

“NOITE”, DE RONALDO CORREIA DE BRITO:

LUGAR PRIVILEGIADO DE MEMÓRIA

Ernani Mügge

Universidade Feevale

Janniny G. Kierniew

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Éderson de Oliveira Cabral

Prefeitura Municipal de Três Coroas

Resumo: Este trabalho estabelece relações entre literatura, narrativa e memória no conto “Noite”, de Ronaldo Correia de Brito. Para isso, convocam-se autores como Giorgio Agamben, Ricardo Piglia e Alfredo Bosi, assim como as contribuições da teoria psicanalítica, para abordar alguns aspectos da narrativa, da memória e outras figuras do pensamento trabalhadas na contemporaneidade. Neste texto breve de Brito, há não somente menção ao inconsciente e às tramas da memória, mas também alusão à morte, ao luto e às recordações enunciadas por personagens que passam por perdas de diversas ordens, trazendo à tona eventos do passado, os quais questionam o presente. No conto “Noite”, os diálogos dos personagens e as inserções do

narrador são repletos de nuances, as quais não conseguem ocultar aquilo deveria ser esquecido, realizando, em um movimento contrário, a explicitação dos preconceitos e o conflito de classes tanto de uma família quanto de um estrato social que explora os recursos naturais e os seres humanos, exaurindo, por consequência, o meio ambiente e as relações interpessoais de um modo trágico.

Palavras-chave: Memória; Narrativa; Conto; literatura

Abstract: This work establishes relations between literature, narrative, and memory in “Noite” [Night], a short story by Ronaldo Correia de Brito. For such, authors like Giorgio Agamben, Ricardo Piglia, and Alfredo Bosi are used, as well as contributions from psychoanalytic theory in order to address some aspects of narrative, memory, and other figures of thought worked in the contemporaneity. In Brito’s short story, there is not only a mention to the unconscious and to the plots of memory, but also allusion to death, mourning, and recollections enunciated by characters who suffer several types of losses, bringing to the surface past events that question the present. In “Noite”, characters’ dialogues and narrator’s insertions are rich in nuances, which cannot conceal what should be forgotten. In an opposite movement, explicit prejudices and class conflict are made, both of a family and a social stratum that exploits natural resources and human beings, consequently exhausting the environment and interpersonal relationships in a tragic way.

Keywords: Memory; Narrative; Short story; literature.

1 A memória, a narrativa, o inconsciente e a noite

O conto “Noite”, de Ronaldo Correia de Brito, integra a coletânea intitulada *O Amor das Sombras* (2015), livro com doze contos que foi escrito durante três anos, enquanto o autor acompanhava, à sombra, o processo de morte da sua mãe. Segundo entrevistas com o próprio escritor, é um livro silencioso, que lida com questões familiares, com o luto, com a morte e com temas que, de alguma forma, sempre retornam em sua literatura: as ruínas, a memória – sejam elas da cultura, do ser humano ou das relações interpessoais. A palavra “noite”, que dá título ao conto e abre a coletânea, é um convite para que o leitor habite certas zonas obscuras, para explorar o mistério da escuridão e da memória, daquilo que não é facilmente conhecido e que, por vezes, é esquecido e/ou silenciado. Trata-se de um convite para que o leitor atravesse as ruínas do que resta de uma vida, os escombros do passado e realize uma busca que se vale da memória, da ficção e da escrita para garimpar a vida diante do inevitável da morte.

A narrativa parte do sumiço de um jovem casal, Rafaela e Felipe, em uma barragem e vai ganhando espaço em uma casa que foi transformada em museu pela família dos Limaverde Pinheiro. Essas duas imagens (da barragem e da casa) levam à

comparação, inevitável, entre as dinâmicas do inconsciente e da memória, pois, de alguma forma, a imagem de uma barragem remonta àquilo que represa, contém, que barra a inundação da água, da lama. Já a casa que perde sua “função de morada” (Brito, 2015: 12), não é mais o lugar seguro de estabilidade e apaziguamento, antes, é o lugar em que se guardam os arquivos, as imagens de histórias e cenas das tragédias familiares, que resultam da indiferença, da exclusão, do preconceito. Brito parece chamar atenção para o quanto o trabalho da escrita coloca em questão também um trabalho com o inconsciente; uma elaboração subjetiva de inventar e se reinventar na linguagem, dando passagem às imagens que têm a ver com memória e as dinâmicas do lembrar e esquecer.

Em uma célebre frase que inaugura a teoria do inconsciente, Freud afirma que “o eu não é senhor da sua própria casa” (Freud, 1917/2010: 186), isto é, há algo de um *eu que perde sua morada* e que fala para além daquilo que é próprio da consciência. Nesse período inicial da teoria psicanalítica, ainda há uma ideia de *noite*, do avesso da consciência que constitui o sujeito, uma escuridão desconhecida que é lugar passível de exploração e que insiste em ficar barrado, esquecido nos confins da memória. É pela via do sonho, dos chistes, da associação livre e da ficção que Freud afirma que temos a possibilidade de acessar o que, por vezes, deixa uma marca, mas que permanece esquecido. Na tentativa de encontrar uma metáfora para a noção de memória, Freud (1930/2010), em *O Mal-Estar na Cultura*, aproxima a vida psíquica das ruínas, dos vestígios do que no passado teria sido a cidade de Roma. Para ele, se realizarmos uma escavação arqueológica, nem mesmo todo o conhecimento topográfico poderá tornar visível aquilo que, em outro momento, esteve ali, pois “o mesmo espaço não comporta ser preenchido duas vezes” (Freud, 1930/2010: 53). Pensar a vida psíquica, nesses termos, como o passado de uma cidade e suas ruínas, nunca sendo completamente reconstituídas, traz a ideia da memória como uma composição que considera “camadas do tempo, vestígios, nos quais as primeiras lembranças não desaparecem, mas são “resgatadas” – nunca tal e qual aconteceram – por um trabalho de construção do passado presente” (Frohlich, 2014: 36), uma trama em que a memória é “tecida no instante mesmo em que é narrada” (Id. *ibid.*).

Para aprofundar o processo hermenêutico do texto de Brito, importa, também, percorrer a noção de memória a partir de sua etimologia. O termo tem origem na mitologia grega, onde se construiu a relação secular entre memória e literatura. Essa

trama data da época em que o passado é narrado ainda de forma oral, a um tempo em que os poetas cantavam diante de uma plateia, acompanhados pelo som de liras e cítaras. Acreditava-se que esses poetas (*aedos*) eram inspirados pelas Musas, filhas de Mnemosyne – daqui provém a palavra –, de quem recebiam orientação. Suas canções remetiam a eventos do passado, que, ao serem rememorados, narrados, tornavam-se presentes. Uma mistura entre história, memória e ficção que lutava contra o esquecimento, trazendo a lembrança das tradições e recordando “aos vivos de amanhã a existência dos mortos de ontem e de hoje” (Gagnebin, 2014: 15).

Maria Helena Chauí, ao comentar sobre a memória, aponta que

[...] a deusa Memória dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e de lembrá-lo para a coletividade. Tinha poder de conferir imortalidade aos mortais, pois quando o artista ou o historiador registram em suas obras a fisionomia, os gestos, os atos, os feitos e as palavras de um humano, este nunca será esquecido e, por isso, tornando-se memorável, não morrerá jamais (2000: 159).

O mais célebre dos *aedos* (cantores) foi Homero. Os poemas a ele atribuídos, *Ilíada* e *Odisseia*, aludem a um passado heroico e traduzem grandes feitos de protagonistas da história. Esses poemas, que colocam por escrito os cantos transmitidos oralmente ao longo dos séculos, compõem nossa tradição ocidental, e, segundo Gagnebin (2014), são os primeiros textos da história que evidenciam uma relação com a morte e a escrita diante do esquecimento. A *Ilíada* narra os combates travados pelos gregos diante de Troia, enquanto a *Odisseia* se detém a desvelar o demorado retorno de Ulisses, um dos heróis desta guerra, para Ítaca. São lembranças da existência dos heróis mortos, das conquistas e batalhas; lembranças de uma voz que pretende fazer ressoar os ecos da passagem do tempo.

Ao fazer um salto histórico, chega-se a Walter Benjamin, para quem o exercício da memória e da narrativa está inseparavelmente ligada a uma “reflexão sobre narração bem como de uma história ficcional da própria vida, da História de uma época ou de um povo” (Gagnebin, 2014: 218). Com Benjamin, entende-se que há muitas formas de narrar, de lembrar e, também, de esquecer, de modo que são processos fundamentais na construção subjetiva e coletiva. Por mais que o tema da memória atravessasse toda a obra de Walter Benjamin, Gagnebin relembra que os textos sobre Baudelaire e o texto “O Narrador” são os ensaios que mais articulam a noção de história com a literatura, ou

melhor, segundo ela, esses são textos de cunho “teórico-literário” (2014: 218) que trazem uma reflexão sobre a escrita das histórias – desde a escrita do eu, portanto, autobiográfica, até a história coletiva (Id. *ibid.*). É interessante notar que, no texto sobre o narrador, Benjamin trata da perda da experiência/de fazer memória, reconectando-a diretamente com a ideia de transmissão oral e as possibilidades de narrar diante dos escombros da história, das ruínas de um povo. Para Benjamin, “o narrador retira o que ele conta da experiência: da sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (2012: 217). De alguma maneira, o narrador recolhe das experiências de um tempo e de um povo, modos de construir uma constelação em torno de um pensamento que produz relação com a memória.

Milênios distante da composição homérica e décadas depois das formulações benjaminianas, a literatura contemporânea segue festejando a memória, dando lugar a diversas vozes, criando com a experiência histórica e abrindo espaços para os registros de um determinado tempo. Seja em narrativas em que os escritores colocam o próprio *eu* no jogo da ficção, seja naquelas em que esse papel cabe a outra personagem, a memória continua sendo o caldo da literatura e base das relações do ser humano com o mundo.

Sobre o caráter enunciativo na literatura, também é possível diferenciar o uso do recurso da memória em romances e contos, visto que uma das qualidades que diferencia os dois gêneros é o prolongamento da narrativa. Enquanto o primeiro permite longos mergulhos no passado, o segundo atende a uma série de características do gênero, articuladas em torno da brevidade – o que necessariamente não significa rapidez. Alfredo Bosi, ao discorrer sobre a narrativa breve, mostra que, em comparação ao romance, a escrita breve “condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades da ficção” (1989: 7). O teórico designa o conto brasileiro contemporâneo como “proteiforme”, pois não apenas logra enlaçar a temática toda do romance, mas também joga com os princípios de composição que norteiam a escrita contemporânea, os quais almejam o texto sintético. Em “Noite”, o leitor, ainda pensando com Bosi (2015), pode perceber que há uma relação aflitiva entre a opção narrativa e o mundo narrável, pois o conto é pleno de tensão. Há um magnífico excerto no texto de Bosi que parece ser feito para comentar o conto de Brito e sua habilidade inventiva:

[...] em face a História, rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. *Inventar*, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. Esta, acicatada pelo demônio da visão, não cessa de perscrutar situações narráveis na massa aparentemente amorfa do real (2015: 10).

O trabalho do escritor de contos, ou daquele que narra em um breve espaço, encarnando todas as possibilidades da ficção, reside em pescar momentos singulares e “fisgar” o leitor pela tensão do risco, próprio da literatura. É pela via dos ditos e dos não ditos, das camadas de sentidos que vão sendo criados, que o escritor joga com a memória e com as possibilidades de significação. Quando coloca-se em questão a memória e escrita, como no conto “Noite”, pode-se dizer que há uma sustentação pelo avesso, pelo esquecimento. Na gangorra entre o lembrado e o esquecido sempre fica um rastro, um resto de silêncio e ruína quase invisíveis que vão sendo tecidos nos caminhos para o testemunho de um determinado espaço e tempo. Dessa forma, o conto de Brito parece conduzir o leitor nas entrelinhas, revelando cuidadosamente questões da memória social, da história, da cultura, sem perder de vista a singularidade de cada personagem na trama. Sua escrita corre na pendulação, entre os paradoxos do esquecer-lembrar, mostrar-esconder, abrir-barrar, falando das ruínas, dos escombros e da possibilidade de construção de um tempo e de uma ficção.

2 A maquinação do conto e a política da memória

O sumiço de Rafaela e Felipe, jovem casal de enamorados nas águas de uma barragem, estrutura a trama do conto “Noite”. Enquanto o pai da moça comanda a abertura das comportas da barragem, em busca dos corpos, Mariana e Otília, tias-avós da desaparecida, rememoram acontecimentos familiares pregressos, exercício que não é interrompido com a notícia da localização dos cadáveres. O que irrompe nas histórias e memórias entre as irmãs é o desaparecimento dos corpos, e, por meio da palavra, da conversa, tal como um fio de Ariadne, as lembranças vão sendo tecidas, ponto por ponto, até salvar o leitor de um possível afogamento. Esse fio narrativo, no espaço labiríntico da memória, vai desencadeando uma história após a outra, fazendo emergir, ainda, outra narrativa, que subjaz ao relato do desaparecimento. Ela permite que o leitor

estabeleça correlações entre passado e presente, tradição e modernidade, relação dialógica marcada, em especial, pelo confronto entre objetos da casa bicentenária, transformada em museu, os quais estimulam as lembranças, assim como o cenário externo à casa, onde motos, tratores e caminhões sufocam as vozes humanas.

As memórias que as personagens despertam constroem um panorama do passado da família, trazendo à tona valores e crenças de seus integrantes, muitas vezes traduzidos em traições, segredos, opressão e violência. Articuladas com o episódio presente, elas compõem a história aparente que, juntas, projetam luz sobre a história cifrada, que é construída nos interstícios daquela¹.

A narrativa inicia com a alocação de uma personagem que informa a alguém que os “corpos” ainda não foram encontrados. A opção do narrador de conceder voz a uma personagem, neste caso em particular, insere o leitor, de imediato, na trama. Entretanto, a informação é limitadora: se, por um lado, ela permite que o leitor possa inferir que houve um desaparecimento, por outro deixa em aberto questões relevantes para a constituição do todo. Ao ler o excerto, o leitor passa a se perguntar, por exemplo, de quem é a voz, para quem o enunciado é dirigido, em que circunstâncias ele é pronunciado, quem sumiu, como ocorreu o sumiço e quem e onde estão procurando os corpos.

A estratégia narrativa empregada pelo autor converge para o gênero conto, que tem na brevidade sua principal característica, uma vez que o texto é iniciado *in media res*, ou seja, no meio da ação, sem apresentar seu início. Para atender a essa qualidade, é indispensável que o narrador se atenha a economizar palavras – somente o essencial deve ser dito. Em decorrência da economia, surge outra característica, a tensão, que principia logo no início e é decorrente dessa construção condensada. A estrutura do conto precisa funcionar como uma matéria que contém energia, capaz de detonar a qualquer momento. Ademais, o conto, para Cortázar (2013), é uma estranha ordem fechada, a qual projeta indicações que a imaginação dos leitores pode compilar e transformar, enriquecendo a narrativa.

A informação de Otília, “– Não acharam os corpos” (Brito, 2015: 9), é a frase que inicia o conto, oferecendo, logo na primeira linha, um tom narrativo que mescla

¹ Para Ricardo Piglia, um conto sempre apresenta duas histórias, uma aparente e outra cifrada. Ver: PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

assuntos como desaparecimento, mistério, morte e busca. Em seguida, entra a voz do narrador: “Mariana decidiu ficar surda a qualquer notícia do afogamento”. A explicitação do nome da interlocutora não contribui para elucidar de quem se trata, e a referência à reação dela diante do fracasso das buscas abre para outra questão, a qual se direciona para o motivo de tal atitude. É interessante notar, aqui, que o leitor pode identificar certa escolha de posição pela surdez, que será fracassada, na medida em que o conto se desenrola, pois, mesmo com o esforço de não ver e ouvir, mesmo com todo o silenciamento, a presença dos acontecimentos deixa marcas que insistem em retornar. Tal como as histórias do passado, não é possível encobrir uma experiência: as memórias e os acontecimentos fazem eco e, por mais que se deseje barrar/negar, de alguma forma se fazem presença.

Pouco a pouco, o conto vai levando o leitor a desvelar as camadas próprias do gênero. Mariana pergunta a sua interlocutora o que ela falara e obtém como resposta: “– Os dois ainda não foram encontrados” (Brito, 2015: 9). Essa é uma informação nova, pois o leitor passa a saber que se trata de duas pessoas. Mariana justifica sua reação inicial queixando-se de que há muito barulho de caminhões em volta, quer saber quando acaba a obra. Obtém, como resposta, a informação de que faltara dinheiro e que, por essa razão, os serviços foram reduzidos. A observação “Também, o que roubam!” (Brito, 2015: 9) faz com que ela se lembre da seca de 32, quando a comida para os retirantes era vendida pelo administrador. Essa remissão à década de 30 permite que o leitor estabeleça, já desde o princípio, um paralelo entre passado e presente, e conclua que nada mudou em termos de conduta dos gestores, os quais cerceiam a dignidade dos mais vulneráveis, confinando-os em locais como os campos de concentração, impedindo-os, assim, de seguir às urbes em busca de sobrevivência, como se abordará mais adiante.

O pronome inicial das palavras de Mariana, quando afirma “Nosso pai falava que muita gente ficou rica e outros morreram de fome” (Brito, 2015: 9), oferece, ao leitor, uma pista a mais sobre o(a) interlocutor(a) dela, que infere que se trata de um irmão ou de uma irmã. Em seguida, o narrador novamente assume a palavra para observar que não são somente os caminhões e os tratores que fazem barulho, mas que as motos também “zunem em suas idas e vindas, deixando uma nuvem escura atrás delas” (Brito, 2015: 9).

O leitor faz, assim, um passeio inferencial, o que converge para o posicionamento de Umberto Eco (1993), para quem as narrativas contemporâneas são entremeadas de constantes não-ditos e espaços vazios. Ao percorrê-los, amparado por sua experiência de vida e se valendo de seu repertório literário, o leitor confia em passeios bem mais aventureiros, ou seja, ele se aventura em prever ocorrências futuras. Dessa maneira, vai confiando na narrativa, entregando-se aos entremeios da linguagem, aventurando-se naquilo que desconhece. De alguma forma, “Noite” convida o leitor a passear e se arriscar pelos labirintos da ficção, que, tal como a memória, não formam um encadeamento linear, mas são tecidos por pistas, sinais, rastros de percursos que o leitor pode ir compondo conforme a narrativa ganha corpo. O conto convida-o a olhar mais demoradamente, acompanhar as palavras do narrador, para tirar o brilho que ofusca e causa cegueira, expondo os cantos mais remotos da memória para jogar com o esquecimento, acionando recordações.

O laço com a experiência histórica e a memória social de um Brasil profundo também está presente no conto, pois acontece no interior do Ceará, no Sertão seco no norte do país, mostrando a densa trama que é tangenciada pelos conflitos políticos de um país que foi devastado pela ditadura, com suas censuras e apagamentos. Tal como Carlos Drummond de Andrade em muitos poemas, mas especialmente no tão conhecido “Máquina do mundo”, a exploração, o minério, a pobreza e o trabalho são temas intrinsicamente amarrados com a trama, compondo certa política da memória, que forma os fios da literatura tanto no pensamento social quanto na história intelectual. O enlace entre memória, literatura e política parece dizer que só há possibilidade de recordar um futuro se for possível imaginar a construção do passado.

Embora o contexto e o viés de leitura seja outro, o livro de José Miguel Wisnik intitulado *A Maquinação do Mundo* (2018) recorda justamente a potência que a poesia de Drummond revela quando lida, sob a ótica da memória, da/com a exploração do minério, da/com a construção de grandes barragens de lama de rejeito, da/com a violação de direitos dos trabalhadores e do horror do desaparecimento de cidades, culturas e famílias em prol da produção do minério. Ao deslocar a reflexão de Wisnik sobre a mineração em Itabira para analisar o texto de Brito, pode-se dizer que a paisagem da mineração e a exploração dos trabalhadores no Brasil era algo a se esconder, porém, não

há como represar a história: algo sempre escapa e vem à tona, seja por meio dos acidentes da indústria mineradora e/ou da destruição ambiental.

A história e a memória da cultura é a história da literatura. Há uma passagem no livro *Moisés e o Monoteísmo* em que Freud comenta que o apagamento de uma história ou de uma tradição é aquilo que nutre o artista – escritores e poetas – pois serve de alimento para tecer as lacunas da história, isto é, compor a memória de um povo. Diz ele:

Se tudo que resta do passado são as incompletas e enevoadas lembranças que chamamos de tradição, isso oferece ao artista uma atração peculiar, pois nesse caso, ele fica livre para preencher as lacunas da memória de acordo com os desejos de sua imaginação e para retratar o período que quer reproduzir segundo suas intenções. Quase se poderia dizer que, quando mais vaga uma tradição, mais útil ela se torna para um poeta 1939/1996: 85-86).

A “Máquina do Mundo” de Drummond pode ser transportada para além do plano literário, pois, de alguma forma, trata das maquinações predatórias do solo inseridas no capitalismo brasileiro. No conto “Noite”, podemos pensar que a máquina do mundo não é apenas uma metáfora, pois, em algumas passagens da narrativa, Brito lembra e compõe a história dela, diz que está há muito no solo nordestino, sendo uma máquina concreta, geoeconômica, de mecânica exploradora, de dominação e extração, de interesses globais, relacionados ao minério. Essa máquina explora e domina os recursos da terra e é onipresente, pois está nas motos, nos caminhões e tratores, e faz desaparecer toda uma cultura:

As primeiras engenhocas de espremer a cana eram movidas a água ou tracionadas por bois. Mais tarde, foram substituídas pelos motores a diesel. Quando chegou a energia elétrica, os engenhos já estavam quase todos de fogo morto. A cultura da rapadura, da cachaça e do açúcar entrou em decadência. A população cresceu, desmataram os pés de serra, os brejos e a chapada. O planeta ficou quente. As pequenas nascentes secaram, as grandes diminuíram a vazão em mais da metade. Os recursos que pareciam inesgotáveis entraram em colapso (Brito, 2015: 16).

Os recursos da terra circunscrevem todas as escalas do ser humano, inclusive nas suas paixões. Não é à toa que a terra explorada e dominada faz com que as nascentes minguem, assim como os corpos e os amores que deixam de ser vividos na narrativa. Há uma trama que é apresentada por uma elaborada estratégia de composição. Por exemplo, o início do conto é importante na medida em que explicita o procedimento que será adotado praticamente ao longo de todo o texto: o narrador divide a voz com as irmãs, em um jogo de alternância, interrompendo os diálogos para acrescentar

informações, como mencionado, explicações, e para dar andamento à narrativa, constituindo, assim, o panorama histórico da família, em sua linha do tempo.

No terraço, para onde as irmãs se dirigem com o intuito de ver a abertura das comportas da barragem, Mariana recorda, também, a seca de 58, e o choro da mãe enquanto contemplava o espelho d'água. É muito improvável que o leitor, ao se deparar com o contexto da narrativa e com o nome da personagem mais velha, não acabe por fazer uma associação com a cidade mineira, Mariana, que foi a primeira capital do estado de Minas Gerais. Mariana é uma cidade histórica, com construções que resistem desde o período colonial e que, por muito tempo, teve a maior extração de ouro – tanto do Brasil quanto do mundo. A cidade está no imaginário recente da população brasileira e mundial, não somente por estar ligada à gigantesca indústria de mineração, com as máquinas mineradoras ativas, como também por ter sido o local de um dos piores acidentes da mineração brasileira: o ano do rompimento da barragem da mineradora Samarco, em 2015, coincide com o da publicação do conto “Noite”. Embora este tenha como espaço geográfico o estado do Ceará e retome as secas de 32 e 58, é inevitável, ao longo da leitura, deixar de traçar associações com outras regiões mineradoras.

Com a menção às duas grandes secas, a narrativa traz à tona não apenas um fenômeno da natureza presente na região, que dizima os seres, mas também mostra o preconceito de classe. Por intermédio dele, são revelados dois comportamentos distintos do ser humano: enquanto o primeiro acentua o oportunismo e a ganância de uma classe, o segundo traduz o sofrimento de quem vê, na água, a própria vida. Na visão de Mariana, a mãe, que dera à luz vinte e três filhos, “comparava a barriga crescendo com o açude ganhando água” (Brito, 2015: 11).

Se, por um lado, as secas iluminam o contexto natural e social e a relação do ser humano com a natureza, traduzida na importância que a mãe concede à água, as lembranças de Mariana sobre seu convívio com os irmãos descortinam a crueldade que crenças e valores podem promover e alimentar. Quando, após um comentário de Mariana, Otília lembra que o pai admirava as pilhérias da irmã e pedia que fosse inteligente como ela, justifica-se: “– Criei-me no meio de homens. Depois de mim, nasceram sete machinhos. Se eu não fosse esperta, eles acabavam comigo” (Brito, 2015: 12). A resposta da irmã, “– Duvido.”, leva Mariana a recordar sua relação de igualdade com os irmãos. Conta que só não a deixavam frequentar os cabarés, mas que sabia o

nome de cada uma das prostitutas e por quem cada irmão era apaixonado. Essa lembrança inclui a paixão de Alcides por Lindalva, que desencadeou a primeira tragédia familiar. O pai, com a finalidade de fazer o filho esquecer a amada, envia-o a Fortaleza, para o quartel. Ao retornar de férias, Alcides morre em um acidente de trem.

A lembrança desse acontecimento suscita outra questão, ligada a Lindalva, e que promove um contraponto entre a época passada e a presente. Quando Mariana conta que a prostituta era boa moça, que fora levada, com quinze anos, ao prostíbulo pelo pai, com a alegação de que lugar de moça perdida era o cabaré, Otília observa que, felizmente, essas coisas não existem mais. Mariana, entretanto, diverge, afirmando que elas ainda existem, mas que mudaram de nome. Esse posicionamento admite a existência de valores e atitudes que o tempo não elimina; elas apenas mudam de feição, com o que o leitor contemporâneo há de concordar, aderindo ao ponto de vista de Mariana. As mazelas sociais do Brasil são sempre atuais e atualizadas por um trágico que acompanha a história brasileira.

A lembrança do ocorrido com Alcides recupera, também, os sentimentos que a irmã mais velha nutria por ele e que são narrados por ela de tal maneira que o leitor pode suspeitar de um incesto. Quando ela lembra dos banhos que tomavam juntos no rio, com os corpos nus, tal qual “duas irmãs ou dois irmãos”, ela ri e corrige: “ – Mentira, nós sabíamos que um era homem e o outro mulher, e essa diferença nos aproximava” (Brito, 2015: 15). A partida de Alcides para Fortaleza e, depois, a sua morte, deixaram a casa silenciosa, “Um silêncio que as outras vozes da família jamais conseguiram preencher, deixando Mariana com a surdez dos sonâmbulos” (Brito, 2015: 19), observa o narrador. Mariana compreende, após essa recordação, o motivo de não querer saber de Rafaela: inveja da sua coragem. O leitor pode inferir, com esta passagem, que o medo fez com que ela perdesse o irmão. Assim, é estabelecida a relação entre ela, no passado, e Rafaela, no presente, ambas em situação parecida, mas com desfecho diferente. Se o amor de Mariana não poderia ser nutrido por ser incestuoso, o de Rafaela não deveria ser alimentado pela mancha da diferença de classes, independente das qualidades apresentadas e testemunhadas pelo chefe de Felipe; “De nada adiantou o chefe de obras argumentar que não se tratava de um bandido, mas de um trabalhador responsável e qualificado tratorista” (Brito, 2015: 22). Há a exclusão impessoal – mostrando a

diferença de classes e o lugar que ocuparam os Limaverde Pinheiro, mesmo estando, na atualidade, em aparente decadência – , e a exclusão pessoal, direcionada a Felipe.

Otília, por sua vez, também constitui um contraponto com a menina Rafaela, ao admitir que igualmente a inveja, justificando desta maneira o sentimento à irmã: “– Você morava no Recife. Aconteceram coisas estranhas, nunca lhe falei” (Brito, 2015: 15). Mais tarde, quando afirma que Rafaela poderia ter sido sua filha (Brito, 2015: 24), a questão é parcialmente resolvida, visto que é possível dizer que ela tenha tido um relacionamento com Evandro. A suspeita é reforçada por um comentário anterior, do narrador, que alude a uma das características de uma família numerosa, os “repetidos casamentos entre primos, tios e sobrinhas” (Brito, 2015: 13).

Outro episódio ocorrido na família e que merece atenção envolve Jaiminho, sétimo na sucessão dos homens na família. “Feminino e frágil” (Brito, 2015: p. 19), foi para Fortaleza para ser padre, mas voltou após três anos, atendendo a um conselho de seu confessor. Após um tempo recluso, ateou fogo ao próprio corpo. Conforme as pessoas que o encontraram, sua determinação em morrer fora tão grande, que não revolveu a areia em torno dele, “permanecendo firme no suicídio martirizado” (Brito, 2015: 20). Ao olhar as fotografias na parede da casa, Mariana “percebe a opacidade no rosto do irmão, uma sombra envolvendo sua minguada pessoa, parecendo que desde sempre ele estivera morto” (Brito, 2015: 20). Em Jaiminho, está marcado o preconceito, a indiferença com aqueles que são diferentes.

Se, por um lado, há a maquinação da memória, mostrando eventos que deveriam se manter olvidados do momento presente das personagens e apresentando preconceitos praticados pelos Limaverde, por outro lado, há algo mais agravante que repousa em um âmbito amplo: exclusões e banimentos dos cidadãos que tangenciavam a miséria e a privação da dignidade em épocas de adversidades específicas no sertão nordestino.

3 Homosacerização à brasileira

A lembrança, por parte de Mariana, da criação dos sete campos de concentração no Ceará, um deles em Crato, para isolar os retirantes famintos, situa a condição social do pai de Mariana e sua atitude diante da situação: coronel latifundiário, acolheu, em

sua fazenda, cinco das famílias segregadas, gesto reconhecido pela esposa, Margarida, como “generosidade cristã” (Brito, 2015: 25). A adjetivação é refutada em outra lembrança de Mariana: a de uma menina que, esfomeada, afogou-se na tentativa de buscar alimento. A menina, personagem da narrativa que vem à tona por meio da memória, consegue montar o trágico da vida ceifada de dignidade.

Lembrava-se agora de uma menina magricela e de olhos grandes. A mãe permitia que circulasse pela casa e brincasse de pedrinhas com a filha. Ao servirem alguma comida, os olhos da criança se tornavam ainda maiores e se enchiam de lágrimas. Um dia elas foram ver o açude secando, os peixes morrendo na lama. A menina perguntou a Mariana por que ela não pescava os peixes, cozinhava e comia. Mariana sorriu da pergunta e esqueceu-a até encontrarem a menina afogada no resto de água e lama do açude, entre os peixes apodrecidos (Brito, 2015: 26).

A passagem mostra um exercício cruel por parte daqueles que detêm o poder diante e sobre aqueles que podem ser mortos, sem que haja um responsável: os excluídos da dignidade, da cidadania e da vida, como um *homo sacer* à brasileira, para aproveitar a figura de pensamento de Giorgio Agamben (2007).

O *homo sacer*, ente que aparece no direito romano, é caracterizado pelo sujeito que pode ser banido e executado sem que alguém seja responsabilizado pela sua morte. Para ceifar sua vida, não é necessário ritual algum, pois ele não é digno de ser ofertado aos deuses, devido ao banimento de sua cidadania pelo poder soberano.

Ao pensar na figura do pobre, do retirante, dos atingidos pelo fenômeno natural e cruel da seca e pela falta de interesse político de séculos, pode-se fazer alusão a um *homo sacer* à brasileira, pois, em relação ao mínimo de bem-estar, com a vida sempre a beira de um abismo seco, sua trajetória está geralmente girando em falso na história da nação. No ser humano sem posses ou recursos, com a força vital destinada tragicamente a servir, tal como a menina que surge na lembrança de Mariana, vê-se a configuração de um *homo sacer* à brasileira. Brito, no excerto abaixo, traz à narrativa, num gesto ficcional, as agruras de evento histórico trágico, dando luz a um *homo sacer* de tons nordestinos:

Lembra que, numa das secas no Ceará, criaram campos de concentração para isolar os retirantes, homens, mulheres e crianças famintos, as cabeças raspadas contra os piolhos, alguns vestidos em sacos de farinha com buracos para enfiar o pescoço. A ordem do governo e dos cidadãos ricos era segregar os miseráveis em currais cercados de varas e arame farpado, próximos às estradas de ferro. Havia sete campos no Ceará. O do Crato fora programado para receber cinco mil pessoas, mas chegou a isolar cerca de vinte mil. Quase todos morriam de fome ou doença e eram

enterrados em covas rasas, até quarenta corpos no mesmo valado, sobrepostos de quatro em quatro. Os cachorros e os urubus revolviam a terra e devoravam a carniça (Brito, 2015: 26).

O destino desses seres humanos destituídos de vida era ter um trabalho na casa dos detentores dos bens e do poder, que os exploravam em troca de pouco, de quase nada, como uma refeição ou de um alimento estragado. Nos campos de concentração nordestinos, em função das secas de 32 e 58, o trabalho era destinado aos retirantes mais fortes e o local de trabalho não era mais o campo de concentração, mas as propriedades dos senhores das terras.

Os agricultores e pecuaristas percorriam os isolamentos e contratavam os homens mais fortes a troco de uma refeição por dia. Os de sorte levavam a mulher e os filhos junto. Chegaram a ser três vezes mais numerosos que o restante da população do estado. Encurralavam sete mil retirantes em quadriláteros de quinhentos metros e davam a eles um pequeno farnel de rapadura, charque, farinha e café, quase sempre estragado (Brito, 2015: 26).

A palavra “contrato”, no excerto acima, é um escárnio, uma vez que o acordo estabelecido era de afastar os homens mais fortes da morte, que era certa, de um modo ou de outro. Os demais seres humanos desguarnecidos de qualquer vigor eram somados a tantos outros que estavam encurralados literalmente em pequenos espaços. O próprio Benedito Limaverde Pinheiro usufruiu dos trabalhos destes *homines sacri*, no entanto, ao invés da imposição do poder, seu gesto é tido como generosidade e ainda, por cima, cristã, evidenciando que aqueles que detêm o controle são também aqueles que constroem a História e o modo como ela será registrada: “Quando Benedito Limaverde Pinheiro trouxe as cinco famílias para a Santa Fé, a esposa Margarida elogiou sua generosidade cristã. Mariana demorou a compreender que o seu estimado pai não passava de um coronel latifundiário como tantos outros do cariri cearense” (Brito, 2015, 25-26).

A ganância, traduzida nas atitudes do coronel, e o resultado dela – o acúmulo de bens materiais – é criticada, no tempo presente, pelo olhar de Mariana, que “Olha os armários abarrotados de louças, cristais e pratarias, tudo velho e sem utilidade como ela própria” (Brito, 2015: 28). As coisas, adquiridas às custas de muita exploração, de desumanidade, de crueldade, hoje não passam de “tralhas inúteis”, abandonadas no sótão, ou expostas na casa-museu, para que os visitantes as “examinem” (Brito, 2015: 10). A função de Mariana é lembrar, recordar, e suas lembranças remetem à figura de

pensamento designada como *homo sacer*, embora receba as tinturas do contexto histórico nordestino.

4 E a vida continua, apesar do fogo

A narrativa, ao centrar-se, sobretudo, em duas denúncias, a da ganância e a da falta de lucidez do ser humano em relação à vida, aponta para a imperfeição humana, na mesma medida em que, pela via da escrita, da narrativa, da memória e do registro de um tempo e espaço sugere aquilo que Hannah Arendt (1958/2007) nomeou como próprio da condição humana. O conto “Noite” não se deixa vencer pela trágica conclusão de Mariana: “– Um dia nós seremos apenas retratos nas paredes” (Brito, 2015: 26).

A saída que esta personagem, “velha dinossaura” (Brito, 2015: 10), encontra, ao não conseguir conviver com o passado da família e, portanto, com seu próprio passado, é atear fogo na casa para se livrar do que a incomoda, das coisas que não fazem “sentido” (Brito, 2015: 26). Entretanto, essa atitude não constitui uma solução, pois outra etapa da história já está em andamento, protagonizada por Evandro, sua família e todos os descendentes de Benedito e Margarida Limaverde Pinheiro. Ou seja, o fogo pode queimar as imagens do passado, mas deixa como resto as suas cinzas, ruínas de um acontecimento que não pode ser totalmente anulado, que será preservado. É por isso que em *O Fogo e o Relato*, Giorgio Agamben aproxima duas instâncias: “o fogo (mistério) e o relato (história), que se configuram como dois elementos principais e indispensáveis à literatura” (Saturbano; Pertele, 2018: 10), pois toda literatura – assim como a memória – é relato de uma perda, de algo que queimou.

Em “Noite”, portanto, a narrativa se realiza trazendo os elementos da memória para constituir-se como testemunho ficcional de um tempo. Ao narrar o destino trágico do jovem casal Rafaela e Felipe, motivado pela insensatez de Evandro, o pai da moça, “Noite” recupera, por meio das lembranças, especialmente de Mariana, o passado da família e a possibilidade de encontrar nas origens o caminho de sua própria história. Na narrativa de Brito, o leitor se defronta constantemente com o que é próprio da condição humana: ao navegar nas entrelinhas da escuridão e habitar o lugar privilegiado da memória (e da ficção) encontra uma possibilidade de se fazer sujeito de sua própria história. Ainda, acompanhando os dizeres de Ricardo Piglia sobre o conto, de que “um conto sempre conta duas histórias” (Piglia: 2004: 37), uma aparente e a outra secreta,

pode-se dizer que o episódio do sumiço de Rafaela e de seu amado está no primeiro plano ao passo que, no segundo, a história secreta é a que emerge ao final, quando, depois que os corpos foram encontrados, tratores e caminhões voltam a produzir seu barulho infernal, “restaurando a paz do barulho” (Brito: 2015: 32). A vida continua e a máquina do mundo não para.

TRABALHOS CITADOS

Agamben, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

Andrade, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

Arendt, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

Benjamin, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: ____: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, 1). p. 213-241.

Brito, Ronaldo Correia de. *O amor das sombras*. Rio de Janeiro, 2015.

Bosi, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1989.

Chauí, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

Cortázar, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 147-163.

Eco, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Freud, Sigmund. Uma dificuldade da psicanálise. História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”). Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). In: _____. *Obras completas*. Ed.e trad. P. C. Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v.14. (Obra original publicada em 1917).

Freud, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

Freud, Sigmund. Moisés e o monoteísmo. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. J. Salomão. Rio Janeiro: Imago, 1996. v. 23, p. 13-150. (Trabalho original publicado em 1939).

Fröhlich, Cláudia Bechara. *Seis propostas para esse milênio: uma trama entre tempo e letramento*. Tese (Doutorado em Letras) -- UFRGS, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/104468>. Acesso em 10/02/2021.

Gagnebin, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

Gagnebin, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Saturbano Andrea; Pertele, Patrícia. Pensamento e poesia: ética e política. In: Agamben, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. Trad. Andrea Sturbano e Patrícia Pertele. São Paulo: Boitempo, 2018.

Wisnik, José Miguel. *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Ernani Mügge é Doutor em Letras (UFRGS), com pós-doutorado em Cultura e Literatura (PNPD/CAPES). É pesquisador e professor permanente no curso de Letras e no Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais (Universidade Feevale). **Janniny G. Kierniew** é Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na linha de pesquisa Arte, Linguagem e Currículo. É Bolsista CAPES. **Éderson de Oliveira Cabral** é Doutor em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale, com período sanduíche na Universidade de Bolonha. É membro do Fórum Setorial de Literatura no Conselho Municipal de Políticas Culturais de Novo Hamburgo/RS, agente cultural e professor de Língua Portuguesa na rede municipal de Três Coroas/RS.

Artigo recebido em 27/02/2021. Aprovado em 02/03/2021.