

UM EMARANHADO PEGAJOSO DE EMBLEMAS E CULPAS:

o sertão na
literatura e no
pensamento de
Raimundo Carrero



Cartaz Raimundo Carrero 70 anos. 2017, fotografia (detalhe).

Durval Muniz de Albuquerque Júnior

Doutor em História Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e dos Programas de Pós-graduação em História da UFRN e da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Pesquisador do CNPq. Autor, entre outros livros, de *História: a arte de inventar o passado* (ensaios de teoria da história). Curitiba: Appris, 2019. durvalajr@gmail.com

Um emaranhado pegajoso de emblemas e culpas: o sertão na literatura e no pensamento de Raimundo Carrero

A sticky tangle of emblems and guilt: *sertão* in Raimundo Carrero's literature and thought

Durval Muniz de Albuquerque Júnior

RESUMO

Este texto trata das imagens e enuncia- dos que definiriam um ser para o sertão na obra literária e no pensamento do escritor pernambucano Raimundo Carrero. Ele procura situar no tempo a vida e a obra desse autor, sem reduzir seus escritos a meros reflexos de sua biografia e dos momentos históricos em que os escreveu. A análise se debruça sobre a própria espessura da linguagem, sobre a forma dos textos, avaliando o que nelas também indicia um dado tempo e uma dada maneira de ver e dizer o sertão. Uma análise que trabalha a recorrência de dadas ima- gens e temáticas, na transversalidade de seus escritos e que interroga essas obsessões à luz de formas de pensa- mento que muito ultrapassam a figura individual do autor, se arriscando no fazer uma arqueologia dos espaços de sua linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: imagens do sertão; literatura; Raimundo Carrero

ABSTRACT

This text deals with the images and statements that would define a being for the sertão in the literary work and in the thought of the Pernambuco writer Rai- mundo Carrero. He seeks to situate the life and work of this author in time, without reducing his writings to mere reflections of his biography and the historical moments in which he wrote them. The analysis focuses on the very thickness of language, on the form of texts, evaluating what also indicates a given time and a given way of seeing and saying the backlands. An analysis that works the recurrence of given images and thematic, in the transversality of his writings and that interrogates these obsessions in the light of forms of thought that far surpass the individual figure of the author, risking in making an archeology of the spaces of its language.

KEYWORDS: images of the sertão; literature; Raimundo Carrero.



O sertão é pegajoso

Ele é algo que se carrega nas almas. Ele não abandona a vida de nenhum vivente que o viveu. Ele irmana as almas que aí nasceram, que aí vivem, que aí sofrem. Nele as almas são muito mais apegadas, “as pessoas estão na alma das outras o tempo todo, mesmo nas que parece não muito próximas”.¹ Ele é pegajoso, segue agarrado nas entranhas das gentes, mesmo daquelas que um dia dele se retirou. Ele, como um visgo, segue prendendo a todos que nele enxergou por primeiro a luz do dia. Não tem escapatória, o sertão é um destino. O sertão está na alma, o sertão está na fala, o sertão está no corpo, o sertão está na escrita. O sertão é uma escrita, o sertão é uma escritura, o sertão está nas Escrituras. O sertão segue colado

¹ CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda. Disponível em <<https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/entrevista-a-raimundo-carre-ro/>>. Acesso em 10 mar. 2018.

ao pé da alma daquele que o abandona e foge para a cidade. Fuga inútil, pois o sertão como um fantasma, como um espectro, como alma de outro mundo, acompanha, obseda, se encarna, se apresenta bem no meio da vida de cidade. O sertão se leva e se traz, nele se entra e dele se sai, mas ele não sai nunca de dentro das pessoas que nele adentrou. Sertão, coisa de dentro, espaço por dentro, disfarçado.

O sertão pega os meninos e pare os seus destinos. Raimundo Carrero de Barros Filho foi menino do sertão. Nasceu a 20 de dezembro de 1947, numa cidade chamada Salgueiro, no sertão de Pernambuco, “sertãozão, o sertão mais distante”, 513 km da capital. Seu ser viu a luz no sertão profundo e o sertão se tornou a luz do mais profundo do seu ser. No sertão viveu sua infância e parte da adolescência. Frequentando a loja de roupas e chapéus de seu pai, a literatura e o sertão, a literatura do sertão teriam se alojado em sua alma de menino. Pelos balcões da loja, o seu irmão mais velho, deixara livros espalhados, livros que teriam lhe proporcionado a primeira forma de sair do sertão, de transcender aquele espaço pegajoso, de gente pegada e apegada. O irmão ator, intelectual, que para desapegar do sertão foi embora com um circo, teria lhe deixado como herança, talvez involuntária, aqueles outros espaços encantados, o espaço dos livros, da escrita, espaços que permitiam viajar sem sair do lugar, de seu lugar. Irmão maior que, mesmo ausente, representava a lei do sangue, pois os livros deviam ser deixados no mesmo lugar onde estavam, não podiam ser retirados do lugar, dos recantos da loja, não podiam ser levados para casa. Mesmo ausente, o irmão representava uma interdição, o intelectual “seríssimo” a dizer ao menor: livro não é brincadeira. E Raimundo levou isso a sério. Mas, muitos anos depois, confessa em entrevista, seu desejo de “matar o irmão”, de eliminar esse que deveria ser a admiração dos pais, esse que, mesmo distante, lhe fazia sombra, lhe destinava a um eterno anonimato. No apego das gentes do sertão se misturam amor e ódio, as fronteiras são mínimas entre admiração e hostilidade, camaradagem e conflito. As relações muito mais pessoais, muito mais personalizadas, muito mais próximas podem descambar, facilmente, para o desafeto, para a desfeita, para o se fazer em armas. O sangue quente e pegajoso da parentela fala alto no sertão, mas pode ser derramado em querelas familiares infindas.²

Na loja paterna, o menino do sertão leu “*Menino de engenho*”, primeira leitura, abertura para um outro mundo possível e desconhecido. Talvez, primeiro desejos de se soltar desse seu mundo, de se desvencilhar, como fizera o irmão invejado, do visgo familiar. Menino dos anos dourados do pós-guerra, crescendo num dos curtos interregnos democráticos no país, num momento de desenvolvimento industrial e urbano e, ao mesmo tempo, de acirramento dos conflitos sociais no campo, notadamente em seu estado natal, onde as Ligas Camponesas aparecem como uma nova face do campesinato, muito distinto daquela que aparecia nas páginas de José Lins do Rêgo, ele alimenta o desejo de contato com o fora. Mas seguia sendo menino do sertão, apegado à família, aos valores familiares, aos valores cristãos. Sim, o sertão é religioso, o visgo da fé habita as almas sertanejas. O sertão é quente e crente. Raimundo Carrero tinha uma igreja na porta de casa, se “andasse em linha reta batia no altar”. Sob a forte presença da mãe, uma mulher muito religiosa, “uma quase santa”, como se costuma dizer de todas elas, Carrero se fez um homem de fé, um homem de religiosidade, um homem católico e cristão. Cristo está pregado em sua alma, sua vida, tal como a do Nazareno, é feita de dores e cruces. Sua escrita e

² Cf. CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.* Ver também <https://www.ebiografia.com/raimundo_carrero/>. Acesso em 10 mar. 2018.

³ Ver AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

⁴ Cf. CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.*

⁵ CARRERO, Raimundo. As sementes do sol: o semeador. In: *O delicado abismo da loucura: novelas*. São Paulo: Iluminuras, 2005, p. 199.

seu pensamento gotejam o sofrimento do crucificado, sofrimento que seria o pão de todos os homens. Assim como Cristo, no Jardim das Oliveiras, se perguntou, torturado na alma, pelo sentido do ser humano, pelo sentido de ser encarnado, Raimundo Carrero fará de sua obra uma interrogação constante sobre a condição humana, sobre os mistérios e as dores de ser humano. A religião da infância segue cravada em seu ser de sertanejo e o constitui.

O sertão é pegajoso por ser infância, por ser família, por ser fé. O sertão é espaço marcado pelas fantasias e sonhos infantis. O sertão é terra e tempo que se deixou para trás, nos começos. O sertão é princípios, é fundamentos, o sertão é ontologia do próprio ser. Quando se quer explicar a si mesmo, inventar uma biografia, quando se quer fazer escrita e narrativa de si, na origem está a infância, na origem está a infância no sertão: ela e ele se tornam causas primeiras, causas eficientes de tudo, do próprio ser em que veio se tornar o adulto que lembra e rememora. O sertão e a infância estão nos começos, experiências primeiras, tempos que não passam, experiências do intemporal, do fora da história.³ Há quem fale até na existência de um *ethos* sertanejo, numa homenagem ao essencialismo que obseda todas as imagens e versões do sertão.⁴ Com Raimundo Carrero não é diferente. Sertão se diz no singular, tem qualidades essencialmente suas. Uma delas é a de ser pegajoso, pueguinto, pueguinto, viscoso. O sertão é sempre o que foi, o mais longínquo no tempo e no espaço, o que ficou nos inícios da vida. O sertão é arcaico, é primordial, é bíblico. Paraíso trágico, paraíso depois da queda, vivendo um tempo de atribulação, um tempo de sofrimento, um tempo de sonhos e delírios: o sertão é uma saudade e uma imensa dor. O sertão desfia o fio de uma longa história de traição, ele testemunha a baixeza humana, ele permanece eterno e cristalizado, morto como uma fotografia num álbum de família, petrificado na cena primeira da queda do Paraíso. O sertão é um conjunto de imagens, um imaginário grudado nos olhos e nas cabeças de muita gente. O sertão é lajedo que dói nos olhos e nas mentes, nunca escorre, nunca flui, nunca escorrega. O sertão é congelado no calor da infância e da família, no fogo da guerra, do ódio, da vingança, do sangue que borbulha das feridas da vida. O sertão é coagulado como o sangue das parentelas, das famílias, instituição nuclear numa sociedade onde o Estado e a modernidade demoraram a chegar. O sertão é signo, é estigma “cruel e atormentador”.⁵ Estar preso à memória da família é estar preso ao sertão onde ela reinou, à sociedade sertaneja a se reger pela simbólica do sangue, da hereditariedade. O sertão é atávico, corre nas veias, ferve no sangue, explode em cenas sanguinolentas. No sertão mata-se em família e a família mortifica. Os dramas de família se desenrolam em nome do desejo, do sexo, do incesto, da traição, do mal, da morte. A família é destino e destinação, é vida e danação, é amor e pecado, é razão e loucura. No sertão mata-se e morre-se em família, por isso é preciso fé, único consolo contra o inevitável, o trágico do morrer. No sertão de Raimundo Carrero as almas estão engajadas na fé, tomadas pelos mistérios do sagrado, assombradas pelo mal, torturadas pela carne que as convida ao pecado e à traição. No sertão as almas redemunham, giram dilaceradas entre as ambiguidades de ser. É a crença que finca o homem no mundo, dá um lugar para ele, justifica seu viver, seu peregrinar, seu penar nas plagas da vida. Quanto mais sofrem, e o sertão é um sofrer infindo, mais os homens necessitam de se apegar a Deus, a Cristo, mais precisam de tê-los como certeza e como Verdade. Sem Deus, sem a Virgem, sem os santos

e anjos, com quem se pegar? Se o sertão de Rosa tem o diabo no meio, o sertão de Carreiro gira em torno do divino, do sagrado, do sobrenatural, do misterioso, sempre assombrado pela presença do inverso e do diverso.

O sertão é solidão

O menino começa cedo a tentar criar mundos no papel. Ainda na loja paterna já usa o papel de embrulho das mercadorias para rabiscar seus primeiros escritos. Tentativa de preencher no vazio do papel o vazio da existência. Sozinho na loja, num tempo que goteja, que se espicha e teima em não ir embora, ele busca nos escritos dar sentido ao seu tédio. Nas tardes quentes e intermináveis do sertão, depois das animadas horas matinais no Colégio Estadual de Salgueiro, busca nos livros e nos escritos um refúgio da intolerável tarefa de balconista de loja. Nessas tardes ele vivencia o que seria uma outra face do sertão: a solidão. “A solidão do sertão é muito grande”, muito diferente da solidão da cidade. Solidão e sertão são até rima, são como ecos de um mesmo som, que remete ao imenso, ao inabarcável, ao longínquo, ao sem limites e ao sem fronteiras. Sertão é desmesura, é deserto, até de gente. A solidão do sertão “é cheia de sol, de silêncio, mas muito pegajosa, muito pesada”.⁶ Do sertão se leva para onde se vai essa condição solitária. O sertanejo seria sempre, aonde vá, um solitário, alguém que leva na alma a solidão dos sertões. Mesmo em meio à multidão da cidade grande, ele carregará consigo essa solidão. Se na capital a “solidão é sombria, é cinzenta” a do sertão é uma solidão ensolarada, uma solidão provocada pelo excesso de luz que a tudo transforma num borrão branco. O sertão encandeia, apaga por excesso de luminosidade todas as presenças. O sol faz as criaturas desertar, desaparecer, se entocar. Na hora do sol a pino não se vê uma alma viva.⁷

Se na cidade se vivencia uma solidão acompanhada e ruidosa, no sertão a solidão seria irmã siamesa do silêncio. O sertão seria para Carreiro um grande silêncio. A solidão do sertão seria oca, “parece que dentro de cada solidão tem outra solidão”.⁸ O sertão é oco, talvez por isso tanta gente tenha, ao longo do tempo, tentado dar a ele um conteúdo, sentidos, significados, imagens. Carrero considera que toda a primeira parte de sua obra, até a publicação do romance *Maçã agreste*,⁹ em 1989, foi dedicada a dar existência literária a esse buraco que é o sertão. Como todo oco, o sertão nunca para de ser escavado. A obra de Raimundo Carrero é essa interpelação sobre o ser do homem no sertão, tentando dar conteúdo a essa lacuna, a essa elipse impreenchível que é o ser do e no sertão. A solidão acompanhou a vida de Raimundo Carrero, a solidão do adolescente que deixa sua cidade, que deixa sua família, para estudar interno no Colégio Salesiano, na cidade do Recife. Essa formação católica e a solidão da vida no internato o marcarão definitivamente. O silêncio é uma das exigências da rígida disciplina de um educandário religioso. O silêncio é cultivado como sendo necessário para a meditação e para uma ascese, para uma atenção a si mesmo, indispensável para o aperfeiçoamento espiritual. Talvez, por isso, a escrita literária de Carrero valorize tanto o que se diz quanto o que se silencia. Sua escrita enfatiza as elipses, convoca o leitor a participar da elaboração final do texto. Para Carrero é no espaçamento entre as palavras, é no silêncio entre elas que emerge a literatura.¹⁰ Ele não acredita numa literatura que pretende tudo dizer. Em seu romance *Ao redor do escorpião... Uma tarântula?*: orquestração para dançar e ouvir¹¹ os travessões desem-

⁶ CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.*

⁷ *Idem.*

⁸ *Idem.*

⁹ Ver CARRERO, Raimundo. *Maçã agreste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

¹⁰ Ver CASTELO, Aderaldo. Uma escrita só lâmina. In: CARRERO, Raimundo. *O delicado abismo da loucura: novelas, op. cit.* p. 14.

¹¹ Ver CARRERO, Raimundo. *Ao redor do escorpião... Uma tarântula: orquestração para dançar e ouvir*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

¹² Ver HAROCHE, Claudine. *Fazer dizer, querer dizer*. São Paulo: Hucitec, 1992.

¹³ Cf. CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.* Ver também <https://www.ebiografia.com/raimundo_carrero/>, *op. cit.*

¹⁴ Ver BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

¹⁵ Referência a uma obra de Raimundo Carrero cuja temática principal é a culpa como condição mesma do homem: CARRERO, Raimundo. *Sombra severa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

penham um papel fundamental no texto, abrindo zonas de silêncio entre uma frase e outra, permitindo ao leitor pensar e tentar articular, ele mesmo, um enredo para a história. Se o mundo moderno, burguês, buscou acabar com a ambiguidade da linguagem, procurou tornar linear e determinado o sentido, perseguindo e tentando banir as elipses e as incisas, Carrero parece retomar uma forma de escrita presente na mística medieval, que considerava a letra divina como sendo o lócus do mistério e do silêncio.¹² Deus fala no e através do silêncio. Deus fala no e através do sertão, esse grande silêncio. Foi no deserto que Cristo se preparou para sua missão, foi em seu imenso silêncio e na total solidão que ouviu a voz do Pai e foi tentado pelo demônio. Na literatura de Raimundo Carrero, a solidão e o sertão são esses lugares de encontro com o divino e com o diabólico. Na solidão interna de cada homem essas forças se digladiam.

Foi, talvez, para romper o insuportável silêncio do sertão que o adolescente, dos rebeldes anos sessenta, resolveu fundar uma banda, resolveu ser músico. Por volta de 1964 e 1965, quando a sombra da ditadura desceu sobre o Brasil, ele toca saxofone na banda Os cometas. A era da corrida espacial já se anunciava, e o jovem rompia o silêncio de Salgueiro com os sons estridentes e metálicos do rock. Na adolescência bandos e bandas andavam juntos, desapegando da solidão. Uma vez no Recife, na década de 1970, torna-se músico profissional, tocando na banda Os tártaros. O fim do milagre econômico e a crise internacional do petróleo leva sua família a passar por problemas financeiros, tendo que se sustentar sozinho, a música não é uma alternativa. Tendo cursado Ciências Sociais, na Universidade Federal de Pernambuco, termina por ingressar no jornalismo, trabalhando para o *Diário de Pernambuco*, desde o ano de 1969, o que o leva ao exercício diário da escrita e ao renascimento de seu interesse pela literatura e pela carreira de escritor.¹³ Escreve quatro ou cinco livros que não publica. Difícil romper o silêncio no qual foi educado e formado. O silêncio do sertão, o silêncio da oração. Difícil assumir a vida de escritor, essa vida que vive da solidão, que se alimenta da solidão.¹⁴ Vida que não permite nem a prática de exercícios físicos, perda de tempo, paralisia no escrever. Escrever: arrancar um mundo da solidão. Trazer as vozes do silêncio para serem ouvidas. Sertão, aprendizado de silêncio e solidão, condição de ser, de ser escritor.

O sertão é pesado

Em várias de suas entrevistas, Raimundo Carrero define o sertão como um espaço pesado. Nele o silêncio pesa, nele a solidão é pesada. Em sua obra, os personagens do sertão também carregam um pesadume na alma. A condição humana, tal como pensada pelo cristianismo, é um peso, é um cruz pesada de se carregar. À condição terrena, carnal, falta a leveza, a diafanidade, da vida espiritual. Mas o que faz a vida humana pesada, desde o princípio, desde a queda, é o pecado, é a transgressão das leis divinas. Com o pecado, uma sombra severa se abate sobre os humanos: a sombra da culpa.¹⁵ É a culpa que faz as almas humanas pesadas, é a culpa que faz com que os homens se arrastem pela vida como a carregar nas costas o peso do mundo. Sua literatura nasce da observação das pessoas pesadas, difíceis. No livro *A sombra severa*, escrito em 1984, escolhe para dar nome ao personagem principal aquele que no texto bíblico encarna a figura do traidor, aquele que após a traição, dilacerado pela culpa, escolhe a morte como saída: Judas. Personagem que diz ter sido inspirado em

um dos seus primos, que vivia sentado em frente da porta da casa, com o chapéu sobre os olhos, pensativo, cabisbaixo, como se carregasse uma enorme culpa sobre os ombros.¹⁶ O próprio estilo do texto, as frases curtas e incisivas, remete para a existência de pessoas que, de tão magoadas, de tão culpadas, pouco falam, não têm disposição para a comunicação. Culpa e silêncio, culpa e solidão aqui se encontram. O sertão seria lacônico. A culpa se desenrola mais no âmago dos personagens, ela não convoca a expansão e a expressão. A culpa se esconde, corrói lentamente a alma, leva ao remordimento e à tortura íntima. A literatura de Carrero, assim como a de Dostoievsky, é literatura que se passa mais dentro das pessoas, do que no meio do mundo. Ela é perscrutação infinda da alma, ela é escavação do espírito, pergunta acerca dos sentidos da existência, herdeira da prática inaugural da pastoral cristã: o exame de consciência, parteiro da subjetividade individual e psicológica, nascedouro do indivíduo.¹⁷ Suas histórias não precisam o tempo e lugar em que ocorrem. O sertão é o mundo, o sertão é o universo humano, intemporal. O sertão é essa imensa culpa a pesar sobre os destinos de cada um.

Em *A sombra severa* tenta resposta para uma pergunta que sempre o perseguiu: por que as pessoas matam as outras? Como é possível que alguém viole o interdito maior? Qual a especificidade da culpa de quem cometeu tamanho gesto? Não deixa de estar presente o fascínio que esse tema exerce sobre as gentes do sertão. Terras de valentias e valentões. Afrontar a morte foi por muito tempo prova e provação, notadamente para os homens desse espaço. A mística da morte mistura-se à mística do sangue numa terra e num escritor que adora um Deus morto, sanguinolento e ensanguentado. O martírio é a antessala do heroísmo. Na literatura de folhetos, a que teve acesso desde cedo, cantam-se loas a quem enfrenta a morte de peito aberto, a quem desafia a finitude em nome de uma fama imorredoura. Na infância, um dos espaços que mais o motivava era a cadeia pública. De manhã, pegava um tamborete e se sentava junto as celas para ouvir os presos contarem narrativas de assassínios. Como um antigo fisiognomista, ele ficava perscrutando cada traço daqueles rostos capazes de gesto tão extremado. Qual o rosto de um criminoso, o que leva nos olhos, o que carrega na face? Em que recôndito de seus traços faciais se esconde um esgar de culpa? Ele diz ter “loucura para ver o rosto de uma pessoa na hora do crime”.¹⁸ Ele, que sublima seus desejos assassinos nas páginas do que escreve, que os realiza através de seus personagens, carregaria também a culpa por essas fantasias homicidas? Como diz Aderaldo Castelo, Carrero escreve como uma salvação, talvez para salvar-se de si mesmo, de outros Carreros que o habita e ameaça, entre eles o possível assassino.¹⁹ O homem sairia de sua pequenez, de sua condição desprezível, diante do Senhor, quando comete a maior das desobediências, quando viola um dos seus mais importantes mandamentos? O humano se afirma na hora em que mata? Na hora da morte não há afirmação, pois a morte é besta, é rápida, vem sem grandes avisos. Esse fascínio confessado pela morte não seria o corolário da vida entendida como a busca incessante de se sobrepor a culpa, de vencer a culpa original, ontológica do homem pecador?

Raimundo Carrero é um homem e um escritor religioso, e não há religião sem culpa. O fundamento do sentimento religioso é a culpabilidade. É essa dívida infinda que nunca se paga. O cristão tem uma dívida impagável com Cristo que resolveu se deixar matar para a salvação de todos. Seu sangue de justo derramado impunemente se constitui numa

¹⁶ Cf. CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.*

¹⁷ Ver FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

¹⁸ CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.*

¹⁹ Cf. CASTELO, Aderaldo. Uma escrita só lâmina, *op. cit.*, p. 10.

²⁰ Cf. CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.* Ver também todos os traços autobiográficos presentes no livro CARRERO, Raimundo. *O senhor agora vai mudar de corpo*. São Paulo: Record, 2015.

²¹ Ver CARRERO, Raimundo. *A dupla face do baralho*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

²² Cf. CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.* Ver também <https://www.ebiografia.com/raimundo_carrero/>, *op. cit.*

²³ Ver BUTLER, Judith. *Caminhos divergentes: judaicidade e crítica do sionismo*. São Paulo: Boitempo, 2017 e LEVINAS, Emmanuel. *Do sagrado ao santo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

²⁴ Ver HAROCHE, Claudine, *op. cit.*

²⁵ Referência ao título de um dos manuais redigidos por Raimundo Carrero para o trabalho que realiza, desde 1989, através de uma Oficina de Criação Literária, voltada para a preparação de novos escritores: CARREIRO, Raimundo. *Os segredos da ficção*. Recife: Cepe, 2017.

dívida que jamais pode ser resgatada por nenhum humano. Esse crime segue apontando seu dedo acusador para todos nós. Por mais que soframos, as dores não são resgate suficiente para humanos que, ao invés de adorarem, mataram o seu Deus, o torturaram e humilharam. Raimundo Carrero é um homem cheio de culpas. Aliás, para o cristianismo a culpa é a condição mesma do humano, pelo pecado original e pela imolação do filho de Deus. Para a pastoral católica, da qual Carrero é um resultado, todas as culpas humanas se devem à sua condição carnal. O humano é alguém dilacerado entre as solicitações da carne e as solicitações do espírito. Toda vez que se deixa levar pelos desejos da carne, o homem cai, se afasta da divindade e se aproxima do mal, do diabólico. O maniqueísmo cristão atravessa toda a obra de Carrero. A luta entre o bem e o mal, entre o divino e o diabólico habita o próprio interior de seus personagens dilacerados. Como músico ou como jornalista, trabalhando na noite, frequentando a boemia intelectual, Carrero se entrega aos prazeres da carne. Muitas vezes para até de escrever, cai na gandaia, vai beber, vai festejar, até cair doente, até precisar ser internado em uma clínica psiquiátrica ou enviado para a fazenda para descansar. Torna-se alcoólatra, comete adultérios, trai suas companheiras, come em demasia, engorda. Carrega não apenas o peso de um corpo que ameaça, várias vezes, desmoronar, mas carrega, sobretudo, o peso de muita culpa em sua alma, culpas que converte em literatura.²⁰ Em *A dupla face do baralho* esse dualismo cristão entre desejos da carne e aspirações da alma estrutura a própria obra.²¹ Nela ele explicita a percepção de que ser humano é sempre trair a condição divina, é sempre ser incapaz de perfeição e santidade, condição a que almeja. Na imanência da vida dar conta da transcendência, eis uma inesgotável fonte de culpa e religiosidade. Na imanência da vida que é morte permanente, como conquistar a imortalidade, a eternidade? Ele escreve para encontrar essa transcendência no romance. Escrever é lutar contra a morte, é lutar contra a culpa, é a busca da imortalidade, nem que seja aquela das Academias, que conquistou desde o ano de 2005. Escreve-se para não morrer.²²

O sertão é emblemático

O sujeito religioso se submete à Palavra. Ele tenta se subordinar à letra da Lei. O sujeito do discurso religioso observa a letra da lei. Ele é, por isso mesmo, um sujeito moral.²³ Um sujeito que se constitui na moralidade e no moralismo. Fora da lei, na transgressão, ele se vê perdido, transviado. Fora da observância da lei ele se fragmenta, ele se desordena, ele perde os contornos, ele se perde. O submeter-se à Palavra, no entanto, constitui a própria precariedade desse sujeito, pois a palavra desliza de sentido, se desloca no significado, se abre à leitura e à interpretação. Como dizer Eu na palavra, na linguagem, se ela é Palavra alheia, Palavra do Senhor, linguagem bíblica. A literatura, na modernidade, é palavra autônoma, palavra que nasce de um sujeito que emerge da recusa a adesão à Palavra, que surge na distancia da Lei.²⁴ O sujeito da literatura é um sujeito que domina os segredos da ficção.²⁵ Ele não mais ausculta os mistérios e segredos do divino contidos na Palavra, ele busca escutar os mistérios e segredos do humano que vive nesse mundo. Mas Raimundo Carrero vive essa tensão entre ser sujeito de discurso religioso e sujeito de discurso literário. Ele vive na equivocidade de um lugar de sujeito que, por um lado, tende a absolutizar a linguagem e separá-la do mundo, numa ênfase formalista, que faz da linguagem lite-



rária criação autônoma do escritor, onde o escritor se faz Deus, típica dos modernismos, e por outro, vive na submissão à Palavra, à letra da Lei, que faz daquele que escreve um mensageiro de uma Palavra que não é sua, de ensinamentos e lições que vem de Outrem. O dilaceramento de seus personagens, que é também seu dilaceramento, aparece na própria forma, por vezes, fragmentada, em flashes de sua escrita.²⁶

Dessa tensão entre o divino e o humano, dessa cisão de um sujeito que se desdobra e se fragmenta entre as coisas do céu e da terra, que se dilacera entre o bem e o mal que o habita, entre a paixão e a razão, surgiu a estética barroca. A literatura de Raimundo Carrero em muitos de seus procedimentos remete a estética barroca. Essa estética de um período de transição entre a prevalência da Palavra divina e a prevalência da palavra humana como explicação e justificação para a existência do mundo e dos homens. Período onde a individuação do sujeito do discurso literário ainda não se completara, onde a ideia mesma de literatura, no sentido moderno, ainda não se estabelecera. A inexistência da ideia de indivíduo impossibilita que os personagens sejam seres individuais a perscrutar suas subjetividades psicológicas, apanágio da literatura burguesa. Como nos escritos de Carrero, no Barroco, os que movem as histórias, os que produzem a ação romanesca não são personagens individuais, são personagens emblemáticos. Os personagens não são encarnações de indivíduos mas de tipos sociais, tipos que são emblemas, que são figurações de dados valores morais. Presentes já na epopeia antiga, os emblemas são retomados no Barroco, momento em que a clareza e limpidez das formas da racionalidade clássica dá lugar ao plissado e ao voluteado da forma tensionada entre espírito e matéria, desejo e lei, corpo e alma. As tensões e divisões que atravessam a própria subjetividade de Carrero emergem e se expressam na forma barroca, emblemática de sua escrita.²⁷

Como ele mesmo diz, ele não escreve sobre a história, ele não escreve sobre um tempo e espaços específicos. Ao contrário do realismo e naturalismo do regionalismo nordestino, do chamado romance de trinta, a escrita de Carrero busca a transcendência da realidade, busca tratar de temas emblemáticos, de eventos e histórias, de personagens que encarnariam temas e problemas universais do humano, que figurariam imagens genéricas do ser do homem no mundo.²⁸ Como parte de uma imagem religiosa do sujeito e do humano, Carrero tende a dar a ele uma forma universal e atemporal, arrancando-o de suas circunstâncias históricas e sociais. Seu sertão não é o sertão que o romance de trinta busca documentar. Seu sertão flerta com o mítico, com o místico, é espaço intemporal, onde um homem genérico e transcendente vive suas angústias, suas dores, carrega suas cruzes, dilacera-se em suas contradições e ambiguidades, purga as suas culpas nascidas do desejo e da condição carnal.

A palavra emblema vem do latim (*emblema*), que a tomou do grego (*émbλημα*), onde remetia a ideia de lançar, de atirar algo sobre ou para o interior de qualquer outra coisa. Ela se referia, portanto, ao gesto de ornamentar, de acrescentar algo à superfície de outra coisa para dar a ela um aspecto específico. Os romanos a empregaram num sentido muito específico, para nomear um quadro ou cena de pequena dimensão que se colocava no centro dos mosaicos que revestiam os pavimentos dos edifícios. Ele servia de distintivo, pois definia o tema do mosaico e se distinguia dos temas convencionais dos ornamentos que o cercava. O emblema tem pois função simbólica, ele resume através de imagens e palavras dado tema,



²⁶ Ver PEREIRA, Marcelo. *Raimundo Carrero: a fragmentação do humano*. São Paulo: Caleidoscópio, 2014.

²⁷ Ver SANTANA, Afonso Romano de. *Barroco: do quadrado à elipse*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 e DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas: Papirus, 1991.

²⁸ Cf. CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.*

²⁹ Ver CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010, p. 239.

³⁰ Ver GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

³¹ Ver CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.*

³² Ver <https://www.ebiografia.com/raimundo_carrero/>, *op. cit.*

dada ideia abstrata. Ele tenta figurar uma ideia, fazê-la visível, dar a ela materialidade.²⁹ A partir da Idade Média os emblemas foram muito utilizados pela Igreja para figurar dadas ideias morais. Compostos por imagens ou gravuras, acompanhados de um mote ou de uma sentença moral, os emblemas tinham uma função pedagógica, visavam educar os cristãos nos valores defendidos pela Igreja. O século XVI, o século do estilo barroco, é a época áurea dos emblemas. Eles eram empregados para simbolizar os sentimentos, as paixões, tudo o que ia na alma dos humanos; eles buscavam transformar em imagem as forças obscuras e misteriosas que regiam e explicavam as ações humanas, assim como buscavam transformar em imagens os insondáveis mistérios do divino e do diabólico, do bem e do mal. Os emblemas serviam para moralizar, para figurar os valores cristãos e católicos. Quando, em muitos momentos dos escritos de Carrero, aparecem frases feitas, espécie de moral da história, é à emblemática barroca que os escritos dele remetem. Carrero conta histórias para moralizar, ele inventa cenas, personagens e ações para emblematizar dadas moralidades, dadas angústias provocadas por dilemas morais, ele tenta figurar esse sujeito cindido e dilemático que é o sujeito moderno. Sua literatura se alimenta de lemas e dilemas.³⁰

Há na literatura de Carrero uma saudade, uma nostalgia de um homem completo, de um homem íntegro, de um homem anterior a fragmentação do ser moderno. Um homem anterior, talvez, à queda, quando o homem possuiria uma única natureza: a de ser divino. A mesma saudade que encontramos em Ariano Suassuna, outro intelectual católico, a quem ele considera seu mestre. Saudade que é projetada num sertão mítico, onde se digladiam as forças do bem e do mal, onde homens rústicos, rudes, se debatem com os dilemas cósmicos do destino, da tragédia, da debacle, com os abismos da existência: o crime, a traição, a loucura, a cegueira, a desonra, o pecado, a dor, a danação, a maldição, a perdição, numa atmosfera que oscila entre a natureza e o sagrado. Nostalgia de uma visão cósmica do humano, da qual o barroco é a última floração. Um homem integrado à natureza que, por seu turno, é emanção, é obra de Deus, acicatada todo tempo pelo mal e pelo demônio. A mesma imagem do humano que vai aparecer no romanceiro medieval e ibérico e que nos chega através da literatura de folhetos. Não é mera coincidência que tanto Ariano Suassuna, quanto Raimundo Carrero irão buscar na literatura de cordel não apenas temáticas, personagens, mas uma estética e, notadamente, uma ética, uma dada imagem do humano e de sua relação com o bem e o mal. O chamado Movimento Armorial, do qual participou sob a inspiração e lição de Ariano, não é, como várias vezes faz questão de frisar, uma mera reprodução do folclórico, das matérias e formas de expressão populares, mas um trabalho de buscar nesse material temas e figuras emblemáticas da condição universal dos homens e mulheres.³¹ Tanto o romanceiro, como o teatro escrito por Gil Vicente, uma das fontes mais importantes do teatro armorial, do qual participou com a peça intitulada *O misterioso encontro do destino com a sorte*,³² são discursos emblemáticos, apelam para personagens ícones, personagens símbolo, ações que pretendem representar a condição genérica do homem e não um homem regional, particular. O sertanejo e o sertão, do discurso armorial, ambicionam à universalidade. Se buscam os cenários, os temas e os personagens do discurso regionalista e tradicionalista, defendido por Gilberto Freyre, é para através deles discutir problemas morais e existenciais que seriam de todo e qualquer humano, em qualquer lugar. Assim como

fazia o existencialismo, desde os anos quarenta, o Movimento Armorial se interroga sobre o ser genérico do homem, mas, no seu caso, sem deixar de reproduzir o imaginário acerca do regional.³³

Em 1970, quando estava com 23 anos, Raimundo Carrero escreveu um conto inspirado na literatura de folhetos, intitulado “O bordado, a pantera negra”, com o intuito de fazer parte do Movimento Armorial, lançado por Ariano Suassuna. Ariano, entusiasmado com o fato de que o conto materializava o que ele estava nomeando de estética armorial, o transformou num folheto de cordel, terminando por completar uma espécie de relação circular entre as matérias e formas de expressão populares e a produção literária erudita. A ideia do popular aí presente difere da visão do popular que aparecem em movimentos como o Movimento de Cultura Popular (MCP), levado a efeito no governo Miguel Arraes, entre 1961 e 1964, do qual Carrero chegou a participar ou como o do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, muito influenciados por uma leitura marxista do mundo e pela noção de classe. A imagem do popular com que o Movimento Armorial lida é a mesma que estivera presente no Teatro Popular do Nordeste, empreendimento de que foi protagonista Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho. É uma visão mais próxima do que veio a se chamar de populismo, uma visão paternalista em relação ao povo, que não deixa de ser um olhar hierárquico em relação a esse popular.³⁴ A hierarquia erudito e popular aí permanece e é reafirmada. Ao mesmo tempo em que há um olhar de ternura e compaixão cristã para com os humildes, para com os pobres, para com os desgraçados e recusados da existência, para com os marginalizados pelo social, há também um dado olhar de crueldade e perscrutação moralizante da vida desses personagens, de admoestação paternalista de suas condutas. O popular é, quase sempre, o duplamente errante: aquele que não tem paradeiro, nem morada fixa e aquele que erra, que está destinado ao erro. O conto e o folheto que representaram a parceria definitiva entre Carrero e Ariano, permaneceram desaparecidos por muitos anos, levados por uma enchente do rio Capibaribe. O agente literário Stéphane Chao os localizou e foram publicados em 2014 com o título *Romance do bordado e da pantera negra*.³⁵ O bordado é aí um emblema do próprio ato de narrar, de tramar histórias e enredos, imagem que remete à figura de Penélope a tecer e desfazer o seu bordado para evitar seus pretendentes e aguardar a volta de Ulisses. O bordado, realizado pacientemente em casa, pela personagem principal, enquanto a história se desenrola no espaço da mata, emblematiza a própria narrativa épica e epeica das quais o romanceiro medieval e a literatura de folhetos são ressonâncias. Emblematicamente seu nome é Conceição, ou seja, aquela que concebe, que dá à luz, que faz nascer o texto, a história, a narrativa, tanto por ser a personagem que centraliza a trama, como por ser a personagem que permite que ela exista. Nesse conto aparecem elementos emblemáticos do sertão de Carrero: a natureza e a selvageria, emblematizados pelo bugre que nomeia um dos personagens, pela fera, pela mata, uma espécie de natureza primordial, anterior ao moderno e ao urbano, uma natureza mítica e ancestral; os espíritos, as visagens (um dos personagens se chama Visageiro, mostrando que na literatura de Carrero os próprios nomes dos personagens são insígnias), os fantasmas, os delírios, entidades e personagens de “outro mundo” que remetem à presença do sobrenatural, do religioso, do sagrado, das forças misteriosas ligadas ao bem e ao mal, que fazem do sertão um espaço não dessacralizado, não racional-

³³ Ver SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas: Unicamp, 2009 e ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

³⁴ Ver CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a He-loísa Buarque de Hollanda, *op. cit.* e CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Schneider Carpegiani. Disponível em <<http://www.su-plementopernambuco.com.br/entrevistas/2004-entrevista-raimundo-carrero.html>>. Acesso em 19 mar. 2018.

³⁵ Ver CARRERO, Raimundo e SUASSUNA, Ariano. *Romance do bordado e da pantera negra*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

³⁶ Referência ao título de um dos manuais redigidos por Raimundo Carrero para o trabalho que realiza, desde 1989, através de uma Oficina de Criação Literária, voltada para a preparação de novos escritores: CARRERO, Raimundo. *A preparação do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

³⁷ Cf. CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.* Ver também <https://www.ebiografia.com/raimundo_carrero/>, *op. cit.*

³⁸ Ver CARRERO, Raimundo. *Somos pedras que se consomem*. São Paulo: Iluminuras, 1995 e FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

³⁹ Cf. CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.*

⁴⁰ Ver https://www.ebiografia.com/raimundo_carrero/, *op. cit.* e SUASSUNA, Ariano. *Romance d'a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

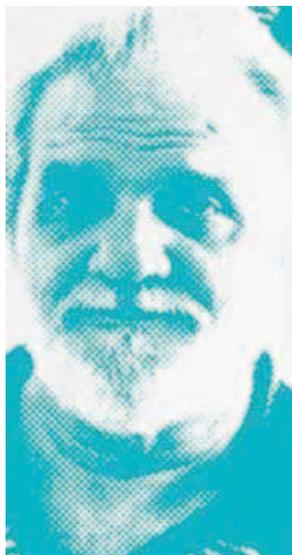
⁴¹ CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.*

zado, não moderno, no sentido weberiano; os personagens do universo da pecuária: o vaqueiro e o cavalo e a violência masculina, o derramamento de sangue, o uso das armas brancas contrastada a inocência e, ao mesmo tempo, a astúcia femininas emblematizada pela figura da pantera negra, a mulher como um ser mais próximo da natureza, como tendo dela seu caráter tríplice de virgindade, mistério e perigo. Embora seja uma obra em que aparece todos os elementos do regional, no entanto, o que se busca é a discussão de temas e valores com pretensões universais.

Esse aparente dilaceramento entre o regional e o universal tem a ver com a própria preparação do escritor Raimundo Carrero.³⁶ Trabalhando como assessor de imprensa da Fundação Joaquim Nabuco, conviveu longamente com Gilberto Freyre, de quem diz ter recebido muitas indicações de leitura. O regionalismo e tradicionalismo freyreano aparece em sua obra através da centralidade que o regional e o imaginário sobre a região tem sobre seus escritos. Vivendo desde a adolescência na cidade do Recife, tendo iniciado sua produção literária no final da década de sessenta, somente a partir de 1989 o fenômeno urbano vai entrar em sua produção.³⁷ Toda a primeira parte de sua obra reproduz a sinonímia entre Nordeste e sertão, Nordeste e sociedade agrária tradicional, Nordeste e coronelismo, Nordeste e cabra macho, masculinidade exacerbada, lutas de família, derramamento de sangue, violência, Nordeste e religiosidade, Nordeste e seca, fome, miséria. Parece ter demorado, mesmo convivendo com Freyre, a ver o Nordeste da mata, o Nordeste da grande metrópole e da modernidade. Como o mestre de Apipucos, sua visão da cidade, do moderno, do urbano não é nada favorável. A visão da sociedade contemporânea que apresenta em *Somos pedras que se consomem* nada fica a dever às visões mais reativas e moralistas do sociólogo de *Casa grande & senzala*.³⁸ Em entrevista, ele se coloca como um sertanejo, como um sujeito que escreve retirado do presente, que contempla o contemporâneo de fora e que se abisma e se choca com o que vê. O sertanejo é esse sujeito anacrônico, mesmo quando vive na grande cidade, esse sujeito que não pertence ao contemporâneo. Esse sujeito que busca se preservar íntegro diante do que se passa à sua volta, que faz como que uma autópsia do mundo contemporâneo, mas que com ele não se compromete. Como fizeram os românticos, Carrero vê ruínas por todos os lados, em todas as almas. O mundo contemporâneo, o presente, é testemunho da ruína moral do homem ocidental, da falibilidade eterna dos homens pecadores, de seus vícios, comportamentos, tristezas, angústias, que são, afinal, as do próprio autor.³⁹

Tendo sido assessor de imprensa de Ariano Suassuna, quando ele ocupava o cargo de diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco, cargo que herdou de Paulo Freire, após ele ser preso e exilado pela ditadura de 1964, tendo se tornado professor da Universidade Federal de Pernambuco, em 1971, um ano após Ariano Suassuna lançar o chamado Movimento Armorial, utilizando-se do apoio institucional da Universidade, Raimundo Carrero diz ter aprendido a ser escritor sob a orientação do autor de *A pedra do reino*.⁴⁰ Em entrevista ele conta assim o início de sua carreira:

Tudo que se pode esperar de um grande orientador, de um grande mestre, tive em Ariano. Tenho até vergonha de lembrar, mas eu chegava na casa de Ariano domingo, às vezes às nove da manhã e saía às nove da noite, estudando literatura, falando de autores, conversando sobre autores. Ele ia buscar livros na estante, estudava



comigo meus textos, anotava meus textos, quer dizer, Deus estava presente e, ao lado disso, ainda tinha Ermílio (sic). Era como ter uma universidade inteira aos meus pés. Escrevi, já sob a influência de Ariano, *A prisioneira do castelo*, e outros livros que, graças a Deus não foram publicados. Até que em 73, fiquei doente e me mandaram para a fazenda da minha então sogra, onde eu fui descansar. Foi lá que escrevi um romance em cinco dias, *A história de Bernardo* (sic).⁴¹

Se fôssemos adeptos da análise de lapsos freudianos, o trecho acima tem duas passagens muito significativas e ambas se referem à figura de Deus. Quando num primeiro momento ele afirma que estando com Ariano “Deus estava presente”, poderíamos por um lado interpretar que, dois intelectuais católicos, dois intelectuais crentes juntos, fazia Deus estar presente entre eles ou mesmo que os gestos de generosidade e de desprendimento do escritor já consagrado era uma expressão do amor divino, mas por outro lado podemos ler nessa afirmação uma consciente ou inconsciente referência a Ariano como sendo um deus, talvez o seu deus. Mais abaixo a ambiguidade volta a se estabelecer quando diz que “graças a Deus” não publicou seus primeiros livros. Mas a que deus ele deve a não publicação de suas obras? Ao Deus do céu ou a seu deus terreno? Não teria sido Ariano, leitor primeiro de seus livros, como ele mesmo revela, que o teria dissuadido de publicar textos que julgava ainda imaturos? Quando terminou de escrever, entre 1966 ou 1967, sua primeira novela intitulada “Grande mundo em 4 paredes” – título que diz muito de como ele entende suas histórias e seus escritos, que tratam do universal e do transcendente através do particular e do imanente, o grandioso no minúsculo –, ele a levou até Ariano que lhe disse “que o escritor estava lá mas que [ele] precisava amadurecer”.⁴² Diante do veredicto de Ariano ele não a publicou. Não pode ter acontecido o mesmo com os outros textos falhados? O primeiro livro que publica, que aparece com título errado e incompleto na entrevista citada, escrito na fazenda da sogra, no ano de 1973, sai em 1975 e chama-se *A história de Bernarda Soledade, a tigre do sertão*.⁴³ Nele é nítida a presença das orientações de Ariano Suassuna e do Movimento Armorial. Bernarda pode ser interpretada como um emblema de uma nova mulher, uma mulher que a par com o movimento feminista busca deslocar o lugar tradicional do feminino, mas, ao mesmo tempo, ela é um emblema masculino, da mulher masculinizada, da mulher macho associada ao ser feminino no Nordeste. Ao mesmo tempo que transgride o lugar destinado pelo mundo burguês às mulheres, Bernarda age de maneira autoritária e discricionária como qualquer coronel, dono de terras, invadindo e se apossando, no caso, não só das terras dos vizinhos e dos mais fracos, mas dos próprios corpos masculinos, invertendo a hierarquia de poder, mas para repor a mesma lógica de transformação do outro em objeto de suas vontades sem limites, de um poder sem peias. Assim como Maria Moura, personagem do romance *Memorial de Maria Moura* de Raquel de Queiroz,⁴⁴ Bernarda não significa propriamente a vitória ou a prevalência do feminino, mas da virilidade e da masculinidade num corpo de mulher. Tudo parece mudar para ficar no mesmo. A diferença que afirma a semelhança. Ela não é a “tigresa de unhas negras e íris cor de mel” da canção de Caetano Veloso,⁴⁵ ela é a tigre, a fêmea macho, a mulher fera, felina e perigosa que tanto assombra o imaginário masculino. No sertão na há tigresas, há tigres mulheres. Emblema de ferocidade, manha e esperteza, de cálculo paciente para se apoderar e devorar sua presa, do tato na hora do ataque, o tigre é um emblema, a imagem de



⁴² CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, *op. cit.*

⁴³ Ver CARRERO, Raimundo. *A história de Bernarda Soledade, a tigre do sertão*. Recife: Bagaço, 1993.

⁴⁴ Ver QUEIROZ, Raquel de. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: Siciliano, 1992.

⁴⁵ Referência à canção composta por VELOSO, Caetano. Tigresa. *Bicho*, Philips, 1977.

⁴⁶ Ver BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1999.

⁴⁷ Ver SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

⁴⁸ Cf. CARRERO, Raimundo. Entrevista concedida a Schneider Carpeggiani, *op. cit.*

⁴⁹ CARRERO, Raimundo. *As sementes do sol: o semeador*, *op. cit.*, p. 199.

⁵⁰ Ver HAROCHE, Claudine. *Da palavra ao gesto*. Campinas: Papirus, 1998 e COURTINE, Jean-Jacques e HAROCHE, Claudine. *História do rosto*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1997.

um animal que metonimiza, que transfere e transporta para o corpo e alma de uma mulher as suas qualidades. Através da figura emblemática do tigre, Bernarda é dita e figurada como um mulher traçoeira e perigosa. Traição, um dos temas recorrentes na literatura de Carrero, um fantasma obsessivo na vida dos homens. O feminino é esse corpo que atrai e ameaça, que seduz e promete a ruína, a devoração. Há aí um não tão sutil discurso de reação masculina às reivindicações de igualdade de direitos por parte das mulheres. O medo masculino da inversão das hierarquias de gênero atravessa o texto de ponta a ponta. Aí não há igualdade, há inversão e reposição de um mundo hierárquico. Como no carnaval medieval, o mundo é posto de ponta cabeça, é invertido, num curto espaço de tempo, para que a ordem possa se repor.⁴⁶ A inversão carnavalesca da ordem realizada por Chicó, em *Auto da compadecida*,⁴⁷ termina pela reafirmação da ordem e dos valores cristãos, que estariam sendo violados pelos poderosos da terra. O riso, a bufonaria, castiga os pecadores e faz eles voltarem ao aprisco do Senhor. Embora afirme ser um admirador das mulheres e do feminismo,⁴⁸ Carrero ao construir suas personagens femininas, em vários momentos, nos remete a mitologia judaico-cristã segundo a qual a mulher foi a introdutora do pecado no mundo. Em “As sementes do sol: o semeador”, o primogênito da personagem Ester faz a seguinte reflexão acerca da relação entre o feminino e o destino trágico da própria humanidade:

*A origem da tragédia humana está, justamente, nesta encruzilhada que Deus nos colocou sob o símbolo da serpente astuta, da maçã rubra e atraente da mulher. E não seria, então, a mulher, toda a origem da tragédia humana? Não foi ela quem nos impeliu para o conhecimento do Bem e do Mal? Que o Bem e o Mal representam, exatamente, a eterna luta do homem com a mulher?*⁴⁹

A hierarquia, a ordem, a prevalência eram inerentes às sociedades feudais e aristocráticas. Essas hierarquias, ordens, posições, prevalências eram assinaladas por insígnias, por emblemas. A ordem aristocrática tomava o ornamento, a construção emblemática de corpos e rostos, de rituais, como marcadores das distinções e hierarquias sociais.⁵⁰ É dessa ordem hierárquica e estamental que falam os emblemas. A própria Igreja Católica, instituição responsável pelos discursos que legitimam, explicam e sustentam essa ordem, pensa o mundo de maneira hierárquica. Ela vê as hierarquias e distinções sociais como emanadas do próprio Deus. A própria relação entre Deus e o Homem, entre o terreno e o divino, o mundano e o sagrado, a carne e o espírito, o histórico e o transcendente, entre o sujeito e a Palavra, o sujeito e a Lei, o homem e a mulher, é vista de forma hierárquica. O mundo, o cosmos é uma totalidade ordenada e hierarquizada pelo próprio Criador. Cada coisa, cada ente, está destinado a um dado lugar, reconhecer esse lugar é o dever de cada um. A modernidade é traumática para esse tipo de pensamento por significar a desordem, a derrubada ou não observância das hierarquias. Quando o Movimento Armorial vai buscar nas sociedades aristocráticas, nas sociedades de Corte, no mundo medieval seus emblemas, quando vai buscar na natureza, num sertão natural ou cavaleiresco suas figuras e símbolos, é a nostalgia de um mundo hierárquico e de uma ordem dita natural ou divina que se faz ouvir e se dá a ler. A modernidade é artifício, é artificialidade, é ruptura com todo que é visto e dito como natural. A modernidade é a ênfase na mudança, na passagem do tempo, na história, se insurgindo em relação a qualquer

coisa com pretensão de eterno e atemporal. O mito da modernidade é o progresso, não a permanência de um mundo substancial e eterno. A ideia de que com a modernidade os homens se perderam, perderam sua essência, faz da literatura armorial essa busca por sondar os mistérios mais profundos da alma humana, para encontrar as suas constantes, a sua natureza divina e eterna. O sertão é o espaço figurado como anti-moderno, como os rincões onde ainda reside esse homem natural, esse homem autêntico, esse homem íntegro, essa reserva de humanidade cristã e católica, atento, por isso mesmo, a “hierarquia natural dos valores”. A modernidade, a cidade, são época e lugar da inversão e perversão dos valores eternos, onde o mal parece se espalhar e vencer definitivamente as forças do bem.

O sertão é emblemático porque nos falaria desses valores eternos, desses valores hierarquizados pelo próprio Criador. Seus personagens são também emblemas, resumos de uma dada qualidade, de um dado atributo do ser genérico do homem, são personagens elementares, bíblicos. Dilacerados entre o pecado e a virtude, são personagens trágicos, que obedecem a destinos dos quais não possuem o controle. Na sua tetralogia intitulada de “Quarteto áspero”, composta pelos livros *Maçã agreste*, *Somos pedras que se consomem*, *O amor não tem bons sentimentos* e *A minha alma é irmã de Deus*, os valores da modernidade, da sociedade urbana, do mundo burguês são contrastados aos valores representados pelo cristianismo, pela religiosidade.⁵¹ A recusa do catolicismo à modernidade, aos valores da sociedade burguesa aparece aqui no destino trágico dos personagens, na proclamação das maravilhas religiosas em contraste com a miséria, com o alcoolismo, com a prostituição, com a solidão, com tudo o que representaria o rebaixamento de um ser nascido para as alturas. O contraste entre o alto e o baixo, entre o ascender e o cair, tão presentes no imaginário bíblico, atravessa toda a literatura de Raimundo Carrero. A imagem de que a terra é um lugar de provação, de que o mal é o apanágio da vida terrena e da vida carnal, uma certa recusa do corporal são emblematizados por personagens como Camila do livro *A minha alma é irmã de Deus* (2009): uma jovem solitária, que sonha figurar entre as mil virgens do Paraíso, mas trai a melhor amiga, abandona a casa, se desencaminhada pelo encontro com uma trupe de vagabundos e com Leonardo, pastor-músico alcoólatra, tocador de saxofone nas calçadas da cidade (o traço, ao mesmo tempo autobiográfico, e de culpa pessoal é inegável), que a abandona a uma vida errante, ao mesmo tempo, de degradação, de marginalidade e de reafirmação de valores, de uma dada moral religiosa. Abusada sexualmente pelo pai, pelo irmão, violentada, explorada, torna-se uma catadora de papelão na sua velhice, e tenta rememorar sua descida aos infernos das ruas de uma cidade decadente e desumana.⁵² Seus personagens são muito mais morais do que éticos. O sujeito moral é distinto do sujeito ético, pois enquanto o primeiro se submete à Lei, o segundo produz uma Lei própria, que pode estar em conflito com a Lei moral ou a Lei do Pai. Camila, como todo sujeito moderno, assume distintas personalidades, é um sujeito esquizo, fragmentado, condição que é figurada na própria forma do texto, que não totaliza, que não possui uma história, um enredo desenvolvido. Camila é muito mais assujeitada, condição de todo sujeito religioso e moral, do que é sujeito, no sentido moderno de ser alguém que é livre e possui autonomia para iniciar uma ação. Camila, como muitos dos personagens de Carrero, são sujeitos no sentido que esse conceito possuía antes do século XVI, antes do advento da modernidade, são seres atados e movidos por desígnios que os ultrapassam, são agidos

⁵¹ Ver CARRERO, Raimundo. *Maçã agreste*, op. cit., *Somos pedras que se consomem*, op. cit., *O amor não tem bons sentimentos*. São Paulo: Iluminuras, 2007 e *A minha alma é irmã de Deus*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

⁵² Ver CARRERO, Raimundo. *A minha alma é irmã de Deus*, op. cit.

⁵³ Ver HAROCHE, Claudine. *Fazer dizer, querer dizer, op. cit.*

⁵⁴ Ver FREITAS, Eurides *et al.* *Poesia brasileira: do barroco ao concretismo*. Rio de Janeiro: Ioce, 1983 e PIGNATARI, Décio. *Concretismo*. s/l: CEB, 1978.

⁵⁵ Referência a MELO NETO, João Cabral de. *O cão sem plumas*. São Paulo: Alfaguara, 2007.

⁵⁶ Ver LUCAS, Fábio. *Do barroco ao moderno*. São Paulo: Ática, 1989.

pelo destino, pelas forças do bem ou do mal.⁵³ Essa marca do sujeito trágico antigo, do sujeito da épica ou da epopeia, se faz presente em sua literatura. Essa concepção de sujeito também aparece na constante suspeição que faz da figura do autor. Condizente com a maneira católica de pensar a relação entre Palavra e sujeito, nos escritos de Carrero o autor é sempre suspeito de não ser propriamente o ponto de partida do que diz. O dilaceramento do sujeito moderno, esse sujeito que pode assumir distintos rostos e assumir distintos lugares de fala, ao invés de ser livre, de significar que seja o ponto de partida do que diz, o faz ser mais desapossado de seu próprio texto. Até mesmo as memórias se fragmentam, se fragilizam, à medida mesma que proliferam, que ganham muitas versões a cada ruminção, a cada remordimento interior das personagens, à medida mesma que o texto dos livros, como é o caso em *A minha alma é irmã de Deus*, é marcado pela presença das incisivas, um proliferamento da linguagem, um espichar das frases, uma justaposição barroca de novas imagens, que rompe com a determinação e a delimitação do discurso, que garantiria sua racionalidade, aproximando o texto do delírio e da loucura, figuradas pelo próprio desarranjo da fala e do enredo. Há em Carrero um gosto formalista pelo trabalho com a própria linguagem, um jogo muitas vezes gratuito com os significantes, que o aproxima da retomada de procedimentos barrocos pelos formalismos do século XX, como o caso do movimento concretista brasileiro ou em autores da chamada geração de 1945 como Guimarães Rosa.⁵⁴ O sertão desses autores, ao contrário do sertão de João Cabral de Melo Neto, é “cão com muitas plumas”.⁵⁵ Talvez, sem perceberem, é no barroquismo e no formalismo das formas urbanas de cidades como as dos países do terceiro mundo, que educam seu olhar para verem o sertão.⁵⁶ Embora as cidades apareçam como contrapontos do sertão, ele termina por ser figurado como um pegajoso emaranhado de emblemas e culpas de um sujeito urbano, de um sujeito que do sertão só traz a saudade e a separação. Sujeito que do sertão só traz a dor e a culpa da deserção.

Artigo recebido em janeiro de 2019. Aprovado em fevereiro de 2019.