relacionadas de Adonias, Ismael e Davi contêm uma dimensão de memória comunicativa, cuja peculiaridade reside em considerar o aspecto social que a memória individual abarca.

Em relação ao narrador-protagonista, sua memória individual – explicitamente constituída por seus dramas pessoais, suas angústias, sua curiosidade, assim como por seus traumas, intimamente ligados ao modo como se posiciona sobre os fatos vividos e imaginados – sofre uma interferência notável de padrões de comportamento ditados pela sociedade sertaneja. Essa interferência também perpassa as memórias de Ismael, que alimenta uma espécie de idolatria por tudo que diz respeito ao sertão. A sua implicação com a memória social sertaneja é tão visível que, a despeito das características *kanela* que traz em seu corpo, é capaz de negar a dizimação (perseguição e morte) indígena causada pelos antepassados dos Rego Castro, em detrimento da afirmação ter sido um processo de incorporação de seus antepassados indígenas aos Inhamuns. Ismael tenta justificar a violência cometida contra os índios e, desse modo, demonstra seu apego irracional a tudo que diz respeito à família de Barra do Corda, cuja história remonta àqueles que fundaram a sociedade e a tradição sertanejas:

— Os primeiros fazendeiros matavam os índios, derrubavam árvores e pagavam aos caçadores por cada mil periquitos ou papagaios que eles caçassem. Mas faziam isso para garantir os rebanhos e as lavouras. Eles não sabiam as conseqüências da destruição, como os fazendeiros de hoje. Agiam por ignorância (BRITO, 2008, p.16).

Com relação a Davi, que, no sentido oposto ao de Ismael, aparenta indiferença a essa memória social, percebemos a existência de uma relação bastante contraditória para com os

valores e as morais sertaneja e familiar. Davi é perseguido por preceitos e regras familiares (pertencentes à memória social) ao mesmo tempo em que possui uma vida e uma trajetória que rejeitam esses preceitos. Em virtude dessa sensação de acossamento, omite, falseia e dissimula a sua história e a sua personalidade na presença da família de seu pai. Tudo isso porque os valores familiares não foram nem sequer afastados por ele. Essa personagem oculta parte considerável de seu passado (as suas perversões sexuais, a sua real condição como músico e, até mesmo, a sua homossexualidade) para assumir diante dos parentes um papel que não contrarie as suas expectativas – apontamento para um conflito entre memórias pessoal, familiar e social, como procuramos deixar claro antes. Esse conflito ocorre porque Davi está plenamente consciente dos limites que a moral sertaneja e familiar impõe à sua individualidade, e é justamente a consciência dessa limitação que determina que as suas ações e o seu sentimento pela família guardem uma espécie de dubiedade ou contradição. Ao mesmo tempo em que a farsa que ele cria engana e ludibria os familiares, é também essa mentira que lhe permite gozar de um lugar privilegiado no universo das relações e opiniões familiares. A relação estreita com a família mostra a sua dependência e imprime um caráter dilacerado às suas mentiras. Baseados em sua confissão e nos comentários tecidos pelo narrador sobre Davi, concluimos que as distorções que cria sobre a sua própria narrativa dão-se em razão de ele nutrir simultaneamente os desejos contraditórios de: (1) conservar o lugar que ocupa na família e os privilégios de que dispõe estando nesse lugar, (2) zombar e ridicularizar o moralismo dos Rego Castro e (3) manter oculta a sua vida. Essa dimensão de contradição que perpassa a relação de Davi com as memórias familiar e social exemplifica-se no momento em que confessa a Adonias: “Posso lhe falar muitas coisas, a minha agenda sexual é interessante, mas corro o risco de contar o que não interessa, destoando do personagem Davi que todos se habituaram a imaginar” (BRITO, 2008, p. 185).

Já no caso de Adonias, o diálogo com a memória social sertaneja não se coaduna com a ideia de que a sua relação com as normas sociais que constituem essa memória seja de estima ou de reverência, ou simplesmente que o narrador se posicione contra eles de modo a assumir decisivamente o que diz ser a sua repulsa pelo sertão. Nós não achamos que a repulsão de Adonias pelo sertão seja predominante, já que ele diz: “Sinto fascínio e repulsa por este mundo sertanejo. Acho que o traio, quando faço novas escolhas. Para o avô Raimundo Caetano, somos um bando de fracos, fugimos em busca das cidades como as aves de arribação voam para a África” (BRITO, 2008, p. 16). Ao contrário, achamos que o seu diálogo com as normas e valores sociais do sertão, assim como com os traços de transformação presentes na realidade com a qual se depara quando volta aos Inhamuns, abarca uma forte indecidibilidade. A presença

dessa indecisão nos momentos de autorreflexão do narrador consubstancia-se na sua oscilação entre a repulsa e a identificação com os códigos sociais do sertão, dos quais se crê, inicialmente, desligado. Suas dúvidas e hesitações transparecem ainda no percurso à Galileia. Ele afirma a sua indiferença pelo sertão e suas mazelas e desdiz-se à medida que a paisagem sertaneja presente descortina-se diante de seus olhos, determinando o retorno tanto de imagens, lugares, pessoas e sentimentos de um sertão memorial quanto de um afeto – adormecidos no campo de suas memórias.

A respeito da existência da “indiferença” de Adonias pelo sertão – ou pelo menos de um desejo seu de ser indiferente –, um dos trechos em que ela transparece é este em que, ao se dar conta das transformações no lugar, comenta:

Imagino a casa dos meus avós derrubada por tratores, dando lugar a uma rodovia. O barulho forte das máquinas e as luzes dos faróis me deixam a impressão de que estou noutro planeta. Mas não estou. O sertão continua na minha frente, nos lados, atrás de mim. O asfalto fede. Já chorei por causa dessa ferida preta, cortando as terras. Agora me distraio com os carros que passam. (BRITO, 2008, p. 8).

A afirmação de Adonias de que não chora mais pelas transformações sociais no sertão deve ser relativizada, já que ele demonstra na sequência dessa asserção uma espécie de receio e até mesmo de ressentimento diante do que pressupõe ser o efeito devastador das mudanças que observa na paisagem, na sociedade e na dinâmica cultural sertanejas. Misturado aos sentimentos contraditórios que nutre pelo sertão, estão os sentimentos que guarda pela sua família sertaneja – a despeito da personalidade que a história abarca. Ao designar “sertaneja”, pensamos em todo imaginário que esse atributo recupera, no sentido de práticas, preceitos e códigos tradicionais do sertão nordestino, o que se aplica aos Rego Castro. Mas não só. Se levadas em conta as transformações decorridas no sertão – desde os afastamentos dos netos até o seu retorno – deve-se somar à imagem evocada pelo termo “sertaneja” aspectos próprios de um sertão que também é marcado pela presença de traços da modernidade<sup>35</sup>.

A coexistência de tradição e modernidade no campo das memórias do narrador e de seus primos resulta num forte conflito de ligação, cujo desdobramento produz ambiguidade. Esta é construída por existir – a despeito do desejo de Adonias de pertencer à família e ao sertão – uma espécie de força sociocultural que se impõe a sua vontade de se desligar de ambos. A força de ligação, que evidencia a presença de uma memória de ligação, é materializada, por exemplo, no desejo de pertencimento de Ismael.

---

<sup>35</sup> O recurso à modernidade deve-se, especificamente, ao engendramento de mudanças sociais constantes, rápidas e permanentes. Ele também institui uma forma de lidar com o tempo e com o espaço que, pela sua efemeridade e pelo seu caráter substitutivo, aglutina descontinuidades e afeta, desta maneira, as sociedades tradicionais (HALL, 2005).

No caso de Davi, embora essa memória também exista, a sua presença não é explícita, pois o seu desejo de pertencimento existe, inclusive para si próprio, de modo deformado. Nós o concebemos desse modo porque os momentos de autorreflexão de Davi denunciam seu autoengano, isto é, a forma como recalca o seu desejo de ser aceito pela família. Toda a farsa patológica criada pelo neto caçula para se enaltecer diante dos parentes não passa de uma vazão a sua vontade íntima de fazer parte da família paterna, dentro do código de valores da qual as chances de sua real personalidade e trajetória serem aceitas seriam ínfimas.

Já no que tange a Adonias, a relação que ele estabelece com a memória de ligação é mais conflituosa, visto que o conteúdo afetivo de muitas das memórias que o vinculam aos Rego Castro e ao sertão inscrevem-se em seu corpo pela sua carga de problematidade. Esse fato, além de deixar clara a presença de uma memória de ligação que o impede pela dor – e não apenas por ela – que se desvincule do conteúdo violento e traumático do passado, justifica a sua necessidade e o seu desejo de que algumas de suas lembranças sejam suspensas. Isso em razão de estarem condicionados a essa suspensão a sua sanidade e o seu bem-estar.

A necessidade do narrador-protagonista de reiterar a sua “indiferença” ao sertão demonstra a repetição de um exercício de autoconvencimento de quão salutar resulta, pelo menos racionalmente, o desprendimento dessas lembranças desestabilizadoras. Tanto o é, que afirma:

Não quero me ligar nesse mundinho sertanejo. No começo da viagem, olhei nossas figuras. Três vaqueiros desgarrados, cowboys voltando das planícies lunares. Ajusto a cabeça ao tronco da árvore. Não será um ingazeiro? Não tem a menor importância. As costas começam a doer e a bunda procura conforto na areia. As poltronas do consultório são bem melhores (BRITO, 2008, p.135).

Adonias tenta fixar a inutilidade de algumas das memórias do “mundinho sertanejo” (BRITO, 2008, p. 135) do qual deseja se distanciar, mas o seu sentimento com relação a elas está sujeito às suas reviravoltas emocionais. Tais reviravoltas ocorrem porque – assim como ele também está conectado a um passado social e familiar pela dor – há em sua memória lembranças boas que lhe transmitem uma espécie de apelo e o impedem de partir da Galileia “sem olhar pra trás como Ló e sua esposa”<sup>36</sup> (BRITO, 2008, p. 140). Dentre as suas lembranças memoráveis estão (1) as histórias narradas e as cantigas entoadas na colheita coletiva de algodão, que lhe rendia alguns trocados e a felicidade de poder depois do “trabalho” refrescar-se no açude com tios e primos, (2) os passeios pela fazenda com os primos e a cumplicidade que existia na infância entre ele e Ismael e (3) a memória do avô, que para ele é o responsável por muitos dos momentos felizes dos quais não deseja esquecer-se.

---

<sup>36</sup> Ló é personagem bíblico do *Gênesis*.



São os resíduos desses momentos que determinam que o narrador vacile em seu propósito de se desgarrar das memórias do sertão e dos vínculos com seus parentes, e que põem em revista a sua dita “indiferença”, pois Adonias muda o tom com que se dirige ao sertão. Essa mudança pode ser percebida, por exemplo, na recuperação da culpa que sente por tê-lo deixado e por não ter prestado ajuda profissional nem ao seu lugar de origem nem ao próprio avô, que durante três anos necessitou de cuidados médicos. Do mesmo modo, a dissipação de sua “indiferença” também acontece no presente quando o narrador questiona – como se isso compromettesse a sua orientação – a ausência de certos elementos do mundo sertanejo tal como existem em sua memória.

Como Adonias mesmo admite, o sertão está à sua frente, em seus lados e a suas costas e, em virtude disso, concebemo-lo como um personagem do qual, mesmo a contragosto, não pode se esquecer. Existe um entrelaçamento intenso entre a memória social do lugar e a sua memória familiar. Nesse sentido, vale ressaltar que o diálogo com essas memórias remete a um conflito traduzido pelo fato de o narrador achar parte do conhecimento herdado sobre o sertão inútil e dispensável, ao mesmo tempo em que não consegue se livrar de uma espécie de “dever de memória” que a herança desse conhecimento passado pela família transmite-lhe:

— Meu pai exigia que eu memorizasse as plantas da caatinga, por mais insignificantes que me parecessem. Eu recitava os nomes, mas era incapaz de reconhecer as árvores.  
 — E você ainda lembra de algum?  
 — Lembro de todos, Ismael.

Recitei os nomes com orgulho da memória, e depois recaí na tristeza. O meu conhecimento me parecia inútil. Nunca o usei em nada. Atravesso os sertões vislumbrando sombras negras, os restos vegetais dessa memória. Carreguei esses nomes como se fossem fantasmas, sentindo-me culpado se os esquecia. Eles eram para mim como os mourões dos currais arruinados, sem uso desde que se esvaziaram de vacas e touros; troncos solitários, teimando em ficar de pé no planalto sem pastagens, sem rebanhos, sem gente. Consternado, lembrei da família. Ela ainda se agarra à terra que já foi rica e assegurou poder, e hoje sobrevive como um criatório de gente, que, mal nasce, vai embora (BRITO, 2008, p.12).

Noutro sentido, acrescenta-se o fato de que toda contradição e instabilidade que caracterizam a relação de Adonias com as suas memórias pessoal e familiar intensificam-se com as transformações na dinâmica social do sertão. Essas mudanças decorrem da perda de valor dos elementos que alicerçam a tradição sertaneja e do processo de apropriação e globalização das memórias pelo capitalismo, já que, tanto num caso quanto no outro, o que se propõe é um novo arranjo não apenas do espaço, mas da relação dos indivíduos com este e consigo próprios.

O impacto das mudanças sociais já inventariadas sobre o narrador-protagonista exemplifica-se no processo de busca pelo entendimento de si, comprometido pelas

transformações de sua região sobre sua psique, bem como pelos problemas que essas mudanças engendram no seio familiar. Desse modo, um momento que reflete bem a indissociabilidade entre os conteúdos pessoal e social das memórias do narrador é a travessia até a fazenda da família. A sua relevância está no fato de que, instigado pelas transformações e permanências percebidas no contexto com o qual se depara (sertão globalizado), Adonias dá início a uma travessia interior, permeada de lembranças que supunha inexistirem e que, pelo reestabelecimento de contato com o seu lugar de origem, irrompem.

Embora sob todas as tentativas de dispersão e desligamento do mundo sertanejo, a irrupção corrobora a ideia de que o retorno de algumas delas se sobrepuja a sua vontade. Ainda que já tenhamos utilizado um trecho da citação seguinte, sua repetição se faz necessária, pois se presta a nossa finalidade de mostrar como, na travessia interior do narrador, há uma concatenação e uma espécie de ligação entre a paisagem sertaneja e suas memórias pessoais, as quais, por contiguidade, atualizam as suas memórias familiares, as quais se confundem à memória do sertão em suas dimensões social e cultural. Logo no início da travessia de ida, o narrador comenta:

Observo as carnaúbas, esguias como o corpo do primo Davi, e revejo a tarde dolorosa, ele fugindo nu, coberto apenas por uma camisa branca, o sexo à mostra, o sangue escorrendo entre as pernas. Sinto a náusea de sempre, pavor de não compreender nada, mesmo depois de anos de psicanálise. Desejo voltar, acelero o carro, recuo na poltrona. Retorno mais uma vez ao passado, à tarde que tudo aconteceu. Os olhos congelados nas imagens de uma câmera fixa, um trailer de quinze ou vinte minutos.

Vou sair no meio do filme. Não quero prosseguir.

\*\*\*

Prossigo entre campos de futebol de areia, margens comuns em estradas do Brasil. Rapazes se atacam em cima de uma bola, índios de tacape arrasando o inimigo. 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 cavalo das histórias de heróis, quando se puxavam bois pelo rabo.

Imagino a casa dos meus avós derrubada por tratores, dando lugar a uma rodovia. O barulho forte das máquinas e as luzes dos faróis me deixam a impressão de que estou noutro planeta. Mas não estou. O sertão continua na minha frente, nos lados, atrás de mim. O asfalto fede. Já chorei por causa dessa ferida preta, cortando as terras. Agora me distraio com os carros que passam.

Onde estão os caminhos abertos pelos antigos, os que elegeram essa terra para morar, trazendo rebanhos e levantando currais? Procuro o rio Jaguaribe e ele é apenas um leito de areia, lembrança adormecida de águas que se recolhem na seca, e transbordam renascidas na estação das chuvas. Que fim levaram as árvores de porte? Só avisto o deserto cinza, sem o único verde. O sol, já no fim, aumenta os receios da noite. Reluto em voltar a Arneirós, temendo o encontro com minha família. Sua história escrita em três séculos de isolamento guardou-se em baús que não arejam nunca, por mais que debandemos em busca de outros mundos civilizados (BRITO, 2008, p. 7, 8, 9).

O trecho acima é emblemático, porque, além de expor a forma imbricada como se relacionam as memórias individual, social, familiar e cultural, também evidencia como a memória em toda a sua reflexividade pressupõe a existência de um “outro” – aspecto sobre o qual Paul Connerton (1999)<sup>37</sup> versa ao tratar da *memória pessoal*. O esforço reflexivo por parte do narrador-protagonista, em sua tentativa de compor o seu “eu”, sustenta-se pela convicção de que em *Galiléia* é evidente o modo como a memória – sobre a qual já não podemos afirmar que seja apenas individual – é traída e comprometida pela presença das contradições na realidade que a narrativa mostra.

Assim, a necessidade de descrever a relação deste “eu” dito Adonias com o seu lugar faz-se necessária porque entendemos que falar sobre si, assim como escrever sobre si, é, sobretudo, falar e escrever sobre si em relação a um “outro”. A configuração das identidades – sobre a qual nos debruçaremos ainda neste capítulo – ultrapassa as fronteiras do individual, da família Rego Castro e da sociedade sertaneja, configurando-se na soma de todas essas instâncias que constituem o sistema cultural com que dialoga o narrador-protagonista. Para além disso, o “eu” em questão não é apenas uma construção sociocultural, mas uma voz para a qual a ideia de busca de si consiste também em indagar a respeito deste processo, de tal modo que é arbitrário estabelecer uma linha divisória do “eu” da personagem, ou melhor, da memória individual com a memória sociocultural, interligadas desde o princípio da obra.

A propósito da relevância que a memória da cultura sertaneja tem como “outro” e como referência no plano de composição do romance e em sua dinâmica textual, nós destinaremos ao próximo capítulo sua análise, realizada através do exame da relação entre *memória cultural* e *mnemônica intertextual*.

### **2.3 MEMÓRIA MITIFICADORA, MEMÓRIA OCULTADA OU REPRIMIDA E MEMÓRIA PARTILHADA EM GALILÉIA**

---

<sup>37</sup> A reflexão de Connerton (1999) sobre a ligação íntima entre a memória individual e a capacidade reflexiva contém alguns argumentos pertinentes para o nosso estudo; dentre eles estão: o fato de que, ao recordar um acontecimento, estamos tanto preocupados conosco mesmos quanto nos vemos de uma certa distância, como se o nosso “eu” se duplicasse. Tais observações feitas pelo autor permitem-lhe afirmar que elas “figuram significativamente nas descrições que fazemos de nós próprios, porque a nossa história passada é uma fonte importante da ideia que fazemos de nós” (CONNERTON, 1999, p.25). Assim, este autor assinala a “ligação importante entre o conceito de identidade pessoal e diversos estados mentais retrospectivos” (*ibidem*), os quais implicam a reflexão sobre si próprio. A capacidade de autorreflexão é de suma importância não apenas porque esse é um processo presente em Adonias, Ismael e Davi, mas também, porque esta clareza de ligação não é encontrada em outros teóricos.

O delineamento das dimensões da memória e de sua dinâmica em *Galiléia* abre caminho para que, no plano do desenvolvimento textual e do enredo do livro, seja possível articular três aspectos decisivos assumidos pela memória, a que chamamos de *memória mitificadora*, *memória ocultada* ou *reprimida* e, por fim, *memória partilhada*.

A memória mitificadora está atrelada à interpenetração das memórias cultural e familiar, de modo a tornarem-se objetos de certo processo de desfiguração ou de distorção da história e da genealogia familiares, com vistas ao seu enaltecimento. Esse processo pode ser evidenciado na seguinte observação de Adonias:

inconformados com a crônica medíocre da nossa trajetória para o Brasil sem heróis nem bravatas no além mar, nós romanceamos as vidas comuns da família, inventamos personagens e remendamos neles pedaços de narrativas, dramas e farsas da tradição oral e dos livros clássicos. Os parentes letrados e genealogistas contribuíram com as suas leituras. Sempre fomos uma família de mentirosos e fabuladores. Como os arqueólogos que emprestam à imaginação para recompor uma ânfora etrusca a partir de cinco cacos de cerâmica, nos apropriamos dos bens de cultura ao nosso alcance, enxertamos aventuras na vida insignificante dos antepassados, na louca esperança de nos engrandecermos (BRITO, 2008, p. 26-27).

Um exemplo dessa tendência da família para a mitificação de suas histórias é a trajetória da personagem Francisco de Castro narrada por Adonias. A história de vida desse antepassado de décimo grau dos Rego Castro é cruzada por um longo período com a de um holandês sefardita, Isaac de Oróbio. Esse cruzamento pode existir, pois, segundo nos conta o narrador-protagonista, o holandês seria um dos judeus que fugiu da Península Ibérica para Holanda e daí para Pernambuco, para onde teria vindo com a comitiva de Maurício de Nassau. A chegada desse povo a Recife fez florescer uma comunidade judaica que se desfez, pois a “lei foi implacável com os judeus velhos e aqueles que, depois de convertidos ao cristianismo, judaizaram” (BRITO, 2008, p. 24). Isso os levou a fazer mais uma diáspora, que, embora recusada pelos historiadores, era contada nos interiores cearenses:

contava-se como verdade inabalável que muitos cristãos-novos fugiram a essa expulsão embrenhando-se sertão adentro, dando origem a dezenas de famílias com os sobrenomes Pinheiro, Nunes, Castro, Álvares, Mendes e Fonseca, embora afirmem que no mundo ibérico não se identificam judeus pelo sobrenome (BRITO, 2008, p. 24).

Adonias observa como imaginário fértil dos sertanejos reinventou a história de Francisco de Castro, atribuindo a ela feitos da história real de Isaac Oróbio. Este foi o nome dado a Baltazar Álvares de Castro, “ilustre personagem da comunidade judaica de Amsterdã” (BRITO, 2008, p. 26), no momento em que chegou à Holanda para judaizar. Teria sido também ele, e não Francisco de Castro (antepassado do narrador), quem de fato

assistiu à peste de Málaga, em que morreram milhares de pessoas. Foi aprisionado em Sevilha pela Inquisição, e logo depois liberto. Transformou-se em um judeu errante, tentou a vida em Cádiz, novamente em Sevilha, e por último em Valência, onde morreram as esperanças de livrar-se do medo e da dissimulação que marcaram a sua existência (BRITO, 2008, p. 26).

Contrária aos desejos e expectativas da família, a história dessa personagem, embora mantivesse pontos em comum com a de Isaac Oróbio, não continha lutas nem proezas literárias, já que “Francisco Álvares de Castro permaneceu cristão-novo, acrescentou à sua cultura judaica as misturas do Novo Mundo, de indígenas, africanos e quantos povos se embrenharam por sertões e agrestes” (BRITO, 2006, p.26). A respeito da desmitificação de sua trajetória, Adonias ainda elucida:

O golpe de misericórdia nessa fantasia foi dado por tio Salomão com base em documentos. Isaac Oróbio de Castro nunca veio para o Brasil. Foi sepultado no cemitério Congregação Judaico-Portuguesa Talmud Torah, em Ouderkerk, na Holanda no ano de 1687. Portanto, Francisco e Isaac eram pessoas distintas (BRITO, 2008, p. 26).

Ao confrontar as histórias de Francisco Álvares de Castro e de Isaac Oróbio, Adonias evidencia a importância da efabulação para a construção das narrativas familiares. Efabular é um recurso que os Rego Castro utilizam para engrandecer a história familiar prosaica e atravessada pelo abandono. O narrador, diferente de seu Tio Salomão, tem claro para si o fato de que os indivíduos da família, ávidos de se enaltecerem, não tinham um compromisso com o estatuto veritativo de suas narrativas. A réplica de Adonias à ideia de Salomão de que a história não é feita da forma como os Rego Castro a faziam está presente no seguinte trecho:

–Mas não somos historiadores, e sim fabuladores – rebatíamos –A Guerra de Tróia teve menos importância para os gregos que para Homero, um poeta. Não despreze os que enalteceram o nosso avô Francisco de Castro com a sabedoria de Isaac Oróbio. Pense em quanto lucrámos com essa mentira. Onde não existe esplendor, inventa-se (BRITO, 2008, p. 27).

O nosso objetivo ao recorrer à história da personagem Francisco de Castro, assim como às perspectivas de Adonias e de Salomão sobre a tendência mitificadora da família, é mostrar como esse aspecto incide de modo marcante sobre a memória dos Rego Castro, a ponto, inclusive, de nos permitir tratá-lo como uma tematização da memória no romance.

A memória *ocultada* ou *reprimida* emerge com as intromissões de Adonias no passado familiar no momento de seu retorno à Galileia, o que o conduz à exacerbação de seus conflitos, relacionados tanto a sua identidade familiar quanto ao vínculo que estabelece individualmente com o sertão. Podemos entender os confrontos fantasmáticos travados pelo narrador como

pontos de intensidade especial, no que diz respeito à referida ocultação; em alguns deles, ele perde a sua consciência, deixando-se conduzir em delírio ao reino dos mortos da família. Trata-se do fato de encontrar-se, primeiramente, com o tio morto, João Domísio. Com relação ao que o narrador acredita ter sido esse encontro, faz-se necessário destacar que o seu tormento está em penetrar o que permanecia como um segredo de família.

Ao mesmo tempo, Adonias está sob o impacto da ilusão de ter assassinado seu primo Ismael e, assim, condenado a repetir o crime no interior da própria família. Apresenta-se então o motivo da impossibilidade de desvencilhar-se da imposição social e culturalmente deformada, representada pelo dever de honra. No entanto, trata-se apenas de uma aparência, pois o assassinato cometido por Domísio utilizou apenas como pretexto esse “dever de honra”. O seu crime obedece a outro motivo: ao se apaixonar por uma outra mulher, o tio de Adonias passou a conceber seu matrimônio como um obstáculo à sua felicidade, já que se sentia “amarrado a um casamento imposto pela família” (BRITO, 2008, p. 54). A sensação de aprisionamento, diante da rigidez da tradição familiar, o impele a apunhalar covardemente sua esposa e a encobrir o motivo real do crime com o recurso ao código de honra masculino vigente na sociedade e na família a que pertence. O assassinato entra para a memória dos Rego Castro como um “dever de honra” e, nesse sentido, pode ser visto como uma memória ocultada.

Em sua aparição fantasmática, Donana vem ao encontro de Adonias para expressar seu desejo de que sejam postos em revista e vingados os desmandos da ordem patriarcal que alicerça a relação entre as tradições cultural sertaneja e a familiar.

As aparições sucintamente apresentadas dizem respeito ao que podemos chamar de uma descida do narrador ao reino dos mortos. A breve alusão a elas aponta para a interpenetração das memórias cultural, social, familiar e pessoal. No caso específico do assassinato de Donana, esse entrelaçamento pode ser pensado ao se admitir o fato de uma narrativa pessoal ter sofrido interferência de normas de conduta ditadas por padrões sociais o que diz respeito, sobretudo, ao machismo presente dentro do código de honra familiar.

Exposta a nossa intenção de captar aspectos e situações específicas de distorção das memórias cultural e familiar, assim como de evidenciar como as intromissões e investigações de Adonias conduzem ao esclarecimento de episódios ocultados, ligados às memórias familiar e pessoal de várias personagens, resta-nos falar um pouco do que convencionamos chamar de *memória partilhada*. Ela está vinculada àquelas memórias que são comuns a várias personagens, em virtude de pertencerem a um mesmo contexto ou grupos sociais. Em *Galiléia*, o que é comum às suas personagens é a família, no seio da qual uma gama de semelhanças e de diferenças entre os seus pontos de vista determina entre elas distanciamentos ou aproximações.

As trajetórias e experiências dos primos Adonias, Ismael e Davi — e, portanto, suas memórias — são constituídas por traços de uma contemporaneidade urbana global. Esses traços partilhados tornam ainda mais próximos os conteúdos de suas experiências e lembranças. Um exemplo disso é como, dadas as devidas especificidades, a estadia de cada um dos netos de Raimundo Caetano no exterior foi marcada pela solidão, pelo sentimento de estrangeirismo e por uma forte insatisfação que remete ao caráter conflitante de suas “identidades”.

Ainda no que diz respeito às memórias partilhadas, que fortalecem com maior ou menor intensidade o vínculo entre os primos, estão as lembranças de acontecimentos cotidianos, dentre os quais se destacam: os banhos de rio na infância, os passeios fazenda afora e o momento em que o narrador fere o seu calcanhar. Nesta ocasião, ele é carregado pelo primo Ismael de volta para casa, acontecimento que produz uma espécie de sentimento de gratidão nutrido por Adonias durante muito tempo para com o primo. Como as situações aqui aludidas há tantas outras que, sendo partilhadas, engendram contrariamente um desejo de ruptura e de afastamento entre os Rego Castro. Trata-se das lembranças dos episódios nebulosos da história familiar, a exemplo do que Davi quis que parecesse — segundo confessa em carta a Adonias já no final da narrativa — o estupro de que foi vítima.

No caso em que as memórias comuns, para além da íntima necessidade de afastamento entre os Rego Castro, geram discordâncias concretas e explícitas, podemos citar o conflito que caracteriza a relação entre as personagens Adonias e Salomão. A divergência ideológica entre ambos constitui um nó, que vai se fortalecendo no desenrolar da narrativa, justificado, sobretudo, pela diferença no modo como cada uma dessas personagens atribui sentido e valor à tradição sertaneja e aos elementos que a alicerçam e a compõem. Essa tradição figura tanto como pano de fundo das memórias do tio e do sobrinho, assim como das demais personagens, quanto como um dispositivo que produz tensão, uma vez que o narrador não concorda com a obsessão de Salomão por tudo o que se refere ao mundo sertanejo, ao folclore, à cultura popular, aos tratados genealógicos — muitas vezes a única produção literária de algumas cidades. O seu desacordo cresce e assume conotação de repulsa, no momento em que Adonias revê os motivos pelos quais entende e chama os livros da biblioteca do tio de literatura ruim, afirmando para si mesmo a esse respeito: “Quis ofendê-lo, sim. Não perco oportunidade de magoar tio Salomão”. (BRITO, 2008, p. 160). O narrador segue incomodado e opõe-se, crítica e contundentemente, às convicções da personagem Salomão:

Sem grandes convicções nacionalistas, eu acho o papo furado, conversa de quem não descobre jeito de trepar. Tio Salomão preenche a falta de sexo com delírios míticos

sobre a mistura dos ibéricos, índios e negros, dando origem ao povo do sertão (BRITO, 2008, p. 160).

Desta forma, delineamos de maneira breve o processo que nomeamos de memória *partilhada*, responsável por unir as personagens da trama, assim como por engendrar distanciamentos provenientes de tensões que ultrapassam a questão geracional, atrelando-se às experiências e trajetórias próprias de cada personagem. Outro exemplo está na diferença do valor atribuído à família por Adonias e por Ismael, muito mais próximo, em sua necessidade de afirmar-se como sertanejo e Rego Castro, da personagem Tio Salomão que de seu primo e contemporâneo.

Toda a descrição realizada dos aspectos que nos auxiliam na compreensão da dinâmica da memória remonta à ideia já assinalada de que as memórias de seu narrador-protagonista, assim como de outras personagens, estão associadas às memórias da cultura e da sociedade sertaneja, bem como aos elementos e práticas culturais cultivados pela história familiar, da qual Adonias se faz deliberadamente um escavador.

## **2.4 A MEMÓRIA E A PROBLEMÁTICA DA IDENTIDADE NA OBRA**

A respeito da configuração da(s) identidade(s) em *Galiléia*, percebemos que o tratamento da identidade, para atender às demandas e especificidades da narrativa analisada, conduzia-nos – além de uma abordagem generalizada da imanente relação entre memória e identidade – a uma exposição acerca do diálogo entre os três tipos de memória (ocultada, partilhada e mitificadora) desenvolvidos na seção anterior. Os processos que delineamos de ocultação, partilha e mitificação da memória determinam que as identidades das personagens analisadas estejam sujeitas à dinâmica que cada uma dessas práticas de recordação, em seu exercício, dita. Com isso queremos dizer o óbvio, isto é, que a memória mitificadora mitifica a identidade; a memória ocultada encobre aspectos da identidade de certas personagens que não podem ser admitidos social e culturalmente; e, por fim, que o próprio compartilhamento da memória coletiva (social e familiar) institui, inexoravelmente, uma identidade partilhada.

Em relação às práticas de compartilhamento da memória e da identidade, os elementos e perspectivas culturais (valores, costumes, crenças, práticas) tanto podem ser cultuados e exaltados, a exemplo do que faz a personagem Salomão, quanto inclusos de forma conflitiva e,



por isso, parcial no campo subjetivo e das identificações de alguns personagens – a exemplo do que ocorre com Ismael – como explicitaremos. Esses elementos ainda podem ser vividos como um conflito intenso e dilacerador no caso Adonias, ou de forma também intensa, embora velada e distorcida, no caso de Davi.

Centrar-nos-emos nas personagens Adonias, Ismael e Davi e na personagem Salomão, de quem trataremos ao fim desta seção. A justificativa para o recorte que propomos reside no fato de que, no caso dos netos de Raimundo Caetano, a despeito de serem contemporâneos e partilharem uma identidade dividida e um sentimento de não-pertencimento que perpassa mormente o campo de suas emoções, ainda assim, a forma como as suas identidades conformam-se assume especificidades que engendram conflitos também entre eles.

Assim, traremos num plano teórico alguns argumentos e perspectivas que nos ajudam a compreender os motivos pelos quais a identidade pode cindir-se, dividir-se e fragilizar-se. Essas referências teóricas são: Kathryn Woodward (2000) e sua reflexão contida no capítulo “Identidade e diferença: uma introdução teórico-conceitual” e Paul Ricoeur (2007). No caso deste último, ater-nos-emos especificamente a alguns argumentos aos quais ele recorre para tratar dos usos e abusos da memória e de seu cruzamento com a identidade.

Os aspectos do texto de Kathryn Woodward (2000) dizem respeito aos argumentos que tornam possível a abordagem sobre a possibilidade ou não de fixidez, de unificação e de submissão da identidade a uma lógica de pensamento essencialista e binária. Para tratar da desconstrução da identidade como algo unificado, achamos relevante o fato de a autora atrelar à compreensão desse fenômeno a necessidade de considerar que a identidade, assim como a memória, divide-se nas dimensões psíquica, social e simbólica.

Depois de conceber os processos de identificação social e simbólica como processos que, apesar de distintos, são necessários para a construção e manutenção das identidades, Woodward (2000) justifica a relevância de ambos. Ela o faz ao observar como, ao mesmo tempo em que a marcação simbólica é “o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído” (WOODWARD, 2000, p. 14) também é “por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são “vivas” nas relações sociais”. (WOODWARD, 2000, p. 14). O nosso diálogo com a sua perspectiva justifica-se em razão de a autora acrescentar às relações entre as suas dimensões social e simbólica a relevância da dimensão individual (psíquica), visto que em seu bojo estão determinados os motivos pelos quais as pessoas assumem suas posições de identidade e se identificam com elas. As razões pelas quais os indivíduos privilegiam um discurso identitário em detrimento de outro remetem tanto à relevância do nível psíquico para a compreensão dos

processos de identificação quanto à ideia de que existe uma tensão entre os elementos e aspectos que compõem esse nível psíquico (individual) e aqueles próprios da dimensão coletiva da identidade. Essa tensão instaura na relação entre as dimensões individual e coletiva uma gama de contradições – próprias da inter-relação entre os dois níveis referidos – que os indivíduos, em maior ou menor frequência e intensidade, têm que negociar. Tais aspectos foram recortados porque, além de nos permitirem evidenciar a divisão que também ocorre no campo das identidades – constituídas por uma dimensão psíquica, uma coletiva e uma simbólica –, tornam patente a relação entre a intercomunicação dessas dimensões e a possibilidade de existência de discrepâncias entre os seus níveis coletivo e individual. É também das possíveis incongruências produzidas pelos indivíduos nas negociações entre os aspectos individuais e coletivos da identidade que resultam, de modo geral, os conflitos identitários, dados a ver em *Galiléia*, sobretudo, na relação dos primos entre si e no diálogo estabelecido entre o narrador e a personagem Salomão<sup>38</sup>. Acrescente-se que os traços do referido conflito também se consubstanciam na narrativa no processo de mudança da própria identidade coletiva, até então assegurada, e cujas fissuras o tio genealogista tenta combater e, por vezes, encobrir, sem que elas escapem ao olhar atento do narrador.

É notável a existência de discrepâncias relacionadas ao fato de Adonias, Ismael e Davi partilharem um conflito identitário, cuja origem parece residir na impossibilidade de conciliação das demandas coletivas da identidade sociocultural sertaneja e familiar e nas suas experiências e expectativas individuais subjetivas. As vivências e as memórias “sertanejas” dos três primos perpassam o campo de suas subjetividades, opondo-se, por vezes radicalmente, às suas vivências fora da fazenda Galileia, o que exclui qualquer possibilidade de que tais personagens sejam pensados como sujeitos unificados. Pelo contrário, suas identidades são divididas, e é a consciência desta “cisão identitária” por parte do narrador que lhe permite tanto questionar acerca de seu retorno à fazenda: “Só se passaram três dias? Minha vida no Recife nada tem a ver com a Galileia e o avô morrendo fora de um hospital” (BRITO, 2008, p. 135), quanto confessar o seu desejo de não se ligar, como ele mesmo diz, no “mundinho sertanejo”; ou ainda afirmar sobre si próprio e sobre os primos: “No começo da viagem, olhei nossas figuras. Três vaqueiros desgarrados, cowboys voltando das planícies lunares” (BRITO, 2008, p. 135).

---

<sup>38</sup> A análise acerca da personagem Salomão será feita posteriormente, em razão da existência de certos aspectos marcantes que opõem o seu posicionamento identitário, pretensamente inquebrantável, à ruptura identitária que define as posições de sujeito assumidas pelos seus sobrinhos.

O sentimento de apartação relacionado à identidade coletiva, presente no universo subjetivo dos três primos, é explicado por Woodward (2000) pela existência de discrepâncias entre as dimensões individual e coletiva da identidade, cujos aspectos são negociados a todo instante. A respeito dessa negociação, vale ressaltar que ela não se deve ao fato de existir, em contraposição às identidades divididas dos primos, uma identidade coletiva sólida e inquebrantável. A identidade coletiva (social) sertaneja apresenta fissuras que o próprio Adonias narra. A pretensão à coesão existe com mais intensidade e de modo dogmático dentro da família e seu intuito é, como se torna explícito nas práticas e no discurso de Salomão, a reprodução e fixação de certos valores e ações da identidade coletiva no seio familiar, para que, desse modo, ela possa se manter de pé diante da falta de coesão que as mudanças no contexto histórico-social produzem.

Embora estejamos de acordo com os pontos elencados por Woodward (2000), também entendemos que há outras questões inclusas na problemática da identidade. Nesse sentido, vemos na reflexão proposta por Ricoeur (2007) acerca da *memória manipulada* um excelente recurso ao desenvolvimento de outros aspectos importantes para a compreensão do fenômeno da identidade em linhas gerais e, principalmente, no romance. A pertinência do recurso à perspectiva do teórico francês reside primeiramente no fato de esse autor atestar que ligado às práticas de manipulação da memória jaz um aspecto analítico, cujo cerne está na “mobilização da memória a serviço da busca, da demanda, da reivindicação de identidade” (RICOEUR, 2007, p. 94).

A especificidade de sua abordagem está centrada no “cruzamento entre a problemática da memória e a da identidade, tanto coletiva como pessoal” (RICOEUR, 2007, p. 94). Sobre a ligação entre memória e identidade e à aproximação de suas problemáticas, sua reflexão sobre as práticas de manipulação da memória conduz-nos à abordagem da identidade<sup>39</sup>. Ricoeur (2007) refere-se à memória manipulada e constata a fragilidade da identidade. A comprovação dessa fragilidade deve-se ao seu “caráter puramente presumido, alegado, pretense” (RICOEUR, 2007, p. 94), que se deixa apreender na fragilidade das respostas condensadas em “Somos *tais*, assim e não de outro modo”. (RICOEUR, 2007, p. 94). É a fragilidade de uma “receita da identidade proclamada e reclamada” (RICOEUR, 2007, p. 94). Não obstante, ao refletir sobre a tendência dos indivíduos à proclamação das identidades, Ricoeur projeta o nosso pensamento sobre a tendência da identidade à alegação, à presunção e à reivindicação para além do domínio

---

<sup>39</sup> Como resume o posicionamento de Antônio Fernando de Araújo Sá (2008), “ao mesmo tempo, em que a memória participa da construção da identidade, ela molda aquilo que deve ser lembrado pelo indivíduo, ao enfatizar certos aspectos particulares do passado em detrimento de outros” (SÁ, 2008, p. 51).

do problematizável. O desejo dos indivíduos de possuírem uma identidade (“tentação identitária”) pode expô-los a perigos que resultam no deslocamento da esfera individual (subjéctiva) para a colectiva e vice-versa. Tais perigos têm sua origem na presença e na interferência de aspectos páticos (ordem da afecção) e práticos no processo de busca dos indivíduos pela autenticação de sua(s) identidade(s). Acrescente-se também a essa reflexão a advertência acerca da ligação desses aspectos com fenómenos ideológicos multiformes, que se intercalam entre “a reivindicação de identidade e as expressões públicas da memória” (RICOEUR, 2007, p. 95).

Ricoeur está ciente da existência de uma tensão instaurada pela incidência dos referidos aspectos (páticos e práticos) no momento em que os sujeitos assumem um posicionamento identitário. Ele também tem consciência dos motivos pelos quais essa tensão interfere na constituição da identidade e na seleção das memórias eleitas para compor o campo das lembranças e pontua, uma a uma, aquelas que reconhece como causas da fragilidade da identidade: (1) a difícil relação da identidade com o tempo, (2) a ideia do “outro” como uma ameaça à identidade própria e (3) a herança de uma violência fundadora, visto que, “é fato não existir comunidade histórica alguma que não tenha nascido de uma relação, a qual se pode chamar de original, com a guerra” (RICOEUR, 2007, p. 95). A segunda e a terceira causas atrelam-se à atestada inclinação dos indivíduos à intolerância da alteridade – aspecto ao qual recorreremos principalmente quando formos tratar da personagem Ismael e de sua inegável proscricção na narrativa.

No que diz respeito à relação da identidade com tempo, esta se fragiliza “em razão do carácter ambíguo da noção [de] mesmo, implícita na [de] idêntico” (RICOEUR, 2007, p. 94). Ele afirma que o significado da noção de idêntico remete tanto a uma identidade *idem* (*same, gleich*) quanto a uma identidade *ipse* (*self, Selbst*), referentes respectivamente aos campos colectivo e individual da identidade. Fazer a distinção entre esses dois tipos de identidade (*idem* e *ipse*) é importante para o desenvolvimento do argumento que precede essa conceituação. Trata-se da ideia de que a “manutenção de si no tempo repousa num jogo complexo, entre mesmidade e ipseidade” (RICOEUR, 2007, p. 94); jogo esse que é atravessado por questões de ordem prática e pática, como dissemos. São esses argumentos que lhe permitem chegar à ideia, relevante para a nossa análise, de atribuição da tentação identitária ao retraimento da identidade *ipse* em identidade *idem*. Essa dinâmica de retração também é definida por Ricoeur como um deslocamento, uma deriva “que conduz da flexibilidade, própria da manutenção de si mesmo na *promessa*, à rigidez inflexível de um *carácter*, no sentido quase tipográfico do termo”. (RICOEUR, 2007, p. 94).

Se, em diálogo com as questões pontuadas na reflexão de Ricoeur, voltamos ao *Galiléia* e à situação dos netos de Raimundo Caetano, conseguimos perceber a existência desse deslocamento e da deriva a que o autor se refere: tensão que marca a relação entre o universo subjetivo desses indivíduos e as dimensões moduladas e modelares de que são constituídas as práticas dos Rego Castro. Alguns códigos e práticas familiares não fogem à rigidez dos valores e normas da identidade sociocultural sertaneja que lhes é colocada numa esfera coletiva – mesmo a despeito do abalo que a identidade sofre com o passar do tempo em razão das transformações, modelações e remodelações em sua estrutura. Esse conflito fragiliza as suas identidades e institui a divisão identitária das personagens Adonias, Davi e Ismael.

No que diz respeito a Ismael, essa divisão está atrelada ao pertencimento de duas culturas distintas: a sertaneja e a indígena. Seu trânsito entre dois mundos diferentes, embora relacionáveis, determina que a constituição da posição identitária assumida por si parta inexoravelmente de uma negociação entre os valores, as práticas socioculturais e os universos simbólicos próprios da fazenda Galiléia e da tribo *kanela*, onde passou parte de sua infância e com a qual, a despeito de sua genética indígena, não se identifica. Esse não-pertencimento é o que a própria personagem deixa transparecer quando afirma:

— Não sei ainda pra onde vou. Na verdade, eu continuo sem lugar. Não tenho o que fazer no Maranhão, no meio dos *kanela*. Saí de lá pequeno, e só voltei porque me expulsaram daqui. Afora os vínculos de sangue e as marcas no corpo, nada me liga a eles (BRITO, 2008, p. 132).

Mesmo sem a identificação com o seu lugar de origem, restaria a Ismael a referência do mundo sertanejo em que vive grande parte de sua família paterna, onde também viveu durante um tempo e de onde foi banido em razão de indisposições familiares. Esses desentendimentos decorrem de seu envolvimento com a esposa de seu pai, Marina, e da falsa acusação de estupro lançada contra ele por Davi, como também de suas bastardia e origem *kanela*. Sobre os dois últimos aspectos, gostaríamos de ressaltar que o fato de Ismael ser um bastardo que o avô admite como filho reaviva na avó a memória das traições de seu esposo, que também teve filhos bastardos. Os motivos que acabamos de expor tornam, em maior ou menor intensidade, a presença de Ismael indesejada entre os Rego Castro, mas não determinam sua ruptura afetiva e efetiva com a família. Mesmo rejeitado por grande parte dos parentes, ele escolhe uma posição identitária que corresponde à sua situação afetiva: o acolhimento pelo avô. O seu afeto pelo patriarca, que o abrigou e o incorporou ao seio familiar, desdobra-se no seu desejo de vinculação aos Rego Castro. O carinho e a devoção do neto bastardo por Raimundo Caetano são tamanhos que resvalam em sua relação com a família e principalmente em seu diálogo com o universo sertanejo, cultura e valores, dos quais o patriarca é um ícone. A memória do sertão,

mesmo em sua estadia na Noruega, não deixa de incidir sobre os seus pensamentos e ações. Vide a comparação que faz entre a Noruega e os Inhamuns em diálogo com Adonias:

Quando os Inhamuns eram uma terra rica, cheia de pasto, não parava de chegar gente. Hoje só fazem ir embora.  
 — É verdade.  
 — A Noruega é um sertão a menos de trinta graus. As pessoas de lá também são silenciosas, hospitaleiras e falam manso. Habitaram-se aos desertos de gelo como nós à caatinga. A comparação parece sem sentido, mas eles também olham as extensões geladas, como olhamos as pedras. A nossa pele é marcada pelo sol extremo, a deles pelo frio. Acho que as pessoas são as mesmas, em qualquer latitude.  
 — Mudam as culturas, as crenças, o grau de civilização.  
 — Eu falo da essência (BRITO, 2008, p. 73).

Ismael defende em uma de suas falas a ideia de existência de uma essência e, embora defenda essa perspectiva e se posicione como um “sertanejo”, o seu desejo de pertencimento não basta para que ele se sinta parte do universo dos Rego Castro. O seu retorno à fazenda, a proximidade com os parentes (Davi, Natan, Maria Raquel, etc.) e com os conflitos familiares que irrompem – e em alguns casos renovam-se ou resolvem-se –, fragiliza o seu sentimento de pertença e a sua condição identitária, que não se legitima pelos seus “próximos” como a de um Rego Castro, como ele gostaria que fosse. Os efeitos do rechaço familiar a Ismael são pontuados por Adonias, ainda durante o momento da travessia pelos Inhamuns:

A pele morena de Ismael sobressai no fim de tarde, a cicatriz do rosto, as marcas que revelam sua origem de índio *kanela*. [...] Ismael fica calado. As referências a sua origem jucá o irritam, embora seja impossível escondê-la. Não se envergonha do povo de Barra do Corda, por mais degradado que esteja, porém não suporta o desprezo da família cearense (BRITO, 2008, p. 9).

Sobre a proscricção de Ismael, também vale dizer que o repúdio familiar sofrido pela personagem não apenas fragiliza a sua identidade como remete, em termos gerais, à segunda causa de fragilidade da identidade apontada por Ricoeur: “o confronto com outrem, percebido como uma ameaça” (RICOEUR, 2007, p. 94). Ismael é uma personagem que possibilita uma *mise en évidence* do falso moralismo familiar e da forma preconceituosa com que as relações étnico-raciais são marcadas na família. Em seu bojo, os exemplos desse tipo de discriminação dão-se a conhecer no silenciamento de Tereza Araújo durante grande parte de seu tempo na fazenda, no desprezo com que Natan lida com Maria Rodrigues, mãe de Ismael, e na omissão de Josafá sobre o seu envolvimento com ela<sup>40</sup>. Entre os membros da família, o preconceito à presença indígena não se restringe apenas às personagens Ismael e Maria Rodrigues,

<sup>40</sup> O tio fanfarrão guardou um retrato de Maria Rodrigues na parede de sua casa, sem, no entanto, ter se preocupado em omitir o fato de viver concomitantemente um casamento de aparências com a sua esposa Eunice e visitar semanalmente as prostitutas do Gesso, lugar onde fica o cabaré de Arneirós.

traduzindo-se, de modo mais sutil, na informação narrativa da origem jucá de Maria Raquel. O espanto de Adonias é perceptível ao ver no retrato antigo da avó traços da genética indígena revelados em sua postura, o que o leva a perguntar-se: “Porque a avó escondeu o retrato? Porque fez questão de aparecer de pés descalços, como as suas antepassadas jucás?” (BRITO, 2008, p. 215).

Pontuados os aspectos relacionados a Ismael, passamos a Davi. A respeito desse personagem, vale ressaltar o fato de que ele, assim como o irmão e o narrador-protagonista, também teve experiências culturais com outrem. A sua origem remonta, igualmente, a um entrecruzamento entre duas realidades distintas: a de sua mãe Marina, recebida na Galileia sem que fossem reprimidos “seus modos de moça liberta, avançados para o mundo sertanejo” (BRITO, 2008, p. 116), e a de seu pai Natan, um sujeito enraizado nos valores socioculturais do sertão. Davi nasce na fazenda, de onde é levado ainda criança. Cresce em São Paulo e passa as suas férias com os avós, o que determina desde sempre o seu diálogo com elementos e referências desses dois mundos, cujos valores são em muitos sentidos inconciliáveis e representam-se pelas incompatibilidades existentes entre Marina e Natan. A imersão de Davi em realidades socioculturais, ao mesmo tempo distintas e inter-relacionáveis, é um dos motivos ao qual atribuímos a ênfase que é dada à solidão, tanto nos momentos em que ele se pronuncia a respeito de si próprio quanto naqueles em que o narrador-protagonista reproduz as suas perspectivas. A constância com que a consciência da solidão perpassa o campo das reflexões de Davi é vista como um produto da dificuldade que ele enfrenta, ao tentar compor uma imagem totalizada de si próprio na qual caibam os elementos e aspectos que constituem as suas referências identitárias. Tais referências são conflitantes, pois remetem tanto à contemporaneidade urbana e global quanto ao mundo sertanejo de onde provém a família de seu pai.

Diante de sua situação conflitante, Davi é obrigado a lidar com a impossibilidade de partilhar suas vivências e trajetória de vida, haja vista que sua exposição figuraria como uma espécie de hecatombe para a “moral e os bons costumes” dos Rego Castro. Portanto, ele forja e encobre diante dos familiares aspectos relevantes de seu caráter; e se, frente à realidade de sua família paterna, as chances de aceitação das verdadeiras vida e personalidade de Davi são diminutas, a sua relação com a mãe não é compensatória no sentido de acolher as suas demandas subjetivas. Isso é o que inferimos, a partir de uma reflexão sobre o modo como esse personagem se refere ao desejo de Marina de que ele fizesse uma viagem para os Estados Unidos. O intercâmbio é uma experiência que Davi entende criticamente como uma mania da classe média, uma moda que considera “Um subproduto do colonialismo, herança de quando os

senhores de engenho mandavam os filhos para a corte” (BRITO, 2008, p. 193), que os profissionais de classe média aderiram para ter do que falar nos aniversários e casamentos. Por ter partido contra a sua vontade, a estadia de Davi nos EUA foi marcada por grande insatisfação e por um dilaceramento que só se agravou com a sua chegada ao exterior:

Na casa americana de classe média, selecionada pelo Rotary Club para reproduzir o meu mundo de cá, eu era o que sempre fingi ser, o menino inocente, bonitinho, branquinho, lisinho, e com outros disfarces às minhas fantasias, que naquela época estavam apenas despontando. Talvez ainda fosse realmente um menininho. Pouco tempo depois dessa viagem as minhas perversões se tornaram incontroláveis (BRITO, 2008, p. 193).

Nas viagens que faz ao exterior (EUA e França), a sua solidão e a falta de satisfação em se sentir “uma escultura longe de seu museu de origem, em exposição itinerante por outras galerias, deslocado, sem foco” (BRITO, 2008, p. 197) só se intensificam. A esse respeito, Davi conclui:

Minha bagagem era essa agonia, uma insatisfação que a família desconhece. Percebi melhor esse desespero nas viagens recentes, sobretudo na que fiz à França, onde conheci Jean-Luc [...] Passei boa parte do tempo sozinho, andava nos lugares e sentia nuances de preconceito em relação aos imigrantes. (BRITO, 2008, p. 195).

A solidão insistente que faz de Davi um estrangeiro, até mesmo em seu lugar de origem, é fruto de sua divisão identitária aguda e de um sentimento de não aceitação que faz com que ele minta. Ele o faz tanto porque teme as consequências de dizer a verdade sobre si quanto porque, à medida que dissimula, perde o domínio sobre suas invenções, que findam por assumir um caráter patológico. As mentiras que inventa sofisticam-se e tornam-se cada vez mais fantasiosas a ponto de que o que ele faz para enganar os outros ao seu redor converta-se em um processo de autoengano – no qual ele mesmo se perde – confundindo-se sobre o que de fato é. Assim, são suas dissimulações e invenções que acirram a sua divisão identitária, tornando-a aguda.

Adonias, por sua vez, é acometido pelo mesmo sentimento de estrangeirismo sentido por Ismael e Davi, mas o que irá diferenciar o conflito que nasce de seu pertencimento a duas realidades distintas – a vida com esposa e filhos, a rotina de médico em Recife e o mundo da Galileia – é a consciência de sua divisão, que potencializa as suas contradições e o instabiliza emocionalmente. A ciência das demandas do sertão tanto em sua dimensão social quanto na familiar agrava o seu conflito identitário. Sente-se culpado em não ter permanecido e exercido a sua profissão de médico nos Inhamuns e, embora essa tenha sido uma possibilidade cogitada, acabou sendo excluída em virtude da miserabilidade e da falta de condições do lugar para o



exercício de sua profissão. Suas aspirações individuais e a função de médico generalista a ser desempenhada, no caso de sua permanência em Arneirós, divergiam absolutamente:

— O prefeito animou-se em receber um médico filho da terra, membro de uma família ilustre. Mostrou-me o hospital sem recursos, o ambulatório acabrunhado, a equipe despreparada. Eu sonhava com residência, mestrado e especialização em Londres. Admiro os generalistas que fazem partos, pequenas cirurgias, são pediatras e clínicos. Para mim eles representam os verdadeiros médicos. Mas eu sou metido a intelectual, queria outras coisas (BRITO, 2008, p. 72).

Por ser dono de uma consciência que vigia e problematiza os universos ao seu redor, quase que ininterruptamente, a sua divisão ganha inúmeras nuances. Dentre elas, podemos elencar, como insinua Davi em tom provocativo, o fato de Adonias ser o menino dividido entre o avô e a mãe, o que nos sugere a existência de algum acontecimento que antagoniza essas personagens (pai e filha) coexistentes no campo dos afetos do narrador e que, por motivos óbvios, o deixam numa situação delicada. Ainda na esfera familiar, há a presença de acontecimentos violentos e traumáticos que constituem a memória dos Rego Castro e desestabilizam o que Adonias ainda nutre de bom pela família e pelo lugar. O medo que sente da possibilidade de reencontro com o seu passado fantasmagórico é enorme. Antes de decidir partir para a Galileia e durante a travessia, a possibilidade de perda de contato com a sua esposa Joana – elo com o mundo e válvula de escape – o angustiam deveras, levando-o a pensar: “Se Joana estivesse comigo, seria mais fácil controlar a angústia. Eu falaria dos meus receios, ou de coisas aparentemente sem significado, para refazer os laços com o mundo” (BRITO, 2008, p. 11-12). Do que Adonias tenta esquivar-se, sem que obtenha sucesso, é do mundo da fazenda. Este mundo, à medida que o sertão vai sendo cortado, desperta de seu sono de anos e o afasta, paulatinamente, daquilo que lhe fornece alguma segurança: a sua vida em Recife e a família que construiu. Trata-se de um afastamento que se torna cada vez mais sólido e que só é desfeito num determinado momento em que – totalmente imerso nas questões problemáticas de sua família e atento às mudanças na realidade do sertão com que se depara – ele recorre e se volta para a sua vida em Recife principalmente porque se sente acossado ou sufocado pelos fantasmas e traumas da Galileia. Um exemplo do que acabou de ser dito é a seguinte passagem em que Adonias interrompe a narração sobre a fazenda e o sertão para compará-los a elementos e situações referentes à vivência na capital:

As costas começam a doer e a bunda procura conforto na areia. As poltronas do consultório são bem melhores. O consultório vai bem, só aceito clientes particulares. Os planos de saúde pagam uma miséria. Preciso conferir os boletos de cartão de crédito, antes de pagar as contas. Anoto gastos na agenda. [...] Joana não se liga em contas, ganha e gasta. Joana, Marília, Pedro. O celular fora de área, máquina inútil no

bolso da calça. Vou deixar na mala, enquanto permanecer na Galiléia. Dormi! Sofro de narcolepsia. Apago quando estou cansado. A pele queimou demais. Esqueci o protetor solar. Esqueci de tudo nessa viagem (BRITO, 2008, p. 135-136).

As suas instabilidade e reflexão incessantes sobre absolutamente tudo o que acontece ao seu redor, assim como a postura de escavador de um passado que, com toda a sua carga traumática e violenta, só o deixa mais desorientado, determinam o posicionamento do narrador durante toda narrativa. Adonias dá-se conta da quantidade de vezes em que as suas convicções oscilam sobre a imagem que faz do sertão, levando-o a pontuar ironicamente: “Não chamo esse mundo de bárbaro. Imagine se Tio Salomão me escuta. Mudo de impressão sobre ele a cada quilômetro. Meia hora atrás, quando tomamos banho no açude, achei que não existia lugar melhor. Agora já não acho” (BRITO, 2008, p.72).

Adonias não só possui uma identidade dividida, como tem consciência de sua própria divisão. Sabe que não deseja pertencer à família do pai, assim como sabe de sua não identificação com o sertão com o qual se depara em seu retorno, mas não consegue livrar-se da culpa que sente por estar consciente disso tudo. Faz suas constatações e angustia-se, atormenta-se tão intensamente a ponto de podermos entendê-lo como uma personagem, cuja identidade é dilacerada e conflitante. A presença desse dilaceramento é emblemada de forma muito clara ao fim da narrativa: momento em que faz uma parada num lugar espacialmente neutro (a cidade de Russas) no dia da festa profana de São Gonçalo e, em meio ao festejo e a tantas referências distintas aglutinadas, perde-se. Essas referências figuram como ícones do entrecruzamento existente entre tradição e modernidade, assim como da já delineada divisão identitária do narrador. Mas não só. Há outro elemento icástico presente no fim da narrativa que remete ao seu conflito. Trata-se do santo de gesso entregue por um desconhecido sem que o narrador tenha a chance de recusá-lo. O objeto representa a tradição que Adonias rejeita e critica durante toda a narrativa e da qual, a despeito de sua vontade, não consegue apartar-se. Embora tente agir com indiferença diante da tradição, o temor do narrador em deixar cair a imagem de São Gonçalo no chão faz transparecer a influência que essa mesma tradição exerce sobre si. Seu medo e sua desorientação transparecem em um dos excertos finais do romance, em que, profundamente embriagado e angustiado, diz:

Apalpo o bolso não encontro o aparelho celular. Agito-me. As motos aceleram o giro, os bailarinos aumentam o frenesi da dança. Um desconhecido me entrega o santo, tento recusá-lo, mas o homem desaparece na multidão. Sustento a imagem de gesso enfeitada de fitas e flores de papel. Aperto-a contra o peito, pois temo deixa-la cair. Passam-me a garrafa de aguardente, e bebo mais (BRITO, 2008, p. 235-236).

O dilaceramento identitário do narrador-protagonista opõe-se radicalmente à identidade da personagem Salomão, seu antagonista. Na relação entre ambos vemos expressar-se de modo

claro o caráter relacional da identidade, ou seja, como nos mostra Woodward (2000), a distinção é o componente-chave em qualquer sistema de classificação da identidade. Por esse motivo é que não trataremos da conformação identitária de Salomão sem que se recorra à sua relação de implicação com o seu sobrinho Adonias:

Sou instável, vario ao sabor do Aracati, o vento que muda do lugar tudo o que existe. Não teria coragem de viver como o tio, cavando a terra seca, semeando na pedra e esperando a colheita. Já não acho a menor graça nas costureiras, me aborreço ligeiro com essas pessoas; seu encanto é fugaz, um brilho que não vai além da epiderme. Vislumbro nuances da poesia que alimenta Salomão, mas a repetição monótona dessa poesia me chateia e cansa (BRITO, 2008, p. 171).

Para Adonias, tudo o que o seu tio cultua e valora lhe é de pouca importância. Na posição identitária assumida por Salomão, aparece claramente resolvida a causa de desorientação e dilaceramento para o narrador: a sua relação com a tradição sertaneja. Salomão é uma personagem que encena uma espécie de caricaturização dessa tradição pela qual tem veneração, sentimento que não só põe em revista o dilaceramento do narrador como, segundo mostra o trecho abaixo, o revolta:

Não perdô sua segurança, o orgulho que sente da heráldica sertaneja, dos brasões, ferros de marcar boi, histórias familiares, coisas de pouco valor pra mim. Vago numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade. Posso referências do sertão, mas não sobreviveria muito tempo por aqui. Criei-me na cidade, mas também não aprendi nem a ginga nem o sotaque urbanos. Aqui ou lá me sinto estrangeiro (BRITO, 2008, p. 160).

Por um lado, o conflito entre Adonias e Salomão remete às tensões existentes entre tradição e modernidade no sertão que *Galiléia* retrata; por outro, remonta a um aspecto importante da reflexão feita por Ricoeur (2007) sobre a tensão que existe entre ipseidade e mesmidade. Pensamos novamente no recurso à perspectiva deste autor porque, ao refletir acerca das razões pelas quais Salomão desenvolve uma espécie de fixação identitária, deparamo-nos com aspectos que essa perspectiva ajuda-nos a elucidar. Referimo-nos ao esforço explícito de Salomão para fortalecer a tradição e para defender um passado que está em crise (dissolução), cuja integridade é comprometida pelo tempo que o apaga e (re)modela as subjetividades de seus perpetuadores: três sujeitos sem amarras, sem nada que lhes prenda efetivamente.

Convém-nos também ressaltar na perspectiva de Ricoeur (2007) os argumentos que ele usa para tratar da influência peremptória da ideologia, em sua opacidade e complexidade, sobre os processos de manipulação da memória e da identidade. Isso porque, em sua abordagem sobre os níveis operatórios do fenômeno ideológico, há aspectos examinados que nos auxiliam na reflexão de uma espécie de distorção da memória à qual Salomão está fortemente atrelado. Tais

aspectos estariam associados ao fenômeno ideológico e aos “efeitos que exerce sobre a compreensão do mundo humano da ação” (RICOEUR, 2007, p. 95) e seriam “sucessivamente de distorção da realidade, de legitimação do sistema de poder [e] de integração do mundo comum por meio de sistemas simbólicos imanentes à ação” (RICOEUR, 2007, p. 95). A respeito de como esses três níveis integram a estrutura da ação, a reflexão ricoeuriana permite-nos atentar para a ideia de que os sistemas de autoridade e de poder, dentro dos quais se insere a tradição, apropriam-se dos sistemas simbólicos e de suas expressões retóricas, uma vez que “Eles fornecem o conjunto de argumentos que eleva a ideologia à condição de mais-valia agregada à crença na legitimidade do poder” (RICOEUR, 2007, p. 97).

Transpondo as colocações de Ricoeur sobre a inter-relação dos diferentes níveis operatórios do fenômeno ideológico para o plano do romance, percebemos com relação ao projeto de fixação da identidade regionalista e sertanista por Salomão que ele não se justifica apenas pela veneração e pelo afeto dessa personagem para com o mundo sertanejo. Embora esses sentimentos sejam nutridos pelo genealogista, ele também entra em defesa da tradição regionalista, pois a descontinuidade histórica – em processo no sertão de *Galiléia* e em vias de se consumir como no caso de seus sobrinhos – constitui uma ameaça à sua própria identidade.

A respeito do que pode constituir uma ameaça à tradição regionalista, os elementos que constituem a reflexão de Albuquerque Jr. (2001) esclarecem porque os regionalistas, em sua maioria pertencentes à aristocracia nordestina, reproduzem um discurso que preza primordialmente pela sobrevivência de um passado tradicional. Em sua concepção, esse discurso existe como uma reação dos intelectuais e aristocratas da região nordeste ao seu próprio medo de ver comprometidos aspectos da tradição, cuja dissolução fragiliza as suas identidades:

O medo de não ter espaços numa nova ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo se esvaír, é que leva à ênfase na tradição, na construção deste Nordeste. Essa tradição procura ser uma baliza que oriente a atuação dos homens numa sociedade em transformação e impeça o máximo possível a descontinuidade histórica. Ao optar pela tradição, pela defesa de um passado em crise, esse discurso regionalista nordestino fez a opção pela miséria, pela paralisia, mantendo parte dos privilégios dos grupos ligados ao latifúndio tradicional, às custas de um processo de retardamento cada vez maior de seu espaço, seja em que aspecto nos detenhamos (ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 150).

O que Durval Muniz de Albuquerque afirma ser uma a escolha da tradição por um discurso regionalista não só existe em *Galiléia*, como é nomeado pelo narrador de “paranóia salomônica” (BRITO, 2008, p. 170). Esse termo é atribuído por Adonias à concepção de Salomão sobre a realidade sociocultural sertaneja, principalmente no momento em que o

narrador resolve levar as costureiras de sua avó a Arneirós. Durante o trajeto, ele as observa em sua simplicidade e naturalidade e conclui que a atenção exagerada dada pelo tio genealogista à pobreza e à discriminação não apenas não é relevante para essas mulheres como não passa nem perto de sua vida e de suas conversas cotidianas.

Pra elas pouco importa que o regionalismo tenha sido uma invenção dos intelectuais do Recife para se contraporem aos modernos do Sudeste, ou que seja um formato de romance fora de moda. Elas costuram redes, bordam panos, tecem varandas, deitam e dormem despreocupadas se as redes são regionais e possuem pouco valor de mercado porque foram fabricadas no Nordeste, bem longe de São Paulo e do Rio de Janeiro (BRITO, 2008, p. 170).

Todo o percurso reflexivo feito para delinear os aspectos da configuração identitária da personagem Salomão permite-nos retomar o diálogo com Ricoeur (2007) acerca dos níveis operatórios do fenômeno ideológico. Com isso, o que tencionamos é a conclusão sintética da conformação identitária da personagem Salomão. A posição de sujeito que o genealogista assume é: ao manipular os elementos simbólicos da cultura sertaneja nordestina, Salomão visa à distorção dessa realidade – enaltecimento dessa cultura e/ou estereotipia das mazelas da realidade sociocultural do nordeste. A finalidade dessa distorção é salvaguardar a tradição sertaneja, cuja ordem legítima a sua identidade individual e o mantém no lugar privilegiado em que sempre esteve dentro da tradição, o de nobre intelectual e porta voz dos pobres e desvalidos.

### CAPÍTULO III ABORDAGEM CRÍTICO-TEÓRICA DA MNEMÔNICA INTERTEXTUAL E OS SEUS VÍNCULOS COM A MEMÓRIA CULTURAL EM GALILÉIA

#### 3.1 MEMÓRIA CULTURAL E MNEMÔNICA INTERTEXTUAL E SEUS VÍNCULOS

A pretensão deste capítulo é delinear a inter-relação existente entre a dimensão cultural da memória, vinculada às suas dimensões individual e social e a *mnemônica intertextual*. O caminho que nos permite chegar ao esboço do entrecruzamento no romance entre memória cultural e memória da literatura (mnemônica intertextual) passa obrigatoriamente pela análise da inscrição da Bíblia no plano narrativo e textual de *Galiléia*. Antes, entretanto, de iniciarmos essa análise far-se-á imprescindível expor conceitualmente a noção de mnemônica intertextual, o que será feito em diálogo com as proposições de Erll e Nünning (2005). Além disso, acrescentaremos alguns comentários sobre a *memória cultural* e sobre como o mundo das formas simbólicas que lhe diz respeito é parte da construção de sentido imanente a qualquer sistema de notação e, portanto, aos textos e à literatura.

Jan Assmann (2005) e Aleida Assmann (2011) referem-se ao surgimento da tradição escrita como algo que alavanca a memória cultural. Essa perspectiva desenvolve-se de forma mais clara quando no capítulo “Recordar para pertencer”, de *Religion and Cultural Memory* (2005), Jan Assmann refere-se à escrita como um lugar de latência, que existe graças ao seu caráter armazenador. Isso porque, a escrita permite ao que já não pertence ao presente resistir e ter voz, o que faz de si “um local de refúgio para onde os conteúdos reprimidos e inoportunos podem retirar-se, e um pano de fundo do qual aquilo que foi esquecido pode ressurgir” (ASSMANN, 2005, p. 99)<sup>41</sup>. Essa possibilidade de reemergência, dada pela escrita ao que esteve esquecido, contribui para que a cultura estratifique-se, tornando-se mais complexa e cheia de tensões.

São múltiplos os matizes e escopos que a reflexão sobre a escrita abarca e amplos os significados que esse vocábulo contém, uma vez que ele também pode ser entendido “como um termo geral que abrange todos os sistemas de notação já empregados pela humanidade para fixar os conteúdos da memória, desde pinturas rupestres até computadores” (ASSMANN, 2005,

---

<sup>41</sup> “a place of refuge to which the repressed and the inopportune can retreat, and a background from to which what is forgotten can reemerge” (ASSMANN, 2005, p.99).

p. 95)<sup>42</sup>. Ainda que para nós haja sentido em pensar a escrita como um dispositivo de liberação e de distanciamento (WARBURG *apud* ASSMANN, 2005); que também encontremos nela uma dimensão prescritiva, a exemplo do que nos mostrou Nietzsche, ou que nos voltemos para a sua riqueza temática, escolhemos refletir sobre a sua legitimidade como um meio de memória. A razão dessa escolha passa pelo entendimento de que a escrita

funciona somente em conjunto com uma cultura baseada na memória que seja adequada e que garanta uma legibilidade duradoura aos textos – seria possível até afirmar que essa é a qualidade que nos permite habitar os textos. Pois é essa qualidade de estar apto para a habitação que está em jogo aqui. Afinal, estamos falando de um ambiente simbolicamente construído pelo homem, sob a forma de produtos culturais, com o objetivo de que as pessoas possam habitá-lo juntas e vivam em uma comunidade humana (ASSMANN, 2005, p. 87)<sup>43</sup>.

A caracterização da escrita como um sistema de armazenamento de dados que exterioriza a nossa memória não assegura, apenas pela sua função armazenadora, que o conteúdo que ela resguarda perpetue-se e atualize-se. Para que isso ocorra, é necessário que exista o que Assmann (2005) chama de uma “cultura baseada na memória” [*Erinnerungskultur*], isto é, um “conjunto de circunstâncias que asseguram à escrita a preservação de sua legibilidade a longo prazo e à situação de comunicação, sua elasticidade” (ASSMANN, 2005, p. 87)<sup>44</sup>.

A importância que a literatura tem para uma cultura é crucial, haja vista o poder que os textos literários (sobretudo os canônicos) na condição de “mídia da memória” têm de formar e transformar a memória coletiva. Em diálogo com o poder de influência de que a literatura dispõe em uma cultura, Erll e Nünning (2005) propõem-nos que reflitamos sobre a sua relevância (a da literatura) em relação: (a) à conexão entre memórias da literatura e da cultura, através da incorporação de contextos históricos; (b) ao *status* de “altamente culturais” atribuído pela cultura a certos textos em detrimento de outros, que, apesar de transmitirem a seus leitores “uma concepção de história, conceitos de identidade coletiva e valores compartilhados” (ERLL, NÜNNING, 2005, p. 285), são desconsiderados por pertencerem a um domínio de memórias não-institucionalizadas; por fim, (c) à importância e função dos textos literários como memória

<sup>42</sup> “as a general term encompassing all the systems of notation that mankind has ever used to fix the contents of memory, from cave paintings to computers” (ASSMANN, 2005, p.95 .). (N.T.).

<sup>43</sup> “functions only in conjunction with an appropriate memory-based culture that ensures the enduring readability of texts – one might even like to call it the quality that makes it possible for us to inhabit the texts. For it is this quality of being fit for habitation that is at stake here, After all, we are talking about a symbolically constructed environment that man creates, in the shape of cultural products, in order that people may inhabit it together and live in a human community” (ASSMANN, 2005, p.87 .). (N.T.).

<sup>44</sup> “the set of circumstances that ensures that writing retains its long-term readability and gives the communication situation its elasticity” (ASSMANN, *ibidem*). (N.T.).

comunicativa cotidiana. Esses são procedimentos que, com maior ou menor intensidade, perpassam e norteiam a nossa reflexão sobre o romance, sobretudo neste capítulo, cujo objetivo é mostrar como nele estão vinculadas memória cultural e mnemônica intertextual (memória da literatura). Num domínio teórico-conceitual, acrescente-se à discussão sobre a conexão existente entre os estudos literários e os estudos histórico-culturais da memória o fato de que a reflexão acerca desses dois domínios “depende precisamente da questão de onde os textos literários podem ser localizados na moldura dos processos coletivos de significação” (ERLL, NÜNNING, 2005, p. 284).

Baseada na importância da literatura para a cultura e vice-versa, Aleida Assmann (ASSMANN *apud* ERLL, NÜNNING, 2005) distingue duas molduras de recepção dos textos, classificados como culturais ou literários. Trata-se aqui de distinções que a autora estabelece para evidenciar quão imanente é a relação entre cultura e literatura e como leitura de um texto “baseia-se no “ato intencional”<sup>69</sup>, por parte de um indivíduo ou de um coletivo, de conferir [a ele] o *status* cultural ou literário” (ERLL, NÜNNING, 2005, p. 284)<sup>45</sup>. Nesse sentido, em diálogo com a perspectiva de Aleida Assmann, esses autores ainda acrescentam:

A partir da vasta gama de obras literárias que uma sociedade produz e preserva, umas poucas são escolhidas às quais se confere uma posição canônica (e para Aleida Assmann isso significa “cultural”). Isto modifica fundamentalmente a visão de tais textos. Ao entrarem na área da memória cultural funcional, eles adquirem, enquanto textos vinculantes, uma dimensão adicional de sentido: transmitem conceitos de identidade cultural, nacional ou religiosa, bem como os valores e normas compartilhados coletivamente (ERLL e NÜNNING, 2005, p. 284-285)<sup>46</sup>.

Ao percorrer o caminho feito até aqui – em que nos referimos a questões relacionadas à escrita, à literatura e à relação desta com a cultura, mas principalmente à vinculação que há entre as memórias de ambas – a nossa intenção foi dispor alguns dos elementos que nos permitem trazer à luz ideias que giram em torno da perspectiva defendida por Aleida Assmann da Bíblia como o “paradigma do texto cultural” (ASSMANN *apud* ERLL, NÜNNING, 2005, p. 285). Ao se referir a ela de tal modo, Aleida Assmann tencionaria a explicitação de sua função como texto referencial no âmbito social. Mas não se trata apenas disso. Se considerarmos que o conteúdo da “Escritura Sagrada” age sobre a sociedade, não causa espanto que no bojo da

---

<sup>45</sup> “based on the “purposeful act”<sup>69</sup> on the part of an individual or a collective, of assigning a text cultural or literary” (ERLL, NÜNNING, 2005, p. 284). (N.T.).

<sup>46</sup> “From the broad range of literary works which a society produces and saves, a few are chosen which are assigned canonical (and for Aleida Assmann that means ‘cultural’) rank. This changes the view of such texts fundamentally. With their entry into the area of the functional memory, they acquire, as binding texts, and additional dimension of meaning: They transmit concepts of cultural, national or religious identity as well as collectively shared values and norms<sup>70</sup>” (ERLL, NÜNNING, 2005, p. 284-285). (N.T.).



literatura os seus elementos, como observa Frye (2004), tenham montado uma estrutura imaginativa, um universo mitológico “dentro do qual a literatura do Ocidente operou até o século XVIII, e dentro do qual ela ainda opera em grande parte” (FRYE, 2004, p. 9).

A reflexão de Frye (2004) faz-nos perceber como a cultura e, conseqüentemente, a literatura apropriam-se de elementos simbólicos bíblicos e de seu conteúdo textual e discursivo. As objetificações e autodescrições culturais presentes no *corpus* dos textos bíblicos atingem-nos, influenciam-nos e transmitem-nos perceptivelmente ensinamentos, cuja apropriação não se prende unicamente a práticas funcionalizadas (ritualísticas, comemorativas etc.) de perpetuação, justamente porque tais objetificações e autodescrições estão fixadas na forma de texto escrito. Isso é o que permite que a integridade do texto bíblico exista de forma relativamente autônoma em relação à memória conectiva.

Um exemplo emblemático de como a escrita pode permitir ao homem liberar-se das amarras da memória de ligação (conectiva) está no *Deuteronômio*. Isso ocorre, pois este livro bíblico, além de fornecer uma visão panorâmica da história de Israel, tematiza sobre a “criação” da memória. Nele está contida uma elaborada técnica da memória que, de acordo com Assmann (2005), é responsável por garantir a manutenção da memória cultural de Israel. Essa técnica é constituída dos seguintes procedimentos: aprender de cor, isto é, levar ao coração o que se aprende; educar e transmitir o conteúdo apreendido para gerações vindouras; tornar visível através de marcas no corpo o que se deseja lembrar; arquivar e publicar; recordar através de comemorações coletivas; transmitir oralmente a memória, através da poesia, e, por fim, canonizar o Torá, o que se dá com a finalidade de exaltar e fixar o seu *status* de autoridade última. A adesão e concretização de tais etapas pelo povo judeu permitem, diz Assmann, que se conceba o *Deuteronômio* como um texto que

descreve e decodifica essa transição, de uma tradição de modo de vida para uma de aprendizado como a mudança do testemunho direto, da lembrança vivida da geração que vagou a ermo, para a memória cultural de Israel, construída em torno de uma elaborada técnica de memória (ASSMANN, 2008, p.19)<sup>47</sup>.

O recurso às observações de Assmann (2005) acerca do *Deuteronômio* e dos ensinamentos nele contidos justifica-se, em primeiro lugar, por ele propor técnicas de memorização que estabelecem uma memória de ligação à qual é dada a possibilidade de resistir à mudança das circunstâncias e de ser, portanto, contrafactualmente estabilizada. Em segundo

---

<sup>47</sup> “describes and codifies this transition from a tradition of living to one of learning, as the shift from direct witness and living memory of generation in the wilderness to the cultural memory of Israel that is built upon an elaborate memory technique” (ASSMANN, 2008, p. 19.). (N.T.).

lugar, por ele surgir como uma memória que, além de visar à perpetuação de uma aliança política, cuja natureza é regulatória, se presta a “estabelecer uma identidade comum que une o indivíduo à comunidade de aprendizado e lembrança do povo” (ASSMANN, 2005, p. 20)<sup>48</sup>. Porém, a reflexão de Assmann acerca das técnicas de memorização contidas no *Deuteronômio* deve-se principalmente ao fato de esse livro do Antigo Testamento destacar a relevância da escrita como *medium* da memória, viabilizando a abertura de um espaço de recordação (a escrita) bastante diferente do que se poderia imaginar como uma autêntica memória “cultural”. No caso das lições que o *Deuteronômio* nos dá, aquela que figura como primordial para a nossa reflexão é:

o que aprendemos com o Deuteronômio é o passo (historicamente importante e que marca o início de uma era) dado em relação à escrita, que agora se torna privilegiada pelos meios de transmissão da memória de ligação e dentro do espectro de formas simbólicas. O que a escrita torna possível é a perpetuação da memória, sua libertação das marés de lembrança e esquecimento (ASSMANN, 2005, p. 20)<sup>49</sup>.

A libertação à qual Jan Assmann se refere está atrelada ao poder do texto escrito de construir um arsenal de obras literárias e formas estéticas que são recordadas por autores, leitores e instituições a partir do valor cultural que lhe é atribuído, como também observam Erll e Nünning (2005). É desse fato que tais autores partem para desenvolver a sua reflexão sobre a existência de uma memória própria da literatura, a qual chamam de ‘mnemônica intertextual’. Eles a definem “como uma memória do sistema simbólico “literatura” que se manifesta em textos individuais [e que se estende] desde os estudos dos *topoi* literários aos conceitos de intertextualidade pós-estruturalista” (ERLL, NÜNNIN, 2005, p. 264). A acepção de mnemônica intertextual também se constrói fundada na tradição mnemônica do mundo antigo e nos conceitos de retórica. A tradição mnemotécnica, transmitida pelo *Oratore*, de Cícero, ergue-se, como observa Rossi (2010), através do emprego massivo da técnica que o filósofo romano classifica como a dos lugares e das imagens. A dimensão técnica da qual é constituída a *ars memorandi*<sup>50</sup>, segundo afirma Rossi (2010) ao se centrar no princípio de *loci et imagines* e no roteiro mental que esse tipo de associação disponibiliza, passa a ser utilizada não somente

<sup>48</sup> “of establishing a common identity that ties the individual into the learning and remembering community of the people” (ASSMANN, 2005, p. 20). (N.T.).

<sup>49</sup> “ what we learn from Deuteronomy is the historically significant, even epoch-making step into writing which now becomes privileged through the media of bonding memory and within the spectrum of symbolic forms. What writing makes possible is the perpetuation of memory, its liberation from the rhythms of forgetting and remembering” (ASSMANN, *ibidem.*). (N.T.).

<sup>50</sup> *Ars memorandi* ou arte mnemotécnica é definida, de acordo com a perspectiva de Rossi (2010), como um procedimento de identificação de um lugar a ser memorizado ao qual serão associadas imagens que, para melhor eficácia, devem estimular a imaginação.

como um dispositivo eficaz para a memorização de discursos ou “para fins meramente retóricos mas também na área do pensamento cristão, da organização cultural do conhecimento ou como meio de expressão artística” (ERLL, NÜNNING, 2005, p. 6)<sup>51</sup>. Na perspectiva desses autores, o entrelaçamento entre a literatura e as expressões históricas da *ars memoriae* justifica-se pela invenção crucial de imagens. Essa peremptoriedade da imagem foi, como observa (YATES *apud* ERLL, NÜNNING, 2005, p. 7)<sup>52</sup>, “criadora de uma imagística que certamente desembocou em obras criativas de arte e de literatura <sup>14</sup>”. *Galiléia* é uma dessas obras, haja vista a sua nítida força imagética. O conjunto de imagens que o narrador configura e que o autor do romance prefigura, além de dar ao leitor a possibilidade de transformar em imagens as cenas narradas, torna possível o recobrimento da imagística bíblica.

Em consonância com o pressuposto de Yates (1966), Renate Lachmann situa o fenômeno literário em um quadro de referência estruturado pela teoria da memória. Ao refletir sobre as nuances da relação travada entre memória e texto (LACHMANN *apud* ERLL, NÜNNING, 2005), afirma que a memória de um texto é sua intertextualidade, acrescentando nesse sentido:

Os textos literários “constroem uma arquitetura da memória, na qual depositam imagens mnemônicas baseadas nos procedimentos de *ars memoriae*”<sup>33</sup>. Deste modo, a literatura demonstra estar entrelaçada com a memória e cultura de diversas maneiras: é uma:

“arte mnemônica *par excellence*. A literatura fornece a memória para a cultura e registra tal memória. É em si mesma um ato de memória. A literatura se inscreve em um espaço da memória feito de textos, e esboça um espaço da memória no qual os textos anteriores são gradativamente absorvidos e transformados (ERLL, NÜNNING, 2005, p. 11)<sup>53</sup>.

Partindo da perspectiva de Renate Lachmann, tornaremos explícita a razão pela qual o conceito de mnemônica intertextual faz-se pertinente à análise dos vínculos entre memória cultural e memória da literatura no romance. As constantes referências à Bíblia, assim como os nomes judeus dos vários membros da família compõem a dimensão da memória cultural em *Galiléia*, ao mesmo tempo em que figuram como uma manifestação da mnemônica intertextual.

<sup>51</sup> “for rhetorical purposes but also in the area of Christian thought, the cultural organization of knowledge or as a means of artistic expression <sup>13</sup>” (ERLL, NÜNNING, 2005, p.6). (N.T.).

<sup>52</sup> ““The art of Memory was a creator of imagery which must surely have flowed out into creative Works of art and literature <sup>14</sup>”” (ERLL, NÜNNING, *idem*, p.7). (N.T.).

<sup>53</sup> “Literary texts “construct and architecture of memory, into which they deposit mnemonic images based on the procedures of *ars memoriae*.”<sup>33</sup> Literatures thus proves to be intertwined with memory and culture in many ways: it is a

“mnemonic art *par excellence*. Literature supplies the memory for a culture and records such a memory. It is in itself an act of memory. Literature inscribes itself in a memory space made out of texts, and it sketches out a memory space into which earlier texts are gradually absorbed and transformed <sup>34</sup>” (ERLL, NÜNNING, *idem*, p.7). (N.T.).

Do ponto de vista da composição do romance é perceptível a existência da Bíblia como referência textual absorvida e transformada, o que se dá tanto pela carga simbólica e energia mnêmica que certos símbolos culturais presentes no texto bíblico guardam, a exemplo da arca, quanto pela incidência desse texto e de seu imaginário sobre o plano textual da obra analisada.

### 3.2 A BÍBLIA SAGRADA E A SUA INSCRIÇÃO NO ROMANCE

Esta seção versa sobre a inscrição da Bíblia em *Galiléia*, o que será feito a partir de um paralelo entre os nomes de família e as personagens bíblicas do qual resulta a constatação da existência de um tratamento paródico do texto bíblico. Referir-nos-emos também à carga simbólica, presente na obra analisada, por meio de alusão ao papel simbólico relevante que a arca de Raimundo Caetano exerce na narrativa – sinaliza e legitima a dimensão de memória cultural que ambas comportam.

A influência da Bíblia como referência textual permite que a compreendamos como um espaço de intercomunicação entre a literatura e os símbolos culturais. Percebemos como muitos símbolos presentes no universo sociocultural sertanejo firmam-se no tempo. De acordo com a perspectiva de Erll e Nünning, isso ocorre por tais símbolos serem ““engramas” ou “dianogramas” culturais que armazenam “energia mnêmica”, sendo assim capazes de descarregar [essa energia] mesmo sob circunstâncias históricas modificadas ou em locais distantes” (ERLL, NÜNNING, 2005, p. 8). Segundo afirmam estes autores sobre a perspectiva de Aby Warburg, a arte e a cultura são fundadas na memória desses símbolos que são dessemiotizados e ressemiotizados continuamente nos campos culturais, dentro dos quais se inscreve a literatura (WARBURG *apud* ERLL, NÜNNING, 2005). Um exemplo significativo disso em *Galiléia* é a arca de Raimundo Caetano, cuja existência na fazenda remete às conotações que seu significado assume no contexto bíblico e num domínio cultural mais amplo. Sobre os múltiplos sentidos atribuídos culturalmente à arca, Aleida Assmann observa primeiramente:

Como “arca” se entende uma caixa de madeira na qual se transportam objetos de valor. Como essas arcas, via de regra, continham livros, também podiam ser vistas como bibliotecas móveis. Antes de se instalarem bibliotecas maiores nos mosteiros, essas caixas de livros eram “bibliotecas *in nuce*”. Pelo nexos estreito entre livro e caixa, a arca tornou-se metáfora chave da memória (ASSMANN, 2011, p. 128).

Em seguida, a autora mostra que a palavra arca assume mais de um significado em Hugo de São Vítor – um cultor cristão da memória. Ela remonta tanto à arca que Deus mandou Noé

construir no dilúvio quanto à arca da aliança, na qual estavam acondicionadas as tábuas mosaicas da lei, cobertas finalmente pela “arca interior que o leitor cristão edifica em seu coração” (ASSMANN, 2011, p. 128). A partir dessas associações, Aleida Assmann a define de modo mais técnico como “um constructo mnemotécnico que esclarece a Bíblia segundo personagens, locais e tempos” (ASSMANN, 2011, p. 128-129).

Em *Galiléia*, ao abrir a arca contra a vontade de seu avô, Adonias encontra informações que desconhecia sobre a memória familiar. Ele busca pistas de onde aquele reinou absoluto e assim chega ao objeto (a arca), cuja simbologia remonta à autoridade de Raimundo Caetano confundida com o próprio poder simbólico da arca. Essa aproximação existe porque a arca – na condição de espaço da recordação – carrega consigo uma carga simbólico-cultural sacralizante desde os seus primórdios. No momento em que a viola, Adonias sente-se amedrontado pelas palavras do avô que ressoam em sua mente, fazendo-o esquecer a doença e a fragilidade dele. O medo do narrador decorre de sua consciência da existência dessa aura sacralizante que, misturada à autoridade de Raimundo Caetano, o apavora, já que sabe que o avô não permitiria a sua bisbilhotice:

Quero remexer na arca do avô, vasculhar seus pertences. Devem ser mais interessantes do que as tralhas de Davi. A arca do primo é o computador. Acontece uma pane e ele substitui a memória, sem nenhum remorso. Abro a arca? Nunca fiz isso, o avô não permitiria. Ela é sagrada e ninguém se atreve a tocá-la, nem para remover a poeira que escurece o verniz. Davi escancarou sua arca, entregou-me as confissões das loucuras que pratica, sem nenhum pudor (BRITO, 2008, p. 212).

O excerto acima nos permite refletir sobre a arca e aponta para as formas de violação que sofrem alguns símbolos sacralizados na tradição cultural. Nesse sentido, se retornamos à reflexão de Erlil e Nünning (2005), fica claro como em *Galiléia* a fala de Adonias representa e coaduna a ideia desses teóricos de que existem símbolos culturais que pela energia mnêmica que guardam se dissemiotizam e se ressemiotizam sem que percam a sua “identidade mnêmica”. Adonias transfere o sentido da arca para o computador de Davi, que, neste caso, é ressemiotizado com a finalidade de ressaltar a existência de outros espaços de recordação, que desempenham uma função próxima à da arca, afastando-se dela por não disporem de seu peso simbólico e de sua aura inviolável.

A comparação existente entre o computador de Davi e a arca do avô como espaços de recordação remonta à ideia de que as transformações culturais no sertão apontam para uma perda da memória que se deve à fragilidade física e simbólica dos novos objetos mnêmicos que despontam no contexto sociocultural sertanejo: as informações e minúcias da vida da avó,

apesar dos estragos do tempo, mantêm viva a sua memória, por estarem guardadas dentro da arca, ao contrário da memória virtual de um computador, mais efêmera e perecível.

Assim sendo, percebemos que *Galiléia*, ao mesmo tempo em que aponta para a existência de novos meios de manutenção da memória, também nos permite pensar sobre a sua legitimidade como tal. Apesar de ser um romance que retrata aspectos referentes à contemporaneidade global e à diluição dos valores da sociedade sertaneja com o passar do tempo, nele também é explicitado o poder de alguns símbolos culturais que, a exemplo da arca, resistem às transformações socioculturais que o próprio tempo opera.

A relação que Adonias estabelece com a arca deixa transparecer, mesmo a despeito de seu conflito com a tradição familiar e com a obsessão de seu avô, a sua crença na dimensão sacralizante que o objeto em questão guarda. Por esse motivo sua curiosidade mistura-se a consciência de que adentrar o seu universo é uma profanação: Adonias converte rapidamente o estado de consciência da violação num temor que se intensifica. Como consequência dessa intensificação, despontam em sua mente proibições do *Levítico* ditas pelo avô, tais como: “Não descobrirás a nudez do teu pai nem da tua mãe” [ou] “Não descobrirás a nudez do teu irmão” (BRITO, 2008, p. 212). A lembrança de tais proibições é tão forte que o narrador sugere que, se as dobradiças da arca rangessem, o avô seria capaz de se levantar para lhe perguntar o motivo da violação. A veneração do narrador por Raimundo Caetano cresce a ponto de ele imaginar um diálogo em que se defende da suposta repreensão do patriarca, dizendo:

— Juro avô, não toquei em nada! Sempre estive a dez passos da vossa arca. Nunca levantei a vista para ela, com medo de cegar. Nem saberia descrevê-la, dizer quantos compartimentos possui. Tudo por temor a vós, por receio da vossa ira.

Trato o avô de forma mais respeitosa, como se tratavam os reis e os sacerdotes, como ele gostaria de ter sido tratado.

— Juro que não vou tocá-la — reafirmo.  
E recuo os dez passos, de cabeça baixa. (BRITO, 2008, p. 213).

Ainda que não a abra, Adonias lembra que na arca estavam contidos os apetrechos de fino artesão do patriarca sertanejo. O narrador coloca-se a esse respeito relacionando o primor com que Raimundo Caetano produzia seus artefatos à feminilidade que a sua figura tolhia, o que fica claro quando comenta: “Filigranas nasciam de suas mãos grossas de homem. Também nele convivia o feminino, camuflado nos gibões de couro” (BRITO, 2008, p. 212).

Essa observação feita por Adonias é significativa porque lembra, pela similitude da qualidade, o conteúdo que o narrador acessa nas gavetas, e não no principal contêiner, da arca. Aqui nos referimos à história de sua avó e de alguns de seus parentes guardada nos livros de Maria Raquel. Em tais livros, esta personagem escondia a mística sentença de Tobias, que teria

anunciado ao nascer o destino da família, como também outras anotações guardadas em dois diários plenos de minúcias com as quais Adonias se encanta e sobre as quais nos conta:

Desenhos de bordados se revelam na pouca luz da sala. Passo ao largo desses tesouros, em busca de outros. Na letra redonda e firme de Maria Raquel, anotações escritas com caneta-tinteiro. Contas de manteiga, queijos e ovos, nomes de devedores e credores. Onde existe um espaço em branco a avó escreve. Entre arabescos dos bordados, ela soma e multiplica números, como se não existissem outros papéis na casa. Datas de menstruação, aniversários, pensamentos, provérbios, charadas. E pequenos desenhos criados por ela, reproduções de bordados que o livro não traz impressas. Os álbuns revelam dois diários. Guardada num envelope, uma flor seca e marrom, que teria sido um jasmim branco. Presente, talvez, do namorado Raimundo, numa noite de festa, quando entre eles ainda era possível ternura. Toco a flor com a ponta dos dedos, temendo desfazê-la. Levo o envelope com a ponta dos dedos ao nariz, aspiro, mas o perfume que um dia existiu se esvaía. (BRITO, 2008, p. 214).

Acerca daquilo que o narrador consegue acessar na arca, inferimos que o tesouro guardado nela pela avó é a mulher que ela fora no passado, salva como mercadoria valiosa em dois cadernos escondidos e numa fotografia em que aparece de um modo como o narrador nunca imaginou que ela pudesse ter sido. A constatação da existência de duas avós, uma do presente e outra conservada na arca, coaduna a perspectiva cunhada por Assmann (2011) de que a arca, ao mesmo tempo recipiente e conteúdo, guarda uma sabedoria e assume uma figura passível de recordação. Por essa razão ela deixa de ser deste mundo e “[quem] passa a integrar essa meditação deixa o mundo para trás” (ASSMANN, 2011, p. 129). Tal comprovação lhe permite afirmar que “o lugar mnemônico da arca é o da heterotopia” (ASSMANN, 2011, p. 129), um lugar interno e fundado em um deslocamento, cuja existência liberta aquilo que nele está contido. É exatamente essa redenção que o *heterotópico* – o que ocorre num espaço que não é o seu próprio espaço – sugere que é encenada nos achados de Adonias. A legitimidade da alusão à definição de arca, como acabamos de expor, existe no romance, pois apenas na arca da fazenda Galiléia vive distinta e exilada uma Maria Raquel liberta das prisões que fazem de si a mulher austera que é no presente da narrativa.

Em *Galiléia*, embora tenhamos nos restringido à dimensão simbólico-cultural da arca, as manifestações da memória cultural estão ligadas à presença de outros símbolos culturais que compõem concomitantemente o imaginário simbólico do Ocidente e a imagística bíblica cuja relação é fortalecida pelo valor referencial do texto bíblico para a nossa cultura. Um desdobramento da referencialidade em questão é a força paradigmática exercida pela Escritura Sagrada sobre a literatura secular. O valor trans-histórico de seu imaginário é representado na obra analisada de modo multifacetado, pois a sua textualidade (da Bíblia) – projetada direta ou indiretamente e em proporções variadas nas trajetórias e na personalidade das personagens – perpassa repetitivamente os planos narrativo e textual de *Galiléia*.

A importância e a autoridade do texto bíblico (preceitos e ensinamentos), do qual Raimundo Caetano é o grande propagador, devem-se ao evento traumático de seu batismo. Vítima do antissemitismo do padre que lhe batizaria, não pôde receber o nome de Abraão, por se tratar de um nome judaico – ato que contrariou as expectativas de seus pais, que desejavam dar ao menino o nome do patriarca israelita, para que fosse bendito e povoasse a Galiléia com descendentes que dariam continuidade à família e à fazenda. O desejo dos bisavôs de Adonias não é legitimado porque os seus descendentes deixam o sertão dos Inhamuns e deslocam-se espacial e culturalmente, comprometendo e desestabilizando a identificação de seus netos, Adonias, Ismael e Davi, com o sertão e com a família. A relação de Raimundo Caetano com esse universo também não pode ser pensada como um diálogo equilibrado nem salutar, porque a impossibilidade da nomeação imposta pelo padre que o batizou inscreve-se no campo das memórias de família como uma lembrança traumática e constitui, por assim dizer, uma espécie de legado transmitido e, desse modo, perpetrado entre os Rego Castro. O trauma de infância engendra e explica a relação de obsessão estabelecida pelo avô com o imaginário bíblico. Essa relação transparece na seguinte observação feita pelo narrador: “Aprendeu a ler sozinho numa História Sagrada, tornando-se um leitor compulsivo das Escrituras, um fundamentalista da palavra de Iahweh, num tempo em que as igrejas evangélicas eram minoria, e ele próprio se declarava um católico apostólico romano” (BRITO, 2008, p. 29). A ênfase à memória traumática dá-se, pois o trauma “estabiliza uma experiência que não está acessível à consciência e se afirma nas sombras dessa consciência como presença latente<sup>33</sup>” (ASSMANN, 2011, p. 277). A respeito da latência que caracteriza o trauma, Assmann complementa em nota:

Quanto ao trauma que remonta a experiências da infância, cabe dizer que nesses casos se tem a recordação da qualidade dos acontecimentos, mas não a recordação do contexto em que esses acontecimentos se deram. Associações sem contexto e marcadas pelo medo não se deixam localizar no tempo e no espaço. Sentimentos como esses são armazenados em uma dimensão sensório-motora sem relação com o tempo e com o espaço. É isso que torna tão difícil traduzi-los em símbolos e evocá-los com os recursos da linguagem (ASSMANN, 2011, p. 277).

Essa intraduzibilidade do trauma pela linguagem guarda um paradoxo sintetizado na ideia de que por pertencerem a todos as palavras “não acolhem nada de incomparável, específico ou único, muito menos a singularidade de um terror persistente” (ASSMANN, 2011, p. 277), motivo pelo qual o trauma requer a palavra. É exatamente essa necessidade da palavra demandada pelo trauma que percebemos por detrás da obsessão de Raimundo Caetano pela Bíblia. Em diálogo originalmente inconsciente e posteriormente consciente com a qualidade dos acontecimentos que envolvem a sua experiência traumática, o avô nomeia todos os seus



filhos, filhas e netos com nomes bíblicos e marca-os com as palavras da Escritura Sagrada, seguindo e impondo, quase que irracionalmente, modelos comportamentais e valores contidos no universo cultural bíblico. A imponência de sua presença emblema-se no momento em que o avô, mesmo debilitado, grita com seu neto Adonias com a intenção de repreender sua ação de ter sentado despercebidamente sobre a sua Bíblia. Esse grito demonstra a importância de que esta dispõe para o avô, que, temente aos seus princípios quase que toda a sua vida, os impôs radicalmente à família.

A autoridade com que as palavras da Bíblia incidem sobre as personagens durante quase todo o desenvolvimento do romance é inegável, sendo revista por Raimundo Caetano apenas quando ele adoece. A doença e a degeneração lenta pelas quais passa o patriarca abalam sua fé e desfazem as suas certezas, como o narrador deixa transparecer ao reconstituir a seguinte fala do avô:

Sempre rezei e temi a Deus. Memorizei as páginas desse Livro Sagrado, e castiguei meus filhos e netos com suas leis. Três anos numa cadeira de rodas me ensinaram a pensar diferente. Três anos apodrecendo abalaram minha fé. Não sou a fortaleza que pensam. Nunca fui. (BRITO, 2008, p. 221).

No momento em que aparece o trecho supramencionado, o avô, arrependido, declara a sua maior culpa: a reprodução à risca da Escritura Sagrada quando perdeu seu filho Benjamim. Essa atitude, além de ter machucado bastante a avó Maria Raquel, definiu os rumos de sua relação com o esposo, o que se dá a ver na seguinte reconstituição de mais uma fala de Raimundo Caetano pelo narrador, na qual o avô afirma:

Quando o seu tio Benjamim morreu por causa de uma cirurgia malsucedida, eu me comportei semelhante ao rei Davi, após perder o filho dele. Banhei-me, pentei-me e comi uma refeição. O menino estava morto, nada mais podia fazer. Entre muitos erros que cometi, esse foi o que mais feriu sua avó. Ela nunca me perdoou que levasse tão a sério a imitação da Escritura. Eu parecia alegre com a perda, enquanto ela gritava feito uma louca (BRITO, 2008, p. 222).

Os aspectos que pontuamos acerca da personagem Raimundo Caetano fornecem-nos condições para dar início à análise do tratamento paródico do texto bíblico no nível textual da obra analisada. Para desenvolvê-la, dialogaremos com Gérard Genette (1989) e, mais especificamente, com o que ele classifica como *paródia séria* ou *transposição*. Esta definição está contida em *Palimpsestos* (1989) e consiste em uma forma de hipertexto – entendido pelo autor como todo texto derivado de um texto anterior (hipotexto) por uma relação de transformação semântica. A paródia séria não se distingue por completo do que Genette nomeia de *paródia*, porque a relação que esta estabelece com o hipotexto também é, assim como no

caso do *travestimento*, uma relação de transformação. O que irá distingui-la dessas duas práticas hipertextuais é o seu regime sério, que no caso da paródia é lúdico e do travestimento, satírico.

Em sua reflexão sobre as questões taxonômicas e terminológicas que envolvem as modalidades de prática hipertextual, Genette assegura que a relação entre os regimes estabelecidos para cada uma dessas práticas não é entendida como uma relação estanque. Isso é o que se percebe quando afirma: “seria ingênuo imaginar que se possa traçar uma fronteira estanque entre estas grandes diáteses do funcionamento sociopsicológico do hipertexto” (GENETTE, 1989, p. 42)<sup>54</sup>. Essa ideia desenvolve-se na reflexão de Genette, quando constata que há, entre cada um dos regimes que classifica, gradações que engendram formas intermediárias, as quais ultrapassam as fronteiras absolutas desses regimes (lúdico, satírico e sério) propostos em sua classificação. Nessa perspectiva, desponta num plano intermediário entre os regimes lúdico e satírico a ironia – figura retórica marcada pelo estabelecimento de uma distância intencional entre o que se pensa e aquilo que é dito.

No que diz respeito ao *Galiléia*, observa-se em sua construção narrativa e textual a presença de inversões irônicas ligadas à nomeação e trajetória de seus personagens, que, em relação tanto aos seus homônimos bíblicos quanto àqueles personagens cujos nomes diferem, ora assemelham-se ora distanciam-se. A finalidade em verificar as convergências e dissidências entre eles é exemplificar essa dimensão paródica presente na narrativa que é revelada apenas através do cotejo entre o romance de Ronaldo Correia de Brito e o seu hipotexto, a Bíblia. Vale ressaltar que a análise comparativa entre ambos não será esgotada, mas realizada por meio do recorte de alguns de seus aspectos, haja vista a multiplicidade de nexos estabelecidos entre personagens, temas e situações dos dois textos em questão.

O primeiro desses nexos está relacionado ao título do romance e às correspondências (aproximações e afastamentos) percebidas entre a Galileia bíblica e a fazenda homônima, e em ruínas, para a qual o narrador Adonias sempre volta. Segundo Davis (1994), Galileia (“Galil”) – palavra de origem hebraica cujo significado é círculo ou região – é o nome primitivo de um distrito situado na região de Naftali, com cerca de 111 quilômetros de comprimento e 46 de largura. Na Bíblia, ela também ficou conhecida como “Galileia dos Gentios”, expressão que “queria dizer que a região, assim chamada, era habitada em grande parte por elemento estrangeiro” (DAVIS, 1994, p.240), principalmente, deportados da guerra dos assírios e judeus.

Assim como em seu hipotexto, o universo sociocultural de *Galiléia* constitui-se de uma diversidade de grupos étnicos, dentre os quais se destacam: a) mascates libaneses – “famosos

---

<sup>54</sup> “sería ingenuo imaginar que se pueda trazar una frontera estanca entre estas grandes diátesis del funcionamiento psicológico do hipertexto” (GENETTE, 1989, p. 42).

por cruzarem os sertões de maca às costas, vendendo quinquilharias inimagináveis" (BRITO, 2008, p.23) –, b) cristãos novos (portugueses, judeus, etc.), aos quais os antigos patriarcas da família associavam “a ânsia por terras e o desejo contrário de abandonar tudo e correr mundo afora” (BRITO, 2008, p.23), c) ciganos, que, como os pastores, ladearam as veias do rio Jaguaribe e ali se fixaram, e, finalmente, d) negros e índios, presentes desde a colonização do lugar e contraditoriamente discriminados por aqueles que, embora não soubessem ou não quisessem sabê-lo, herdaram muito de seu sangue e de seus hábitos.

Toda a multiplicidade cultural existente na Galileia bíblica e no sertão dos Inhamuns marca os Rego Castro, sobretudo, através da presença de negros e índios bastardos no seio familiar e na própria figura de Raimundo Caetano, que, como Adonias pontua ironicamente:

Durante toda a vida praticou um catolicismo pagão, misturando o louvor aos santos com credices e superstições. Sempre rezou um terço ao acordar, mas também oferecia fumo à Caipora, quando caçava. Protegia a casa dos maus-olhados atirando sal grosso nos seus quatro cantos. Os umbigos dos seus nove filhos legítimos foram enterrados na porteira do curral, para que nenhum abandonasse a terra, e todos se tornassem fazendeiros criadores de gado (BRITO, 2008, p.23).

A diversidade refletida nos hábitos culturais do avô e de outros familiares é marcada por uma nova presença: a de indivíduos enraizados na contemporaneidade urbana global e, por esse motivo, distanciados do mundo sertanejo o suficiente para problematizá-lo. É principalmente pela capacidade de problematização do narrador que vemos fundar-se no romance a seguinte inversão irônica: os estrangeiros da fazenda Galileia, diferente daqueles do Antigo Testamento – e mesmo dos que se fixaram no sertão dos Inhamuns e constituíram a sua população – sentem-se estrangeiros em seu próprio lugar, o qual não os acolhe em sua diferença, afinal, suas vivências distanciam-nos, em muitos sentidos, de sua realidade de origem.

Outro aspecto relevante para esta análise remete ao fato de que, “por ser montanhosa e encerrar vales férteis, a região da Galileia ofereceu o cenário pitoresco” (DAVIS, 1994, p.241) no qual Jesus Cristo não só passou a sua infância e foi educado como escolheu e nomeou os seus doze apóstolos, fazendo desse lugar o cenário principal de seu ministério. Às margens do mar da Galileia, foi batizado por João Batista, abençoado pelo espírito santo, e, percorrendo toda a região, não só curou inúmeros doentes como proferiu o notório ‘Sermão da Montanha’, cujos ensinamentos tanto abominam o adultério, o homicídio e o repúdio à esposa quanto ensinam o amor aos inimigos, o desapego material e o ensino com autoridade. Se nos ativermos à vigência de cada um desses preceitos entre as personagens de *Galiléia*, deparamo-nos com o

descumprimento de cada um deles por várias personagens, às vezes, em mais de uma circunstância.

Para exemplificar o que acabou de ser dito, convém lembrar que, diferente do que ocorreu com Cristo, Raimundo Caetano não pôde ser batizado. No caso desta personagem, em lugar da benção concebida ao Messias pelo espírito santo, sofreu sua primeira rejeição, convertida em trauma e obsessão, o que fez com que, em lugar de ser bendito, o avô de Adonias “maldissesse” seus sucessores com a imposição de suas neuroses. No caso dos adultérios, estes são muitos, como deixam ver as relações entre as personagens Domísio e Donana, Raimundo Caetano e Maria Raquel, Josafá e Eunice, além do triângulo amoroso entre Natan, Marina e Ismael, confessado por este último a Adonias. Quanto à farsa e à violência que contaminam a parentela, estão presentes desde as primeiras narrativas familiares, a exemplo do assassinato de Donana, até o presente da narração, como evidencia a seguinte súplica do narrador aos irmãos Davi e Ismael: “— Por favor, mudem o script de Caim e Abel” (BRITO, 2008, p.14). O apego material, por sua vez, salta aos olhos na descrição dos hábitos e comportamentos de Elias, cuja opulência é tanta que o narrador chega a comentar: “Se na Galiléia existisse campo de pouso, Elias chegaria de avião” (BRITO, 2008, p.111). Faz-se notar, igualmente, na relação de disputa entre os avós de Adonias pelo poder sobre a fazenda, mas ganha profundidade na importância que lhe confere Raimundo Caetano, que, mesmo moribundo, teima e sofre em deixar a fazenda, cuja precariedade, pontua Adonias, “reflete a doença do avô. A mesma infecção que destrói sua carne parece arruinar a terra. O mato invade as plantações, as cercas e os currais tombam”. (BRITO, 2008, p.110).

Todas as situações que acabamos de esboçar constituem, no plano de elaboração textual *Galiléia*, inversões irônicas de grande parte dos ensinamentos propagados por Cristo na região da Galileia. Mas não se trata apenas disso. Além de ironizá-los, elas desestabilizam e contestam, entre os Rego Castro, a existência e reprodução dos mesmos e desautorizam e escarnecem o axioma do ‘ensino com autoridade’, já que o seu mais fervoroso difusor é um infrator gabaritado dos princípios que ele próprio elege.

Aos comentários que acabam de ser feitos acrescenta-se uma aproximação entre a personagem Adonias e a figura de Jesus Cristo, estabelecida a partir da relação que ambos travam com as suas aptidões para a cura. Em relação à trajetória de Cristo na Galileia, lê-se em *Mateus*:

Jesus percorria toda a *Galiléia*, ensinando nas sinagogas deles, anunciando a Boa-Nova do Reino e curando toda espécie de doença e enfermidade do povo. <sup>24</sup>Sua fama também se espalhou por toda a Síria. Levaram-lhe todos os doentes, sofrendo de

diversas enfermidades e tormentos: possessos, epiléticos e paralíticos. E ele os curava<sup>25</sup> (BÍBLIA, 2011, p. 1204-1205).

No que diz respeito a Adonias, a sua trajetória difere nitidamente da de seu correspondente bíblico, pois, não obstante ter se formado médico, jamais exerceu sua profissão no sertão dos Inhamuns. Pelo contrário, percebeu, antes de fixar-se na região, que não seria capaz de residir ali e, consciente de seus anseios e limitações, optou pelos estudos em medicina. Esta é a decisão que faz aflorar na personagem uma enorme culpa, intensificada pelo seu retorno à fazenda e pela constatação do estado deplorável de saúde em que se encontra seu avô, pelo qual se responsabiliza. Tanto o é que em um de seus delírios imagina ter ouvido de Davi:

O seu lugar na história da família é medíocre. Você não passa de um existencialista tomando notas numa caderneta. (...) Pretende falar sobre nós, mas não sabe de nada. É incapaz de tocar feridas, sujar-se de sangue. Nem parece médico, lembra mais um cineasta por trás das lentes de uma câmera. Adonias, você filma panorâmicas, grandes angulares. Os pequenos enquadramentos, os quartos escuros não lhe interessam (BRITO, 2008, 80-81).

Contrariando as expectativas que sociedade e família naturalmente projetam sobre a sua figura, por conta de sua formação em medicina, o narrador não consegue curar nem a si mesmo de suas neuroses e curiosidade patológicas. Durante o tempo que passa na Galileia, sustenta à base de ansiolíticos um projeto de sanidade que nem sempre funciona e seu desempenho como médico, todas as vezes em que é solicitado, não nos permite nenhuma aproximação com as obras realizadas por Jesus Cristo (cura de leprosos, epiléticos, paralíticos, possessos etc).

Os pontos abordados em torno da nomeação do romance remetem-nos à imagem que a sua capa estampa, a de uma casa vazia e arruinada, a ponto de a visibilidade do lugar ser encoberta por dunas de areia erguidas em seu interior. Eles apontam para a dimensão subversiva e irônica que o plano textual do romance abarca e atestam a incoerência que define o projeto de Galileia perseguido pelo seu patriarca. Essa contradição tanto é legítima que o destino da fazenda opõe-se absolutamente àquele previsto por Jesus Cristo para “A casa construída sobre a rocha”, como deixa ver o seguinte trecho do “Sermão da Montanha”:

“Portanto, quem ouve estas minhas palavras e as põem em prática é como um homem sensato que construiu sua casa sobre a rocha. <sup>25</sup>Caiu a chuva, vieram as enchentes, os ventos deram contra a casa, mas a casa não desabou porque estava construída sobre a rocha. <sup>26</sup>Por outro lado, quem ouve estas minhas palavras e não as põe em prática é como um homem sem juízo, que construiu sua casa sobre a areia. <sup>27</sup>Caiu a chuva, vieram as enchentes, os ventos sopraram e deram contra a casa, e ela desabou e grande foi a sua ruína!” (BÍBLIA, 2011, p. 1209-1210).

Dentro da mesma perspectiva à qual recorreremos para abordar o título do romance, analisaremos algumas de suas personagens, a começar por Raimundo Caetano. É importante

observar que as suas ações e o seu comportamento, em contraposição ao *ethos* da personagem bíblica Abraão, divergem em aspectos relevantes das realizações e do caráter deste último. A despeito de ter sido um patriarca – o que Abraão também foi para os israelitas, segundo consta no *Gênesis* – Raimundo Caetano, sobretudo nos anos em que tinha mais vigor, não traz como traço essencial e constante de seu caráter o reconhecimento da paternidade e a submissão dessa paternidade a uma prova, que, no caso de Abraão, é o sacrifício de Isaac, seu filho com Sarai (Sara) – sua primeira esposa. Quando pensamos no tipo de sacrifício ao qual o avô se submeteu, percebemos a existência de um distanciamento entre os dois patriarcas. O avô de Adonias até assume uma postura paternal com relação ao seu neto bastardo Ismael, quando o busca na tribo indígena em que vive com sua mãe, mas só o faz para se redimir intimamente da culpa que sente por ter doado num ato paternalista, ou seja, de abuso da autoridade de sua condição de pai, os dois filhos que teve com a sua amante Tereza Araújo. Principalmente por esse deslize, Raimundo Caetano difere da qualidade primordial da personagem Abraão, sobre a qual Calvocoressi (1998) resume: “[ao] contrário de praticamente todos os outros grandes personagens do Antigo Testamento, ele não falhou em nenhuma grande prova e morreu sem a mácula de qualquer desvio do dever ou do senso de humanidade” (CALVOCORESSI, 1998, p. 10). Esse, visivelmente, não é o caso da personagem analisada, pois o patriarca sertanejo exime-se de ser paternal quando doa os filhos que teve com Tereza Araújo, sua afilhada.

A relação entre Raimundo Caetano e o patriarca israelita dissente pela transposição da prática de concubinato presente na relação entre Abraão e Agar, para aquela existente em *Galiléia*: o adultério vivido entre o avô e a sua afilhada. Enquanto na Bíblia, o concubinato efetiva-se por sugestão de Sarai (Sara), que não pode dar filhos a Abraão, no romance analisado essa ação figura como uma prática de transgressão moral e legal cujas consequências, somadas a outras ações do avô, têm um efeito desastroso para a sua relação com Maria Raquel.

Na história narrada no *Gênesis*, Agar foge de maus-tratos para se livrar da repugnância que nutre pela sua ama, levando consigo Ismael ainda pequeno. Ambos voltam à casa de Abraão, apenas pela intervenção de um anjo que ordena à escrava egípcia que retorne, em troca da multiplicação de seus descendentes. Tereza Araújo, agregada assim como Agar, permanece oprimida durante grande parte da narrativa, rebelando-se contra o padrinho apenas quando tem arrancado por este o segundo filho que tiveram. Na fazenda dos Inhamuns, Maria Raquel é traída duas vezes pelo marido e por Tereza Araújo e finge não saber da infidelidade de ambos, sendo obrigada a conviver com sua rival, muito em razão do falso moralismo que marca as relações de família entre os Rego Castro, sobre o qual o narrador reflete:

Se eu pedir a Ismael que pare a camioneta, olhe para mim e responda quem era o amante de Tereza Araújo, ele fingirá desconhecer. Davi responderá com indiferença que nunca se interessou pelo assunto, que a vida sexual das pessoas só importa a elas mesmas, o que é mentira, em nossa família. Vivemos chafurdando as intimidades alheias, excitados com façanhas sexuais de primos, tios, pais e irmãos. O avô buscava alguém que assumisse a nova paternidade, e Tereza insistia em atribuí-la a causas sobrenaturais (BRITO, 2008, p. 62).

No que diz respeito ao paralelo que estabelecemos entre Sara e Maria Raquel, as agruras pelas quais passa esta última evidenciam a existência do regime paródico sério no romance. Como observa o narrador, a sua avó “paga com eczemas o preço da dissimulação” (BRITO, 2008, p. 62) da traição entre agregada e marido, que já havia se distanciado da matriarca, desde a sua última gravidez. Isso porque, Maria Raquel, acometida por um prurido na pele, “[d]escamou as mãos, os braços, as pernas, o pescoço e a face, assumindo aparência feia e repulsiva” (BRITO, 2008, p. 61), razão pela qual o avô deixou de desejá-la como mulher. O que Adonias, posteriormente, chama de uma infeliz coincidência e nós vemos como mais um acontecimento irônico, especificamente ligado à relação entre os avôs e Tereza Araújo, é o fato de esta última ter aparecido grávida do segundo filho de Raimundo Caetano logo após o ocorrido com Maria Raquel, que veio a gastar “suas reservas de amor na morte do filho Benjamim, secando o afeto, como secam os olhos d’água (BRITO, 2008, p. 65).

O agravamento dos conflitos entre o patriarca e a esposa dá-se na situação do falecimento de Benjamim, em virtude da postura indiferente que Raimundo Caetano assume. Esse é o estopim da separação entre os dois e o que determina a deflagração de uma “guerra”, como mostra a seguinte passagem:

[...] ao contrário do que se imaginaria, não eram sócios no próspero comércio de redes, competindo como dois inimigos na distribuição das manufaturas e dos lucros [...]. No começo, ninguém sabia a causa da disputa. Notaram quando Raquel passou a dormir longe de Raimundo, almoçar e jantar em mesa separada, apesar do convívio obrigatório embaixo do mesmo teto. Os dois trocavam palavras ocasionais, e na maior parte das vezes em que precisavam tocar em assuntos inadiáveis, faziam-no por intermédio de Tereza Araújo, uma negra acolhida como cria desde os nove anos, e que assumiu um lugar que Raquel muitas vezes negligenciou, o de mãe e patroa (BRITO, 2008, p. 60-61).

Diante do exposto, partimos ao paralelo bíblico e às inferências às quais ele nos permite chegar. Enquanto Maria Raquel ganha feridas ao dissimular o incômodo causado pela convivência com os seus rivais, Sara não só declara sua insatisfação com a presença de Agar e de seu filho proscrito Ismael, como é agraciada na velhice com a maternidade, dando a luz a Isaac. Sara morre em Hébron, terra de Canãa, e é sepultada por Abraão, que ouve dos heteus: ““Por favor, escuta-nos, Senhor”. Tu, que és um chefe poderoso entre nós, sepulta a falecida no

melhor dos nossos sepulcros. Ninguém de nós te negará uma sepultura para a tua falecida” (BÍBLIA, 2011, p. 35). Assim Abraão o faz. Compra por quatrocentos quilos de prata o campo de Macpela em Canã, onde sepulta numa gruta a sua esposa Sara. O terreno e a gruta são passados dos heteus para Abraão como propriedade funerária. Este é um fato bíblico cuja transformação em *Galiléia* assume uma nuance tanto irônica, dada a omissão da intenção do autor ao transpô-la para o plano da narrativa, quanto satírica, porque ridiculariza o desejo do patriarca sertanejo de ser enterrado com uma opulência de que já não dispunha no momento em que decidiu construir, para ele e para a sua esposa, dois túmulos. A esse respeito, Adonias comenta: “Nossa avó protestou. Não estava à beira da morte para encomendarem seu túmulo. Nem seria obrigada a um convívio eterno com Raimundo, mesmo que separados por uma parede. Enterrassem Tereza Araújo junto dele. Ela, sim, era escabelo dos seus pés” (BRITO, 2008, p. 64). Os túmulos ficaram prontos após o aniversário de oitenta anos do avô, que imaginava que a esposa não sobreviveria a ele. Esse fato não fazia nenhum sentido, pois Maria Raquel “vendia saúde, montava em garupa de moto, fazia campanha política [e] ganhava dinheiro (BRITO, 2008, p. 64). Na sequência dessa fala de Adonias, presenciamos na narrativa uma série de acontecimentos irônicos, associados, em primeiro lugar, ao fato de o avô, logo após a contemplação das últimas pinceladas de tinta recebidas pela obra funerária, ter sido acometido por um aneurisma de aorta abdominal, do qual se salva, mas não sem sequelas, haja vista um acidente cirúrgico que o deixou sem andar.

Se nos ativermos apenas a *Galiléia*, já se faz nítida a carga de ironia presente nesses fatos, uma vez que desdizem contra a própria vontade do patriarca o agouro implícito representado pela edificação do túmulo para a sua esposa. Além de sua carga irônica, o episódio também tem um desdobramento que o aproxima do regime satírico, já que Maria Raquel “Todas às vezes que olhava a igrejinha, ria do azar do marido. – Que premonição! – dizia” (BRITO, 2008, p. 65).

Através da analogia com as personagens bíblicas, percebemos uma intensificação do recurso à ironia em *Galiléia*, uma vez que, na Bíblia, a relação abertamente conflituosa entre Sara e Agar é transformada no romance numa “guerra fria” entre Maria Raquel e Tereza Araújo. O tratamento irônico que é dado a essas personagens ganha contornos ainda mais definidos no momento em que confrontamos a textualidade de *Galiléia* à bíblica. Para pontuar o caráter irônico dos fatos que as envolvem, partiremos de questões que remetem ao antagonismo existente entre ambas, fortalecido pelos motivos já explicitados. Essas mulheres, diferentemente da esposa e da concubina de Abraão, vivem os seus conflitos sem que haja nenhum tipo de mediação que os apazigue. No Antigo Testamento, a segunda intervenção



divina resulta no favorecimento de Sara, que teve realizado por Deus o seu desejo de que fossem tirados de seu convívio Agar e Ismael. Em contrapartida, Maria Raquel e Tereza Araújo minimizam as suas dores e atenuam a tensão de sua relação com a administração dos negócios da fazenda. Essa nova configuração interfere peremptoriamente no campo das relações familiares, que têm sua balança de poderes pendida: de um lado, majoritariamente, para Maria Raquel e, do outro, para Tereza Araújo e Raimundo Caetano.

A ironia é um recurso retórico que materializa uma questão recorrente na narrativa de *Galiléia*: a sobreposição do feminino ao masculino. Essa questão é representada pelo adoecimento e incapacidade do patriarca para lidar com as demandas da fazenda, assumidas por Maria Raquel e, em menor proporção, por Tereza Araújo. A ironia está no fato de Abraão, no contexto bíblico, comprar um túmulo para Sara e fazer-lhe, respeitosamente, as pompas fúnebres, enquanto no romance analisado, a vontade de Raimundo Caetano de que sua esposa morresse antes dele acaba voltando-se contra si próprio. A força física e a conduta dessa personagem dissipam-se e isso torna possível a verificação do estabelecimento de um distanciamento entre Raimundo Caetano e Abraão. A divergência em questão fundamenta-se em o patriarca israelita enterrar a sua esposa Sara e casar-se novamente, multiplicando os seus descendentes, enquanto, em *Galiléia*, o seu patriarca finda a narrativa, em todas as possibilidades semânticas que essa palavra designa, moribundo. Mas não se trata apenas disso, afinal, a relação de seus descendentes com a tradição da qual o avô deseja que sejam perpetuadores é demasiada conflitiva para que assumam tal papel. Como se não bastassem o remorso e a culpa que atormentam Raimundo Caetano ao fim de sua vida, ele também é assolado, sem que haja solução para a sua aflição, pelo medo de deixar definitivamente a fazenda, cujo comando pertence ironicamente à Maria Raquel, que é completamente indiferente àquilo que o marido desejava que sobrevivesse à sua morte: os seus próprios valores, disseminados na família, e o seu afeto pelo lugar. Os nexos que estabelecemos até aqui, com relação aos personagens analisados e aos seus correspondentes bíblicos, tornam possível a inferência de uma das principais inversões irônicas existente no plano narrativo e textual do romance analisado. Trata-se do rearranjo de valor do lugar que homens e mulheres ocupam nela, o que destoa, significativamente, de seus lugares referenciais na narrativa bíblica, sabidamente, masculina e patriarcal.

Na arquitetura do romance, notamos que a Bíblia como referência textual está atrelada à presença do processo de deslocamento dos títulos dos capítulos, que em alguns casos referem-se a um personagem e tratam de outro. Nesse sentido, convém ressaltar que o patriarcalismo e a situação das mulheres no romance e na sociedade sertaneja são tratados no capítulo “Daniel”,

no qual é narrado o mito bíblico de Susana. Nele é estabelecida uma relação entre Susana e a contadora de histórias Júlia, que, assim como a personagem bíblica, sofre falsas acusações de adultério. O deslocamento assinala quão longínquo é o poder patriarcal e com quanto vigor existiu e continua a existir na sociedade sertaneja. A história de Susana narra o assédio que essa personagem sofreu de dois velhos anciãos que a desejaram. Os homens cercaram-na no jardim de sua própria casa e expuseram as suas intenções a ela, que recusou as investidas. Assim, os juízes chantagearam-na, dizendo-lhe que, caso Susana se opusesse ao que lhe propunham, ambos a acusariam de tê-la visto com um rapaz. Ela não cedeu à chantagem dos dois e manteve-se íntegra diante de Deus, o que para si era mais importante que prestar contas aos israelitas. A mentira dos velhos condenou Susana – salva pelo profeta Daniel, pouco antes de sua execução por adultério, como deixa ver a passagem:

O futuro profeta pede que separem os dois anciãos, a quem irá julgar. Chama o primeiro e pergunta debaixo de que árvore ele vira Susana e o rapaz brincando. E ele responde que debaixo de um lentisco. Depois chama o segundo juiz e faz a mesma pergunta. Debaixo de um carvalho é a resposta. Os familiares exultam com a discrepância dos velhos, prova da inocência de Susana e da falsidade dos juízes. Daniel sentencia:

“Raça de Canaã e não de Judá, a beleza te extraviou e o desejo perverteu o teu coração. Assim procedíeis com as filhas de Israel, e elas, por medo, se entretinham convosco”. (BRITO, 2008, p. 124).

Daniel desmascarou publicamente os dois homens e salvou a bela esposa de Joaquim cuja fé em Deus foi, mesmo sob pena de morte, irrepreensível. O referido episódio é mais um fato bíblico invertido em *Galiléia*, pois no capítulo que leva o nome do profeta, a história narrada é a de Júlia, mais uma vítima da iniquidade patriarcal. Neste caso, a ironia reside no fato de Susana ter sido salva por Deus, que ouviu as suas preces, enquanto Júlia foi “acusada de trair o marido, e por conta de um falso testemunho perdera a guarda de suas filhas” (BRITO, 2008, p. 124). Essa penalidade foi determinante para que, depois do ocorrido, Júlia tenha se refugiado de seu passado de sofrimentos e da realidade que lhe fazia lembrar as perdas, vagando por casas contando histórias, dando recados, benzendo doentes e ajudando a morrer, como afirma Adonias, “os que passaram do tempo, como o avô Raimundo Caetano” (BRITO, 2008, p. 125).

A história de Júlia, que remete à narrativa antiga da personagem bíblica Susana, exemplifica mais uma situação que corrobora a presença dos desmandos e da perversão patriarcal, no romance de Ronaldo Correia de Brito. Assim como na vida de Tereza Araújo, a perversão atravessa, em menores proporções, a trajetória de Maria Raquel, que, dentre tais

mulheres, é aquela que se impõe de forma mais contundente à opressão social e familiar masculina.

### **3.3 A PRESENÇA DO LIVRO DE JÓ, EM GALILÉIA**

A manifestação bíblica no romance, legitimada quando a pensamos em termos de referência textual a um já dito e narrado, desdobra-se de forma múltipla e rica, se consideradas as questões que nos permitem associá-la ao *Livro de Jó*. A respeito da transposição proposta dos temas e de fatos narrativos de um texto para o outro, gostaríamos de expor algumas correspondências. Na primeira delas, como observou Ribeiro (2011), é visível a pertinência da associação entre a figura de Jó e a da personagem Raimundo Caetano. Antes, entretanto, de traçarmos os paralelos entre ambos, resumiremos a trajetória da personagem bíblica Jó e apontaremos os aspectos e as personagens relevantes de sua narrativa.

O livro de 'Jó', cujo protagonista é sua personagem epônima, é um livro sapiencial, ou seja, um dos livros bíblicos que tratam da sabedoria do homem. Esse tema desdobra-se na questão da legitimidade da busca pela compreensão do que seria Deus, ação que, ao mesmo tempo em que acentua a transcendência de Deus, institui como tema da narrativa de *Jó* o problema do sofrimento. A trajetória dessa personagem, tratada pela Bíblia como uma história folclórica antiga, pode ser resumida como a de um homem, cuja fé foi posta à prova por Deus. Em seu intuito, Deus tira de Jó os bens e os filhos e, numa segunda provação, lança sobre ele chagas malignas por todo o corpo. Mesmo diante de tais provas, essa personagem mantém-se fiel a Deus, mas não de forma irrefletida, pois, como tem convicção de sua retidão e de sua lealdade aos preceitos divinos, questiona e queixa-se sobre o que lhe acontece. Jó amargura-se e deseja morrer por não compreender o seu destino. É quando se dá a chegada dos três amigos, Elifaz, Baldad e Sofar, que deixam os seus lugares e vão em direção a Jó para consolá-lo. Tal consolo nem sempre se efetiva, pois os discursos que os três homens proferem em três séries são rebatidos por Jó de forma reflexiva, crítica e angustiada. Pela relação consciente que este estabelece com os preceitos bíblicos, a própria Bíblia aponta para uma diferença entre Jó na moldura narrativa, em que ele é o homem paciente e recompensado por Deus, e na moldura dramática, na qual é tomado como impaciente, justamente, por sempre questionar os argumentos presentes nos discursos dos amigos. A postura de Jó, que está sempre em busca de um conhecimento legítimo, apenas se abrandava quando surge a personagem Eliú, cuja fala prepara a consciência do protagonista em questão para o diálogo direto com Deus, que se dá na

sequência. Eliú indigna-se contra Jó, em virtude de este se proclamar justo diante de Deus, colocando-se também contra Elifaz, Baldad e Sofar por não terem conseguido dialogar com o próprio Jó, condenando-o apenas. Eliú pede a Jó que lhe escute, dizendo: “cala-te, e eu te ensinarei a Sabedoria” (BÍBLIA, 2011, p. 671). O seu argumento principal é o de que Jó abre a boca em vão para falar do que não sabe e, por isso, é julgado como os ímpios de coração que “reservam para si a ira de Deus e nem poderão chamar, quando se virem apanhados” (BÍBLIA, 2011, p. 671). Assim, Eliú diz sobre o Senhor:

Deus é sublime, no seu poder. Que mestre será semelhante a ele? Quem poderá fiscalizar a sua conduta ou quem poderá dizer-lhe: ‘Praticaste a iniquidade!’? Lembra-te de engrandecer sua obra, que a humanidade, cantando, celebra. Todas as pessoas o vêem, mas cada um o contempla de longe (BÍBLIA, 2011, p. 672).

Ao fazer um vasto levantamento das formas de controle de Deus sobre a natureza, Eliú enfatiza a grandeza de sua “Sabedoria”, mostrando como esta supera a dos humanos. Feito isso, clama a Jó que considere as maravilhas de Deus, para o qual não são levados em conta “os que se julgam sábios” (BÍBLIA, 2011, p. 673). Em seguida, Deus vem ao encontro de Jó e pergunta-lhe, objetivamente: “Onde estavas, quando lancei os fundamentos da terra? Informa-me, se tens o entendimento!” (BÍBLIA, 2011, p. 674). Esse momento é sucedido daquele em que Deus interpela Jó, que lhe responde com reverência:

Continuando a falar o SENHOR interpelou Jó:  
 “Então, quem censura o Poderoso, quer ainda discutir? Quem acusa o próprio Deus, deve agora responder!”  
 Tomando a palavra, Jó disse ao Senhor:  
 “Fui leviano ao falar. Que é que vou responder?  
 Disse uma coisa, mas não repetirei; e ainda outra, mas nada acrescentarei” (BÍBLIA, 2011, p. 676).

Já com os ânimos acalmados, Deus lança um segundo desafio a Jó perguntando-lhe ironicamente sobre as figuras mitológicas que ele próprio criou (Beemot e o Leviatã). Assim, Deus questiona, por exemplo, se Jó poderia, com relação ao Leviatã, pescá-lo com um anzol ou travar-lhe a língua com uma corda ou, ainda, levá-lo para passear com as suas filhas como se este fosse um cão. Assim, Deus mostra como a sabedoria humana pode falhar diante de suas obras e de seu intento. Portanto, a busca do homem por um conhecimento totalizante sobre Ele é uma esperança frustrada. Esse é o último recurso usado por Deus para dissuadir Jó, que se redime, sendo restituído em dobro de todos os seus bens.

Apontadas as principais questões presentes na narrativa de Jó, voltamos à explicitação dos aspectos que o correlacionam a Raimundo Caetano. É evidente como ambos pautam as suas

ações e perspectivas em diálogo com a palavra do Senhor. Jó é um seguidor consciente dos ensinamentos de Deus, os quais reproduz eticamente. Raimundo Caetano também é temente a Deus, mas incorpora os seus ensinamentos de modo irrefletido, uma vez que a sua relação com o universo bíblico constitui-se originalmente de um trauma. Aí está uma das circunstâncias que impossibilita equipará-los: Jó, por estar consciente de que não fez nada que merecesse castigo, questiona a Sabedoria Divina e expõe posicionamentos coerentes, enquanto Raimundo Caetano teme os ensinamentos da Bíblia e reproduz algumas de suas situações à risca, mas não experiencia os seus princípios e valores da mesma forma. Ele os infringe e os distorce sempre que a reprodução de tais princípios opõe-se às aspirações pessoais dessa personagem.

A observação de tais fatos é o que nos permite dizer que, embora Raimundo Caetano tente ou faça parecer que existe uma adequação ao ensinamento contido no primeiro discurso de Eliú – o de que é impróprio ao homem questionar os desígnios de Deus –, a sua relação de apropriação do conteúdo bíblico, que se dá sem que reflita a seu respeito, põe em revista tudo o que ele impôs durante toda a sua vida aos seus filhos e netos. Isso porque, à medida que vai se conscientizando de sua obsessão e das consequências da imposição desta no contexto familiar, culpa-se e sofre. Com relação a este aspecto da trajetória do avô de Adonias, faz-se evidente como ele foge aos desígnios divinos, enquanto Jó segue com retidão a palavra de Deus – motivo pelo qual não consegue entender que está sendo posto à prova.

Como dissemos, Raimundo Caetano adultera e hostiliza a sua esposa quando esta assume aparência repulsiva depois da última gravidez, traindo-a posteriormente. Além disso, doa os seus filhos bastardos e, antes de tudo, impõem aos seus familiares os ensinamentos divinos distanciando-se, incoerentemente, dos princípios que ele mesmo apregoa. Essa postura é irônica, pois destoa do posicionamento de Jó, que, em vez de castigar os seus próximos com as suas convicções, como no caso do patriarca sertanejo, se atormentou com o que sabia e com o que fez do que sabia, porque pensava estar sendo castigado injustamente por Deus. Esse foi o seu drama. A sua transposição para o romance analisado vem carregada de ironia porque as ações de Raimundo Caetano ao longo de sua vida recaem sobre si próprio, sem que este tenha podido, no momento em que tomou consciência de sua falhas, dar-se ao direito de defesa.

Um segundo ponto que caracteriza uma correspondência entre os textos em análise está na relação entre Jó e os três amigos. No momento em que estes se dirigem a Jó, que os responde de modo sempre atento, o que prevalece é um discurso que desconstrói a intenção inicial de cada um desses homens de consolá-lo, pois muito do que é dito por eles está pautado na teologia da retribuição, isto é, no princípio dominante de que Deus recompensa os bons com o bem e os maus com o mal. Esse tipo de argumento não tem eficácia persuasiva para o arrependimento de

Jó, porque a personagem a ser convencida tem plena consciência de sua retidão e de sua bondade, o que não justifica as suas desventuras.

Quando trazemos essas questões para *Galiléia*, é perceptível a semelhança entre os três amigos e os netos de Raimundo Caetano que, em situação análoga, também deixam os seus lugares para se despedirem do avô doente. Os personagens relacionados assemelham-se, pois tanto uns quanto os outros se perdem de seu objetivo primordial: o de trazer consolo. Os amigos, porque alimentam “uma concepção de Deus ingênua e interesseira” (MONLOUBOU e DU BUIT, 1996, p. 419), conflitante com a do próprio Jó, que busca, através do diálogo com Deus, entender a si e ao que lhe acontece. Os netos do patriarca sertanejo, porque estão impedidos pelos seus próprios dramas de minimizar a aflição do avô, misturada, por vezes, à aflição de alguns deles. O impedimento dá-se porque, embora o agravamento do estado de saúde de Raimundo Caetano seja a causa aparente do retorno dos netos à fazenda, estes também o fazem movidos por outras questões: a curiosidade do narrador, o desejo de Ismael de pertencer à família e a satisfação de Davi pela mentira, para a prática da qual não há palco melhor que a fazenda Galileia. As motivações pessoais apresentadas e o desajuste emocional, provocado pelo mergulho no mundo familiar, geram, sobretudo em Adonias, um conflito interior, transposto para o seu diálogo final com o avô. Daí desponta mais um aspecto relevante para a analogia proposta: Adonias, diferente dos amigos de Jó, esquivava-se de dialogar, em virtude da instabilidade que as questões familiares engendram. Apesar de estar consciente de todas as escorregadelas no currículo ético de Raimundo Caetano, esforça-se para ouvi-lo, ainda que sua vontade seja a de correr de perto dele e da covardia confessada pelo patriarca, que é, ao mesmo tempo, a sua.

O espelhamento que o narrador confessa, a partir de sua interlocução com o avô, diverge dos diálogos bíblicos, na medida em que sugere uma inversão dos lugares em que residem a dramaticidade e a criticidade, que, no caso do texto bíblico, pertencem às falas de Jó e no *Galiléia* permeiam as ações tanto de Adonias quanto de Raimundo Caetano. Apesar de reconhecer, em seus últimos momentos, sua covardia, a capacidade de reflexão do patriarca não se desenvolve a ponto de ele poder refletir sobre a dimensão traumática que a sua obsessão abarca. Este é um aspecto que entendemos como uma transposição irônica de um dos temas específicos de Jó: o de que Deus é transcendente e, por isso, está acima do pensar e do agir. No que diz respeito a Raimundo Caetano, essa transcendência não se associa a Deus, mas às suas próprias questões pessoais. O que está acima de seu pensamento e de suas ações é um trauma de infância cuja compreensão não se efetiva, já que, no caso do patriarca, tudo o que lhe diz

intimamente respeito sempre esteve reprimido em detrimento da lei e dos ensinamentos da Escritura Sagrada, como também das normas sociais e culturais sertanejas.

Esse, entretanto, não é o único tema da narrativa bíblica a ser transposto. Todo caráter desmitificador presente nas falas de Jó converte-se, em *Galiléia*, numa apropriação enaltecida e distorcida dos preceitos bíblicos por Raimundo Caetano. Apesar de ter se arrependido de tudo que foi gerado por sua prática de mitificação do imaginário bíblico, o vasto conhecimento que o avô possui da narrativa bíblica o faz deduzir da própria miséria a sua culpabilidade. A consciência dessa culpa, embora não seja tratada de modo explícito no romance, pressupõe a compreensão do patriarca acerca do destino que é conferido na narrativa de Jó aos ímpios, aspecto que inferimos por meio do cotejo entre os dois textos em questão. No confronto entre ambos reside uma inversão irônica, que consiste na ideia de que – ao mesmo tempo em que a trajetória de Raimundo Caetano assemelha-se à de Jó pelos seus infortúnios – é na comparação do avô com os ímpios que se estabelece o maior número de convergências. Isso porque, ao destino dos ímpios é reservado como pena pela sua falta de fé o que demonstra o segundo o discurso de Elifaz (“Destino do Ímpio”):

[...] Em todos os dias de sua vida o ímpio é atormentado, e o número dos anos é incerto para o opressor. O som do medo está sempre em seus ouvidos, como se, mesmo na paz, o devastador irrompesse contra ele [...]. A tribulação e a angústia lhe causarão terror, e o cercarão como um rei que se prepara para a batalha. Ele estendeu contra Deus a sua mão, ousou desafiar o Poderoso: Correu contra ele com o pescoço erguido, empunhando o escudo reforçado; a gordura cobriu o seu rosto, e de seus quadris pende a obesidade. Em cidades devastadas habitou, em casas desertas, transformadas em ruínas. Mas não se enriquecerá, e sua fortuna não vai durar, pois não aprofundará na terra a sua raiz. Ele não escapará das trevas; a chama queimará seus ramos e o vento arrancará sua flor. E não confie na enganação iludido pelo erro, pois a enganação vai ser a sua recompensa. Antes de se completarem, seus dias serão cortados, e seu ramo não tornará a ficar verde. Seu cacho se estragará, como o da videira em sua primeira floração e como a oliveira, que deixa cair sua flor. Pois a corja dos ímpios é estéril, e o fogo devorará as tendas dos corruptos. Quem concebe o sofrimento dá a luz a iniquidade e seu ventre só prepara enganos. (BÍBLIA, 2011, p. 655-656).

É importante identificar, através de um paralelo entre o que é destinado aos ímpios e a sina do patriarca sertanejo, os pontos específicos da aproximação proposta. Em primeiro lugar, Raimundo Caetano amedronta-se e angustia-se em seus últimos dias pelos erros cometidos. Ele também se imbuí, durante toda a vida, de um orgulho e de uma imponência que fazem com que Adonias queira tratá-lo de modo semelhante àquele como eram tratados os reis e os sacerdotes, o que não perdura, pois sobre essa personagem recai uma gama de infortúnios que se equiparam aos dos ímpios. Dentre as suas desventuras estão: (a) a aparência repugnante de “seu corpo gordo e cheio de escaras” (BRITO, 2008, p. 58), conferida a ele pela doença, (b) a dispersão da

família e a ruína de sua fazenda, que mesmo antes de ser assumida por Maria Raquel e Tereza Araújo, já se encontrava comprometida pela má administração de seu filho Natã e, por fim, (c) a perda de muitos de seus filhos. Sobre este aspecto ressaltamos o falecimento de Benjamim e o debande de suas filhas, cujo intuito era livrar-se do controle tirânico do pai, e a fuga de Tobias, que deixa a fazenda quando adolescente, depois de uma disputa com Natan pelos rebanhos. Neste caso, atinamos para a existência de outra inversão irônica: a trajetória de Tobias remete à do “filho pródigo”, o que se justifica pelo fato de o filho de Maria Raquel fugir da fazenda e voltar aparentando ter posses, apenas para constatar o seu desenraizamento diante dos familiares e do sertão. Tudo isso o diferencia do filho pródigo da parábola bíblica que se redime retornando pobre ao lar. A condição de Tobias reflete aquela da nova geração dos Rego Castro, perspectiva que também se encontra refletida no primeiro discurso de Elifaz sobre a impiedade, no qual desponta a emblemática profecia: “O rugido do leão e o bramido da leoa, os dentes dos filhotes são quebrados. Morre o leão, porque não há presa, e as crias da leoa se dispersam” (BÍBLIA, 2001, p. 646). Esse trecho é apropriado à situação de Raimundo Caetano e de sua família, cuja dispersão faz alusão ao “pressentimento, sempre mais forte nos israelitas no século V, de que a verdade da sua história e da sua vida se acha alhures” (MONLOUBOU, DU BUIT, 1996, p. 419). Temos aqui uma constatação que exprime pertinentemente a tentação à errância própria dos descendentes de Raimundo Caetano, o que, por sua vez, remonta às diásporas dos judeus israelitas.

Assim, sob pena de todas as desditas dos ímpios, a trajetória do patriarca da fazenda Galileia delinea-se. Tal analogia justifica não apenas o seu desejo de morrer, como o distingue em mais um aspecto de Jó, que apesar de passar por provações símiles, se mantém, ao contrário de Raimundo Caetano, firme em sua convicção na existência divina.

Dito isto, chegamos à última correlação intertextual que estabelecemos entre o romance e o livro bíblico de Jó. Trata-se da relevância temática da memória para ambos, uma vez que ela constitui um veio em *Galiléia* e um aspecto temático também em ‘Jó’. A presença da memória como tema neste livro transparece tanto no título da resposta de seu protagonista ao segundo discurso de Baldad, intitulado “Somos de Ontem”, quanto em seu plano de construção narrativo e textual. Com relação a esse discurso, gostaríamos de apontar a ênfase dada à necessidade com o cuidado da memória dos antigos, que ensinam e falam aos homens, extraindo palavras dos corações destes, como sugere a personagem Baldad. No plano de construção textual de Jó, essa perspectiva que privilegia o passado e o conhecimento tradicional é caracterizada por Monloubou e Du Buit (1996) como um empréstimo feito a outros inúmeros textos pelo seu autor. Acerca disso, esses teóricos pontuam: “o Autor cita um grande número



de fórmulas tomadas dos livros dos sábios e também dos profetas e dos Salmos” (MONLOUBOU, DU BUIT, 1996, p. 419).

Enquanto no livro de Jó o discurso da personagem Baldad incita à reverência e à reprodução do conhecimento tradicional dos sábios, em *Galiléia*, as falas de Adonias problematizam os valores tradicionais e apontam para a sua insuficiência, quanto à elucidação de seus questionamentos e à satisfação de seus anseios no presente. A memória da qual se nega a ser um guardião também pesa sobre Adonias por este ambicionar escrever um romance. Ao tentar executá-lo, o narrador constata a impossibilidade de originalidade de seu projeto de escrita, o que o deixa angustiado, levando-o a afirmar: “Os outros escritores já se anteciparam a mim, escrevem o que gostaria de ter escrito. Já pensaram tudo, nada sobrou que eu possa inventar” (BRITO, 2008, p. 84). Essa inferência do narrador possibilita-nos afirmar que sobre a sua consciência também paira a ideia presente no discurso de Baldad de que “somos de ontem”, mas de modo significativamente distinto da reverência que essa constatação assume em ‘Jó’. Assim, o desejo de Adonias de escrever o seu romance é freado pela sua memória literária que incide sobre o projeto de escrita ambicionado, bloqueando-o.

Acerca das observações de Monloubou e Du Buit, esses autores notam como a apropriação do conteúdo de outros livros bíblicos pelo autor de Jó dá-se não como uma simples repetição, mas “em um sentido que se situa nos antípodas do sentido intencionado pelos autores” (MONLOUBOU, DU BUIT, 1996, p. 419). Isso, portanto, faz do *Livro de Jó* representativo para o tipo de análise aqui desenvolvida, sobretudo, por conter um ensinamento que existe em *Galiléia* como um aspecto fulcral em suas dimensões narrativa e textual. Aqui nos referimos à contestação da tradição materializada num diálogo crítico e à transposição desse diálogo para um plano formal de elaboração do texto, através do engendramento de formas que subvertem, ironizam e até escarnecem certos discursos pilares da tradição.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa análise assemelhou-se em termos de dificuldade àquela travessia feita pelos personagens de *Galiléia*, pois o mergulho em um campo teórico completamente desconhecido – e aqui me refiro à teoria recente da memória cultural e mesmo à reflexão sobre a memória propriamente dita – foi uma experiência desafiadora. As dificuldades não se resumiram à tentativa de busca pelo entendimento da memória como objeto, mas da própria distinção entre os planos das compreensões prática e narrativa. Essa diferenciação também expandiu nosso

entendimento de narrativa literária: sua dinâmica, seus níveis e suas categorias. Obviamente, os desafios também permearam o campo das reflexões sobre *Galiléia*, cuja construção, a nosso ver primorosa, fez-nos ter a sensação, sobretudo pela inter-relação e imbricamento dos elementos da narrativa, de percorrer com os próprios pés as veredas labirínticas do universo da fazenda Galileia.

O esforço para a superação das dificuldades foi inúmeras vezes recompensado pelo fascínio que o “mundo misturado” do sertão sempre exerceu sobre mim. A curiosidade só se intensificou, à medida que fui percebendo que, assim como o sertão, o romance *Galiléia* também se funda num diálogo múltiplo com outras culturas e literaturas. A constatação tanto da multiplicidade cultural do sertão quanto da anterioridade das referências culturais que configuram a sua dimensão de memória cultural norteou esta reflexão e aguçou nossa percepção para o fato de que, quando se trata de práticas culturais e, num domínio mais específico, de literatura, o intento à originalidade recai sobre um já dito, um já feito e um já narrado.

No domínio da cultura, não nos resta dúvida de que a noção de sertão seja assentada como uma “expressão incontestada de brasilidade espaiada” (SCHIAVO, 2007, p. 43) que ganhou forma e projeção na literatura. Mas reconhecemos, paralelamente, o fato de ele (o sertão), a despeito de sua unicidade (brasilidade), conter em si uma espécie de substrato transcultural e atemporal que transparece, por exemplo, quando o narrador diz a seu respeito:

anterior ao descobrimento. Já se fundara em Creta, no culto ao touro e na arte de domar a rês. Também se fizera sentir na Arábia das Mil e Uma noites e em Israel, com o legado da Escritura Sagrada. O Oriente e o Ocidente se juntaram nos desertos de cá. Mouros e judeus mesclados na Ibéria continuaram se misturando com outras raças de gente, gerando a estirpe sertaneja (BRITO, 2008, p. 225).

O referido substrato passa por uma espécie de reelaboração de acordo com as demandas pessoais, sociais e culturais do presente – constatação que a leitura de *Galiléia* e o recurso à teoria da memória cultural tornaram possível assentar. O papel da memória como força estruturante – reiterada pela análise de suas estruturas narrativa e textual – tornou clara a forma como a memória da cultura sertaneja constitui uma mixórdia de referências que atravessam o tempo. Essa transculturalidade é o que transparece no fato de em *Galiléia* haver uma memória simbólica atemporal cujos elementos projetam-se numa memória social, neste caso a sertaneja, que, por sua vez, incide sobre a memória familiar dos Rego Castro e recai, inevitavelmente, sobre o campo de memórias dos indivíduos da família.

A meditação sobre os motivos e as consequências do impacto das memórias familiar, social e cultural sobre as personagens do romance conduziu-nos também à problematização da

temática da identidade na obra. Assim, constatamos que não apenas na obra analisada, mas no bojo de qualquer análise em que o conceito de identidade sobressaia, a sua problematização ocorrerá em diálogo com a forma como a memória, intrinsecamente ligada à identidade, é exercitada e manipulada. Inclinarmos sobre os usos e abusos da memória com vistas à fixação de uma identidade em detrimento de outra foi tornando menos inteligível o conflito identitário que marca a nova geração dos Rego Castro, sobretudo o narrador. Neste caso, compreendemos Adonias como um sujeito cindido, dividido não apenas entre as identidades sertaneja tradicional e contemporânea global, mas atormentado também por uma memória simbólica (cultural) com a identificação da qual se intriga, porque foge ao seu controle desvincular-se dela. A reflexão sobre a dimensão cultural da memória e da identidade permitiu-nos perceber como a sedimentação de elementos culturais nos imaginários pessoal, familiar e social implica numa reprodução desses elementos que se impõem à ideia de atualização consciente das histórias, dos hábitos e dos sentimentos que compõem cada um desses imaginários.

Em *Galiléia*, os nomes atribuídos às suas personagens estão no bojo de uma construção textual que remete a um passado cultural longínquo em contraste com um presente social. No romance de Ronaldo Correia de Brito, o conteúdo da memória cultural é transformado de forma irônica, parodiado, satirizado ou mesmo enaltecido através de personagens que pertencem, em graus distintos, a situações de degradação e crise. Constatar essa ênfase que é dada pela obra à degradação, seja da realidade que ela retrata ou de seus personagens, da parte dos quais há sempre um esforço inútil de estabilidade e recomposição totalizante, é o que faz de *Galiléia* um excelente recurso à reflexão sobre a transformação da realidade, cuja complexidade intriga-nos e faz despertar a criticidade de nossa consciência social e cultural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR., *Enredos da tradição: a invenção histórica da região Nordeste do Brasil*. In: LARROSA, Jorge; SCLIAR, Carlos. **Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença**. Tradução de Semíramis Gorini da Veja. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 139-161.

AMADO, Janaína. *Região, Sertão, Nação*. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 145-151.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Móbile da Memória*. In: **Enigma e comentário: Ensaio sobre Literatura e Experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSMANN, Aleida. **Cultural Memory and Western Civilization - Functions, Media, Archives**. Cambridge: Cambridge UP, 2011.

\_\_\_\_\_. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Paulo Soethe. Campinas (SP): UNICAMP, 2011.

ASSMANN, Jan. **Collective Memory and Cultural Identity**. *New German Critique*, N°. 65, Cultural History/Cultural Studies. Spring - Summer, 1995.

\_\_\_\_\_. **Religion and Cultural Memory**. Cambridge: Harvard UP, 2005.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. Tradução e prefácio de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BÍBLIA SAGRADA: Antigo e Novo Testamento, A. Tradução da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil,. 11ª reedição revista e atualizada. São Paulo: Ed. Canção Nova, 2011.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Galiléia**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

CALVOCORESSI, Peter. **Quem é quem na Bíblia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Tradução de Maria Manuela Rocha. 2<sup>o</sup>. ed. Oeiras: Celta Editora, 1999.

DAVIS, John D. Peter. **Dicionário da Bíblia**. Tradução de J. R. Carvalho Braga. Rio de Janeiro: JUERP, 1994.

ERLL, Astrid & NÜNNING, Ansgar. *Where literature and memory meet: towards a systematic approach to the concepts of memory used in literary studies*. In: **Literature, literary history, and cultural memory**, edited by Herbert Grabes. Yearbook of Research in English and American Literature 21. Gunter Narr Verlag Tübingen: 2005, p. 262-294.

FRYE, Northrop. **O código dos códigos – a Bíblia e a literatura**. Tradução e notas de Flávio Aguiar. São Paulo: Editora Boitempo, 2004.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. ‘Ensaio de Método’. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

\_\_\_\_\_. **Palimpsestos: la literatura en segundo grado**. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Editora Taurus, 1989.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

SILVA, Márcia Rios da. *Na viagem pelo sertão de Galileia, outras modulações regionais*. In: **Navegações**, v. 5, n. 2, jul./dez. 2012, p. 134-142.

MONLOUBOU, Louis; DU BUIT, F. M. **Dicionário bíblico universal**. Vários tradutores. Petrópolis (RJ); Aparecida (SP): Vozes; Editora Santuário, 1996.

NAVA, Pedro. **O baú de ossos**: Memórias. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1973.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história: a problemática dos lugares**. Projeto História, nº 10, tradução de Yara Aun Khoury, p. 7-28, 1993.

RIBEIRO, Elizabeth Francischetto. **A paródia bíblica em Galiléia de Ronaldo Correia de Brito**. 101 f. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras), Núcleo de Pós-Graduação em Letras, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Universidade Federal de Sergipe. 2011.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. Tradução de Claudia Berliner. Vol 1: a intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. Vol 2: a configuração do tempo na narrativa de ficção. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. *História, Memória e Identidade*. In: **GOMES, Carlos Magno & ENNES, Marcelo Alario. Identidades: Teoria e Prática**. São Cristóvão: Editora da UFS, 2008.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SHIAVO, Sylvia. *Sertão uno e múltiplo ou “lua pálida no firmamento da razão”*. In: **Sociedade e Cultura**, v. 10, n. 1, jan./jun. 2007, p. 41-44.

VINCENTINI, Albertina. **O sertão e a literatura**. In: *Sociedade e cultura*. 1 (1), 41-54, jan./jun. 1998.