

MEMÓRIA INVENTADA E O FEMININO NA FICÇÃO DE RONALDO CORREIA DE BRITO: ENTRE A EXCLUSÃO E O RETORNO

Invented memory and the feminine in the fiction of Ronaldo Correia de Brito: between exclusion and return

Edcarla Melissa de Oliveira Barboza

Mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Alagoas.
Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da pela Universidade Federal de Alagoas.
E-mail: edcarlamelissa@hotmail.com
ORCID iD: 0000-0002-9621-8906

Cleyton Sidney de Andrade

Doutor em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Adjunto do Programa de Pós-Graduação em Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas.
E-mail: cleyton.andrade@ip.ufal.br
ORCID iD: 0000-0003-1515-6959



RESUMO: Este trabalho pretende discutir, na trilogia de Ronaldo Correia de Brito, cujo cenário é o sertão nordestino, a tentativa de exclusão e o retorno do feminino, via memória inventada. Um fio condutor une a trilogia, composta pelo conto *Faca* (2003); e dois romances, *Galileia* (2008) e *Rio Sangue* (2024). Trata-se de um crime de feminicídio contado e recontado de formas diferentes. Esse evento, ocorrido na própria família do autor, nos tempos de fundação do sertão dos Inhamuns, no Ceará, foi escutado por ele quando ainda era criança, o assombrou e se propagou como mitologia local, através da cultura oral. Reelaborado em matéria literária, essa narrativa se desdobra na escrita de Brito de maneira recorrente e transformada. O crime de feminicídio, tal como é contado, aponta para um gozo masculino que impera no sertão, e que denuncia a tentativa de forclusão do feminino. Mas, além disso, aponta para a insistência desse crime na repetição da narrativa, que por ser reelaborada, parece nunca se resolver. Propomos ler isso à luz da noção de feminino e de real em psicanálise, que implica o retorno daquilo que resiste à simbolização, marcando a narrativa com o peso de um trauma que não cessa de não se inscrever. Ao longo da trilogia, Brito tensiona os limites entre história, memória e ficção, produzindo uma literatura atravessada por ecos de um passado que insiste em permanecer

Palavras-chave: Ronaldo Correia de Brito; literatura; psicanálise; feminino; ficção

ABSTRACT: This work aims to discuss, in Ronaldo Correia de Brito's trilogy, whose setting is the northeastern backlands, the attempt at exclusion and the return of the feminine, via invented memory. A common thread unites the trilogy, composed of the short story *Faca* (2003); and two novels, *Galileia* (2008) and *Rio Sangue* (2024). A common thread unites the trilogy, a crime of femicide told and retold in different ways. This event, which occurred in the author's own family, at the time of the founding of the Inhamuns backlands, in Ceará, was heard by him when he was still a child, haunted him and spread as local mythology, through oral culture. Reworked in literary terms, this narrative unfolds in Brito's writing in a recurring and transformed manner. The crime of femicide, as it is told, points to a masculine jouissance that prevails in the backlands, and which denounces the attempt to foreclose the feminine. But, in addition, it points to the insistence of this crime in the repetition of the narrative, which, because it is

reworked, never seems to be resolved. We propose reading this in light of the notion of the feminine and the real in psychoanalysis, a real that returns resisting symbolization, marking the narrative with the weight of a trauma that never ceases to be inscribed. Throughout the trilogy, Brito strains the boundaries between history, memory and fiction, producing a literature traversed by echoes of a past that insists on remaining.

Keywords: Ronaldo Correia de Brito; literature; psychoanalysis; feminine; fiction.

1 Introdução

Uma narrativa secular atravessa a história pessoal do escritor Ronaldo Correia de Brito. Trata-se de um crime de feminicídio, que aconteceu com antepassados de sua família, no Ceará, no final do século XVII, inaugurando a chegada dos criadores de gado e plantadores de algodão ao sertão dos Inhamuns - CE. No texto *Ao lado das mulheres, sempre* (2014), publicado em seu site, Brito afirma que essa história o marcou desde a infância, cravou raízes na fecunda mitologia sertaneja local, através das reinterpretações orais, tornando possível contá-la e recontá-la em seus escritos.

A história de Domísio e Donana é recontada e reinterpretada, passando pelo imaginário popular, até ganhar lugar nas páginas do autor. Esse processo ilustra a continuidade e a transformação das memórias culturais, onde o registro literário se torna um ponto de convergência entre o individual, o coletivo e o artístico (Pinto, 2015).

A narrativa do crime aparece de diferentes formas em toda a obra de Brito, primeiramente no conto *Faca* (2003), homônimo ao livro, depois no conto *O que veio de longe* (2005), presente no livro de contos *Livro dos homens* (2005), nos romances *Galileia* (2008), *Estive lá*

fora (2012) e, mais recentemente, em seu último romance *Rio Sangue* (2024).

A prosa cortante e de profunda ressonância é característica do autor, sobretudo em seus contos, em que “o fantástico se expande pelo sopro do imaginário popular” (Arrigucci Jr., 2017, p. 197) e nos coloca diante de personagens que testemunham o drama humano desse encontro e atravessamento sertanejo, através de uma narrativa que não se pretende denunciar, informar, mas fazer ressoar afetos.

Nessas histórias vale menos o que se conta, e mais o ato de contar, que funda uma sociedade e crava na memória seja individual e coletiva, novas maneiras de encarar e reconstruir a história. A cada vez que uma história é contada, algo diferente parece ser inventado, mesmo que não seja nada de novo.

Recriada e perpassada coletivamente, de forma oral, não se sabe se verídica ou fictícia, o que essa narrativa parece demonstrar é que, tal como uma faca, arma do crime, a caneta de Brito elabora uma narrativa cortante, como uma metáfora, ficcionalizando, inventando e recriando modos de contar essa história que o assombra desde menino.

Propomos ler isso à luz da noção de feminino e de real em psicanálise, que implica o retorno daquilo que resiste à simbolização, marcando a narrativa com o peso de um trauma que não cessa de não se inscrever. Ao longo da trilogia, Brito tensiona os limites entre história, memória e ficção, produzindo uma literatura atravessada por ecos de um passado que insiste em permanecer.

2 Faca: “Onde estavam as vozes da família infeliz?”

Em *Faca*, a tragédia já aconteceu há cem anos, e a arma branca, a maldição do assassinato que cometera Domísio Justino contra sua esposa, Donana, é achada por uns ciganos numa casa abandonada. O conto é narrado em uma combinação temporal entrecortada, fragmentos se embaralham, de modo que, como um quebra-cabeças, exige do leitor uma construção narrativa.

Cenas em ziguezague é uma marca da narrativa de Brito, que também escreve para cinema e teatro, e parece desafiar o leitor ao deciframento: os cenários passados que precedem o crime, o desenrolar após, e a faca de cabo de ouro, no formato de duas serpentes enroscadas, achada pelos ciganos, no presente.

O conto começa com uma cena em que um grupo de ciganos encontra uma faca e discute tanto o valor material do objeto quanto uma suposta história de violência e maldição, ligada ao local onde estão. Esse espaço é marcado por um assassinato em que a faca teria sido usada como arma. Ornada com ouro e prata, a faca simboliza, à princípio, uma conexão entre o presente em que se situam os personagens ciganos e o passado, evocado pelas memórias associadas ao totem deixado no quintal da casa. A faca fora atirada longe pela filha do assassino, para tentar defendê-lo da fúria de uma vingança familiar (Brito, 2017; Santini, 2009).

Uns ciganos acharam a faca. A prata perdera o brilho e já não havia sinal de sangue na lâmina.

- O cabo é de ouro – disse uma velha, os olhos sonhando um trancelim dourado.

Um outro cigano pensou num bom negócio, na feira da cidade próxima. Aquele objeto estranho, que o tempo cercara de mistério, assombrava.

- Escondam!
- Por que esconder? Não mora mais ninguém na casa.
- Tenho medo. É amaldiçoada (Brito, 2017, p. 19).

A cena que abre a narrativa é interrompida com um espaço em branco, que a separa do quadro seguinte. Essa marcação gráfica indica uma ruptura temporal, pois o próximo quadro retrata uma ação ocorrida cem anos antes, no mesmo local que se encontram os ciganos, a casa abandonada. Foi lá que Domísio Justino matou sua esposa, Donana, forjando uma acusação de adultério.

A fragmentação que se destaca não resulta em uma desconexão ou caos, ela é mediada pela presença do narrador, que cria um efeito de simultaneidade, impondo ao leitor imagens que se sobrepõem. O narrador não apenas narra os eventos, mas também cria uma ponte entre os quadros temporais distintos, guiando o leitor a transitar entre diferentes momentos da narrativa (Santini, 2009).

Domísio, que voltara de viagem havia quinze dias, depois de passar um ano fora de casa, tocando o gado do sertão rumo à capital, gostava de “correr o mundo” e de se apaixonar. Deixou Donana junto à farta safra de umbu, com Francisca, a filha mais velha, única nomeada no conto e mais doze filhos, sem data para voltar. Conta-se que Donana gostava de tomar banho nua no riacho que corria atrás da casa, enquanto esperava a volta do marido. O riacho, cujas águas se tornariam tanto alibi para Domísio, quanto morada de sangue derramado, era o único lugar que, ao se banhar, conseguia esquecer a demora do marido, embora por parte dos treze filhos, tirando a mais velha, Francisca, Domísio já era não era mais lembrado.

Naquela viagem, Domísio se apaixonou e marcou casamento, se passando por solteiro. Tinha sede em correr o mundo, tocando a boiada e se entregando a paixões. Para se livrar da esposa, Donana, precisou inventar uma história e acabou tramando uma traição: contou aos cunhados, Pedro e Luiz Miranda, que fora traído por Donana às margens do riacho.

Naquele sertão de muitos donos, a “lei” dava absolvição a qualquer crime, desde que a causa fosse a traição. Não era crime, mas justiça pela desmoralização sofrida. Domísio viu nos banhos de riacho de Donana a oportunidade perfeita para forjar sua libertação. Os irmãos dela, Pedro e Luiz Miranda, assentiram à sentença, caso a traição fosse verdadeira; caso contrário, Domísio se preparasse para a vingança.

É o imperativo da lei própria do sertão que prevalece. Uma lei que autoriza a morte da mulher em função do gozo desmedido masculino, com toda sua recusa diante da castração. Brito narra a cena do crime, enquanto descreve o terço que todos os dias rezava Donana junto com seus filhos:

— Mãe de Misericórdia - gemeu Donana, piedosa, ajoelhada aos pés do oratório, onde desfiava a única culpa: existir. Quando cochilava, do cansaço do dia de muito trabalho, Francisca tomava a frente no terço. Os irmãos respondiam em coro: — "Eia pois, advogada nossa, esses vossos olhos misericordiosos, a nós volvei." — Enquanto o pai vagava pelos terreiros, o pensamento na mulher de longe. Pensando na volta. — "E depois deste desterro, um caminho me mostre" —, na hora que Donana gritou, o corpo lavado em sangue, tingindo um riacho, e depois um rio e depois um mar. — "A vós bradamos" —, nas últimas forças correndo, os filhos todos atrás, só Francisca teve coragem de

procurar o pai, sabia que ele estava no meio do mato.

- Se esconda na casa do seu irmão.

Os degradados filhos de Eva alcançaram a mãe quando ela caiu morta, as mãos cheias de umbu (Brito, 2017, p. 23-24).

Com a ajuda da filha Francisca, que atirou a arma longe para defender o pai da fúria e vingança dos tios maternos, Anacleto Justino, irmão de Domísio, acoberta o assassino em sua casa, apelando para as “leis da hospitalidade” (Brito, 2017, p. 24), sagradas no sertão. Anacleto impede a invasão dos irmãos de Donana em sua casa e também que a vingança seja efetivada. O conto se encerra com a incerteza sobre o destino de Domísio. A última vez em que foi visto era uma manhã nublada, o corpo branco não se sabe se morto ou esquecido, “como o punhal que os ciganos largaram no terreiro” (Brito, 2017, p. 24).

Já no conto *O que veio de longe*, presente no livro de contos *Livro dos homens*, de 2005, a narrativa já se inicia com João Domísio sendo transformado em São Sebastião dos Ferros pelos habitantes de Monte Alverne, que lhe atribuem uma biografia heroica. Seu corpo, encontrado boiando às margens do rio Jaguaribe, logo se torna objeto de veneração. Mesmo diante das evidências de uma morte violenta, os moradores insistem em santificá-lo, forjando uma história de virtudes e martírio.

Ao associar João Domísio a São Sebastião, um santo tradicionalmente ligado ao martírio e à resistência, os moradores legitimam sua história como parte de uma tradição maior. “Construíam para o santo uma vida cheia de juventude, atos generosos e feitos heroicos. Tudo o que faltava nas suas existências comuns” (Brito, 2017, p. 103).

Os moradores desconsideram a verdadeira identidade de Domísio, mesmo quando Pedro Miranda, irmão da mulher assassinada tenta alertá-los de que o santo que veneram é, na realidade, um criminoso. Os mais incrédulos não questionavam a veracidade, “sentiam medo de tamanha fé” (Brito, 2017, p. 104).

Os moradores locais optam pela história que eles mesmos construíram sobre São Sebastião dos Ferros e rejeitam a versão apresentada por Pedro Miranda que, ao confrontar a narrativa criada pelo povo, é condenado, tal como o assassino. Ou seja, a memória coletiva e o imaginário se sobrepõem à história verídica.

O que veio de longe aponta para a ficcionalização que se inscreve e se sobrepõe, diante do inexplicável ou trágico, como bem é destacado por Brito (2008) em *Galileia*: “Onde não existe esplendor, inventa-se” (p. 27); assim como remete ao comentário de Rancière (2018, p. 77), em *Primeiras histórias*, ao se referir a Guimarães Rosa: “[...] nas vidas em que nada acontece abre-se o espaço da ficção, o lugar sem história onde histórias podem acontecer”.

Monte Alverne é o lugar sem história onde histórias podem acontecer. Assim, João Domísio, na visão dos habitantes, deixa de ser um cadáver anônimo, para se tornar uma figura que confere sentido à comunidade. A árvore dos Ferros, sob a qual ele é enterrado, torna-se o epicentro desse novo sentido, um espaço sagrado para os moradores.

O autor de um feminicídio é tornado santo. Essa história não é um testemunho individual, mas uma narrativa construída coletivamente. Nesse sentido, as versões dessa narrativa dialogam com a ideia de que a memória e a história são frequentemente atravessadas por

ficções compartilhadas, que integram valores, expectativas e anseios de uma comunidade.

De acordo com Juliana Santini (2009), Domísio Justino é o “que veio de longe”, um estrangeiro que se apresenta como um signo vazio, sem identidade, aberto a ser preenchido pelas múltiplas vozes que atravessam a narrativa. Ainda, no conto *O que veio de longe* preenche o que em *Faca*, carecia de significação, evidenciando um movimento contínuo de (re)invenção.

Se remetermos a algumas considerações acerca do conto e das suas ressonâncias possíveis, essa escrita lacônica, fragmentada e expressiva, que encontramos em Brito, indica o que Cortázar (2006) sugere sobre a virtude de certos contos inesquecíveis: eles têm relação com a aliança misteriosa e complexa entre o escritor e o tema, assim como entre o conto e o leitor. O escritor reage a determinados temas assim como o leitor reage na leitura do conto. Há uma aura determinada pela “fascinação irresistível que o tema cria no seu criador” (Cortázar, 2006, p. 156). A significação daquele encontro acontece por meio de algo externo, que excede o tema, mas que se apresenta como necessário.

Vale ressaltar que o conto não se refere só ao acontecido, tampouco tem compromisso com um evento real. “Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato, copia-se; um conto, inventa-se, afirma Raúl Castagnino” (Gotlib, 2004, p. 8). Não cabe averiguar a veracidade do que se conta, pois o ato de contar, seja via escrita ou oralidade já implica a noção de ficção, a arte de inventar.

Contar e recontar uma história também é convidar a um passeio pelo labirinto da ficção, não sem seus riscos. Labirinto esse que, tal como a memória, não se apresenta

harmoniosamente, com uma temporalidade e ordenamento linear, “mas são tecidos por pistas, sinais, rastros de percursos que o leitor pode ir compondo conforme a narrativa ganha corpo” (Mügge, Kierniewet e Cabral, 2021, p. 75).

Isso implica dizer que a narrativa vai se estruturando não apenas através do autor, mas também pela forma como o leitor a compõe e se deixa afetar singularmente. Logo, esse encontro aponta um mergulho em territórios desconhecidos, onde o que importa é menos a compreensão e mais o que se constrói frente ao sem sentido. Na impossibilidade de compreender o que se passou, criam-se narrativas.

A potência da escrita de Brito reside exatamente na habilidade de transformar os vestígios e restos do passado, muitos deles vivenciados através da cultura oral, do que se ouve, em matéria viva para a criação literária. Ao percorrer sua narrativa, o leitor se aventura, “entregando-se aos entremeios da linguagem, aventurando-se naquilo que desconhece” (Mügge, Kierniewet e Cabral, 2021, p. 75), de modo que no interior do intercâmbio entre a lembrança e o esquecimento algo resta invisível, seja um silêncio ou uma ruína “que vão sendo tecidos nos caminhos para o testemunho de um determinado espaço e tempo” (Mügge, Kierniewet e Cabral, 2021, p. 72).

Em *Faca*, o que chama atenção não é o assassinato brutal do feminicídio em si, não é a narrativa objetiva do evento traumático, mas a sua capacidade de não ser esquecido, mas recontado, reinterpretado e transmitido ao longo das gerações. Esse crime brutal não se resolve apenas no momento em que ocorre; ele passa a fazer parte da dimensão mitológica e coletiva do sertão; um “germe” que se infiltra

na memória individual, comunitária e se eterniza nas páginas do autor.

Narrar essa história é também lembrar de um crime que nunca morre, que se repete e retorna nas narrativas orais coletivas ou individuais, como modo de tratamento dado a algo que porta um caráter traumático, sem sentido e inominável. Lembremos do que afirmara Nietzsche: “apenas o que não cessa de causar dor fica na memória” (2009, p. 46).

De um lado, Brito diz que suas narrativas partem de uma memória inventada, de um sertão que já não existe como existia na sua infância, tampouco aquele imaginado por Guimarães Rosa. É a paisagem decadente do sertão, em que coexistem as dimensões arcaicas e modernas que entra em cena, como é possível encontrar em *Galileia*, romance de estreia, publicado em 2008.

Se em *Faca*, o narrador guia o leitor nas cenas entrecortadas, em *Galileia*, o leitor se contenta com as memórias esburacadas de Adonias, o narrador personagem. Brito o classifica como um “personagem perplexo, ambíguo, sofrido, um personagem que vez por outra quer resvalar para um caráter duvidoso, mas, no entanto, ele é salvo pelo sofrimento, é um personagem que sofre, sofre, sofre” (Brito, 2011, parágrafo 12).

Os fragmentos da memória, o encontro com o que aterroriza e os segredos que não são revelados estruturam a narrativa do romance. Encomendado pelo seu editor, que solicita de Brito uma escrita em “longa-metragem”, este romance é premiado em 2009, como melhor livro do ano, no prêmio São Paulo de literatura.

3 Galileia: “tamanho beleza é pura armadilha”

Três primos retornam ao interior nordestino, depois de muitos anos de ausência. Eles se dirigem à fazenda Galileia, propriedade rural da família, situada no sertão cearense, onde passaram a infância. A história é narrada pelo personagem Adonias, médico e aspirante a escritor, que mora em Recife com a esposa e os filhos. Junto com os primos Ismael e Davi, Adonias retorna à Galileia para o aniversário do avô, o patriarca Raimundo Caetano que, naquela ocasião, enfrenta seus últimos dias de vida. A comemoração de aniversário arrisca tornar-se velório.

Acompanhados durante a viagem pelas músicas de Radiohead, Scarlatti, Rachmaninoff e Damien Rice, Adonias, Ismael e Davi percebem um sertão diferente daquele que haviam deixado para trás. Um sertão, engolido pela fúria do capitalismo, quase sufocado pela inabilidade em acompanhá-lo, demonstrando efeitos de precariedade e abandono (Lima, 2019). Os primos enfrentam o retorno ao sertão de formas distintas, percebendo-o por ângulos que oscilam entre a admiração e a repulsa. Apesar dessas diferenças, o retorno é doloroso para todos, pois desperta memórias de antigos acontecimentos, segredos e crimes que rondam a família.

A iminente morte de Raimundo Caetano, figura que personifica o médio proprietário rural sertanejo, traz consigo a sensação inevitável de que, com ele, um mundo inteiro está prestes a desaparecer (Brito, 2008; Pinto, 2021). A coexistência entre o arcaico, com a incidência acelerada do capitalismo em uma região sem estrutura para tal se faz refletir no cenário que observa Adonias. O contraste marcante entre o moderno e o arcaico, a presença da tecnologia sem função naquela terra, o faz recordar os

tempos dos cangaceiros, um tempo marcado por uma violência direta, brutal e visceral, em paradoxo com a violência do tempo atual.

[...] antigamente não existiam computadores. No máximo um bando de cangaceiros aparecia e estuprava mulheres da casa, roubava, matava e dançava até o dia amanhecer. O homem não desgruda os olhos de mim enquanto penso nessas coisas, parece dizer-me que o *laptop* nada significa para ele, é um traste sem função no seu mundo, uma máquina inútil (Brito, 2008, p. 35).

No lugar das pastagens de gado se vê o plantio de maconha, ao invés do vaqueiro no cavalo, são as mulheres que tangem o gado numa motocicleta. Não só o percurso, mas toda a viagem à fazenda é descrita como uma jornada em direção ao inferno, um lugar carregado de mistérios e dores. “Lugar este de terras abandonadas, recordações amaldiçoadas, pedaços de histórias mal contadas e feridas abertas, resultando num passado questionável e ilegível” (Stringhini, 2010, p. 723).

Após um banho de barragem entre os primos, no meio da estrada, e um diálogo que reaviva histórias acontecidas quando eram pequenos, a narrativa corta para a casa que fica ao lado da do avô, a Casa-Grande do Umbuzeiro. Com paredes grossas, portas altas, solitária, opressiva, a casa é aquela em que se escondera Domísio Justino, tio de Adonias de muitas gerações atrás, após assassinar sua esposa, Donana. É lá, trancado em um quarto escuro, que ele se encontra seu fantasma, assim é contado por alguns. Outros dizem que o assassino fugiu após o crime e a casa fora fechada.

Como vimos em *Faca*, quem abriga Domísio é seu irmão, o dono da Casa-Grande do Umbuzeiro. Essa narrativa se repete em *Galileia* e depois em *Rio Sangue*. Em *Faca* e em

Galileia, esse irmão, que também é padre, recebe o nome de Anacleto Justino, um padre que “campeava bois durante o dia, à tardinha celebrava missa e de noite deitava com uma índia” (Brito, 2008, p. 54). Cinco gerações depois, o tio de Adonias, Salomão, reabriu a Casa-Grande do Umbuzeiro e a reformou. Salomão era estudioso das novas ciências e do positivismo, se interessava pelos livros e construiu uma “Alexandria sertaneja” na casa fechada, agora por ele aberta e iluminada.

A casa fora aberta a contragosto do pai, Raimundo Caetano, que temia que a maldição ali impregnada pudesse acometer sua família, “contaminando-a com impulsos assassinos, a loucura e os desvarios do tio infeliz. Estudioso do Levítico, as maldições o aterrorizavam tanto quanto a lepra” (Brito, 2008, p. 53).

Adonias não nos poupa do infortúnio que é retornar àquela terra, cujo encontro permite a reminiscência de algo insuportável, as histórias, farsas familiares, crimes que assombram e segredos, muitos deles se mantêm ocultos, inclusive para o leitor, que precisa se contentar com sua agonia e com suas memórias esburacadas, corroídas por traças e cupins, tal como aquele sertão. Em conversa, seu tio Salomão lhe fala:

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

Nessa tentativa de revisitar seu passado na fazenda, relembando momentos da infância e adolescência, além de histórias que antecederam sua própria existência e que marcam a sua família, duas narrativas se

destacam. Uma delas é um suposto crime de violência sexual infantil, que não se esclarece, permanece sem resolução, de modo que resta ao leitor os afetos que ela produz em Adonias. Insinua-se um estupro sofrido pelo primo Davi, quando criança, muito embora nunca tenha se esclarecido o fato, tampouco quem o cometeu. Adonias conta, perturbado, como há alguns anos, numa tarde, naquela fazenda, a família observou pelas suas portas e janelas, a criança correr com uma camisa branca, o sexo amostra e o sangue escorrendo pelas pernas. O avô, indiferente, assiste a cena como se tivesse vendo um telejornal.

A outra narrativa é ressaltada por seu caráter intrigante e fantasmagórico, o crime de feminicídio, o mesmo contado em *Faca*, que agora retorna como história dos antepassados da família Rego Castro (Pinheiro, 2023). Domísio Justino aparece como fantasma, preso em um quarto escuro da casa que o escondeu. Para Adonias, aquele crime, cometido por seu tio distante, aterroriza e se transforma numa espécie de sina, destino que acompanha os homens da família, que parecem sempre em vias de tocar o que é da ordem da selvageria ou mesmo cruzar a barreira da castração e da lei.

Em *Galileia*, Adonias tem dois encontros. Um com a tia Donana, que aparece para ele como um fantasma, com a mesma camisa branca com que foi assassinada, os cabelos molhados do riacho e descalça. “— Me diga o que faz na Galileia”, pergunta Adonias. “— Vigio Domísio e espero o dia em que as mulheres se rebelarão contra seus assassinos” (Brito, 2008, p. 169).

O outro encontro acontece com o tio Domísio, na Casa grande do Umbuzeiro, após Adonias ter cometido um possível crime contra seu primo, Ismael. “Foi para retornar ao mesmo ponto que deixei Galileia, jurando não repetir a história da família”? (Brito, 2008, 149),

questiona Adonias ao se aproximar do quarto onde estivera esse tempo todo Domísio, trancado como um fantasma.

O retorno dos três primos, sobretudo de Adonias, parece refletir a busca por reaver um passado insuportável que não passa, só retorna e se repete. O romance termina sem qualquer esperança de resolução “Há dois labirintos a percorrer no romance, um exterior e um interior. E em qualquer um deles os personagens são órfãos de uma Ariadne que já não existe” (Brito, 2009, parágrafo 5). A necessidade de narrar e ficcionalizar se impõem como forma de se livrar do fardo da memória. Para além de crimes, o sertão nasce também das histórias, contadas e recontadas. Esses elementos nos ligam à outra obra da trilogia, *Rio Sangue*.

4 “Conte-me uma história”: é das histórias que nasce o sertão

Rio Sangue, último romance da trilogia de Brito, mas considerado por ele como embrionário, foi publicado, em 2024, após quinze anos de *Galileia* e vinte anos de *Faca*, mas o cenário da época antecede essas duas outras obras da trilogia, de tal modo que ele qualifica como “trilogia ao contrário”. Em *Rio sangue* um Brasil mitológico é recriado, entremeado por uma saga familiar, em que histórias e lendas são reimaginadas e o processo de invasão e violenta formação social e política do país é revisitado.

A narrativa afiada e cortante, tal como nas duas outras obras, também se faz presente quando, via ficção, apresenta-se a raiz da desigualdade e opressão social, que forjou o Brasil. Mais uma vez, Ronaldo nos conta o que nunca aconteceu,

mas nunca deixou de existir, tal como ele qualifica sua escrita.

A história começa com a chegada de uma família do Norte de Portugal a Recife, no final do século XVII, no momento em que os primeiros ciclos da cana-de-açúcar começam a entrar em crise. Enquanto os pais se estabelecem no engenho Tracunhaém, que mais tarde, se deteriorará, os dois irmãos José e João e uma irmã, Ana Maria, saem de Pernambuco e se deslocam para o sertão do Ceará, com o objetivo de plantar algodão e criar de gado.

A migração dessa família dos campos de cana-de-açúcar de Pernambuco para o árido sertão marca uma trajetória de invasões, violência e abusos. A brutalidade da invasão sobre os povos indígenas, principalmente Cariris e Jucás, e da escravização dos povos africanos é retratada de forma direta, revelando também as contradições e os interesses dos religiosos católicos, na preservação da estrutura de poder do Brasil Colônia.

Em “Rio sangue”, mergulho no passado que me assombra e me legou a herança de um crime que não cometi. Para alcançar isso, encarei desmandos e crueldades de nossa colonização, horrores praticados em nome da Igreja Católica e da coroa portuguesa (Brito, 2024b).

Brito deixa claro que não consiste em um romance histórico, mas de ficção. Portanto, ele faz uma espécie de “passeio livre” pela história, indicando que pouco se mudou no Brasil no decorrer de alguns séculos. Isso o permitiu, por exemplo, trazer personagens como Henry Koster (viajante inglês, que viveu no século 19) para a trama. “[...] no romance não respeito cronologias e fatos, personagens de um século à frente podem aparecer num tempo anterior, embora respeite características do

romantismo, na valorização do historicismo” (Brito, 2024b).

Em entrevista ao jornal Estado de Minas, Brito reitera que o sentimento que moveu sua escrita foi o de um acerto de contas consigo e com a história brasileira, que por muito tempo fora falsificada por aqueles que detinham o poder da escrita e fizeram contar uma única história. Sua fala reflete um posicionamento crítico em relação à construção histórica e à narrativa oficial, problematizando a dimensão da memória, verdade e identidade no contexto da história do país e da colonização.

Ele aborda a necessidade de reexaminar as versões da história que foram perpetuadas pelos detentores do poder discursivo, denunciando-as como parciais e excludentes. Esse “amontoado de mentiras”, tal como ele menciona, aponta para uma visão de história construída como instrumento de dominação, que silencia vozes dissonantes e marginaliza experiências alternativas.

A saga vai mostrando, como em uma espécie de série de contos, as histórias de cada um dos herdeiros da colonização, o indígena, o africano e o europeu, bem como os laços e rupturas que ali se firmaram, submetidos ao violento regime escravocrata. Mostra-se um perfil do Brasil colonialista, cujas marcas e efeitos da colonização perduram até os dias de hoje.

Rio Sangue parece apontar um esforço de revisão crítica, que busca evidenciar as camadas de apagamento, silenciamento e injustiça. Essa perspectiva dialoga com a noção de polifonia, na teoria de Bakhtin, que valoriza a multiplicidade de vozes e discursos e que propõe a abertura contínua da compreensão e do diálogo sobre o passado. Se em *Galiléia*, não se pode encontrar a combinação íntima entre a

voz do autor e a de seus personagens, tal como prevê a teoria bakhtiniana de polifonia, já que lá há uma sobrelevação da voz do narrador em relação às vozes das outras personagens; em *Rio Sangue* já é possível identificar um diálogo entre as vozes, no sentido formulado por Bakhtin (2010). Isto é, percebe-se uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes” (Bakhtin, 2010, p. 4).

A maioria dos capítulos são intitulados com os nomes dos personagens da trama, aparecendo individualmente ou em suas relações com as demais personagens. Contudo, alguns capítulos recebem um nome que se repete, *Noite*, nome também dado ao conto, que consta no livro *O amor das sombras* (Brito, 2015). Mügge, Kierniewet e Cabral (2021) contam que a palavra *Noite*, na obra de Brito, remete a temas da ruína, da escuridão, morte e memória, temas recorrentes.

São nos capítulos intitulados *Noite* que se situa, mais próxima do nosso tempo, um diálogo em que um personagem escritor fala com sua prima, uma professora primária de nome d. Ritinha de Brito, sobre o interesse em contar a história da fundação do sertão dos Inhamuns, afirmando não haver obra literária dedicada a contar os conflitos entre colonizadores e os povos originários. Embora contemos com inúmeras narrativas dedicadas ao processo de colonização no sertão, o que é enfatizado no diálogo do personagem escritor e sua prima é a ausência de uma clareza acerca da vida colonial nos sertões nordestinos (Fernandes, 2024).

Contudo, essa ausência de clareza se deve, conforme se explicita, não só à falta de registro escrito, mas também, à multiplicidade de vozes e histórias que perpassaram oralmente entre a

sociedade e que ao longo do tempo se tornaram escassas. “No sertão, a senhora sabe mais do que eu, habitam muitos narradores, cada um com sua voz própria, seu original” (Brito, 2024a, p. 227).

A única maneira de compor um romance sobre o sertão e sua origem, conclui o personagem, é escutar essas vozes narradoras, mesmo que, ao final, o que se produza seja algo fora de sentido, a babel, mas não sem os restos do que se ouve. Talvez caiba à literatura, com seu poder de invenção, a missão e o esforço de reconstruir, via imaginação, o árido mundo perdido da oralidade, a épica e as narrativas místicas que nos conduziram até o presente, afirma Fernandes (2024), em sua crítica feita à obra de Brito.

Ronaldo Correia de Brito, para além de romper com os limites impostos pelo pensamento de uma época, permitindo um resgate do passado e suas marcas; escreve sobre o que é indelével, o que não cessa de causar dor, não no intuito de denunciar, mas de tratar o trauma via ficção, ao passo que, como efeito, provoca no leitor afetos e o faz mergulhar nas histórias que cada um, atravessados pela violência da colonização, pôde construir.

Dois personagens se destacam em *Rio Sangue*: os irmãos João e José. José, irmão mais velho, é descrito como um homem franzino, atormentado pelo sentimento de estranheza com relação ao sertão e pela saudade de Portugal. Carrega a indiferença, da maioria dos colonizadores, aos povos indígenas e ao regime escravocrata. Se forma padre, obrigado por sua família, retornando frustrado ao sertão para cuidar das terras e da criação de gado.

No decorrer da trama, José adota como “filha” uma indígena jucá, que chega à fazenda fugida, sem roupa, em um dia de páscoa. Chega

assustada, ainda criança, por volta de sete anos, havia se escondido na mata por dias, após ter fugido de um aldeamento jesuíta. Seu povo tinha sido massacrado e o território Jucá doado em sesmarias à José e aos seus irmãos. A menina recebera o nome Páscoa, em homenagem ao dia em que chegara na fazenda. À medida em que Páscoa vai crescendo, ganhando corpo, chama a atenção do padre José, que começa a assisti-la banhar-se no rio.

Desde que foi trazida criança, Páscoa monta nas pernas do padre vaqueiro e arranca as perneiras suadas e grudadas no corpo dele. Quando cresceu e ganhou postura de moça, José proibiu a brincadeira, se excita com o roçar de coxas e quadris, se envergonha de tornar visível o que se avoluma na virilha (Brito, 2024a, p. 35).

Padre José reza, faz penitências, se atormenta com o que sente no corpo e se revolta com os votos do sacerdócio. À noite, o padre vai até a rede em que nua Páscoa dorme e a violenta. Páscoa se torna a “esposa” do padre e dará luz a 10 filhos dele, à vista grossa do poder eclesiástico.

Por sua vez, o irmão mais novo, João, é retratado como um homem forte, bonito e profundamente perverso, que utiliza sua posição de poder e o papel de colonizador para perpetuar atos brutais, especialmente contra as pessoas escravizadas. Vaidoso, repulsivo, João casa-se com Catarina, herdeira do poderoso engenho de Francisco Ferreira Ferro, um casamento movido exclusivamente por interesses econômicos, negociado entre seu pai e João “da mesma maneira que se negociavam as juntas de bois e os fardos de açúcar” (Brito, 2024, p. 103).

João sempre estava às voltas com viagens e negócios, transportando as produções da fazenda. Em uma dessas viagens se apaixona

por Brites Manoela, uma viúva, dona de um sobrado luxuoso em Recife, com quem ele passa a manter um romance. Na promessa de fugirem para a Turquia, João precisa dar um fim ao seu casamento com Catarina. Ao longo da narrativa, sua verdadeira natureza, marcada pela covardia e mediocridade, vem à tona, especialmente no desfecho, quando precisa enfrentar as consequências de seu crime: o assassinato de sua esposa, cujo sangue tinge o rio em frente à casa, aquele em que ela gostava de se banhar. “(...) foi abraçada pelas costas e sentiu uma lâmina penetrando o seu corpo até alcançar o coração” (Brito, 2024a, p. 289).

A aparente tentativa de elaborar na escrita o crime que perpassa a trilogia é narrada em *Rio Sangue*, a partir do relato de um personagem que está escrevendo um romance sobre a história do sertão. Essa obra reflete uma profunda imersão no passado, onde o narrador parece enfrentar as sombras de uma herança histórica, marcada por violências que não são suas, mas que pesam sobre ele como legado.

Me encaminho ao desfecho de uma morte anunciada. Se o sacrifício das mulheres findasse nisto que eu narro... Mas não finda. Preciso contar essa história de família, ela me diz respeito como se eu tivesse cometido o assassinato que ocorreu no passado. Fui vítima de um legado da tradição oral, da força como as palavras são repetidas pelos narradores, os anacoretas a serviço do Verbo. Os homens foram os responsáveis por esse desfecho doloroso, eles precisam atuar para que nunca mais se repita, as mulheres sozinhas não conseguirão estancar a sangria dessa história (Brito, 2024a, p. 229).

Além da marca e herança assumida por aqueles que não cometeram o crime, o personagem narrador em *Rio Sangue* aponta pelo menos dois elementos que se fazem pertinentes destacar. Um deles é o de que o sacrifício das mulheres não se finda. Ao narrar a morte de

Donana, primeiro em *Faca*, Brito prenuncia uma reza de joelhos, e aponta que a única culpa que ela carregava era da sua existência, uma existência insuportável, que precisava ser eliminada, em prol da satisfação sem furos de seu esposo. São os homens “os responsáveis por esse desfecho doloroso”, diz o narrador em *Rio Sangue*.

“O que João desejava matar em Catarina?” Pergunta o personagem narrador em *Rio Sangue*. Porque, ao invés de fugir, ele corre e se esconde na casa do irmão? “Talvez seu desejo assassino estivesse satisfeito” (Brito, 2024a, p. 299). O que nessas mulheres se impõe como insuportável ao gozo masculino?

Uma mulher é evitada, ignorada, desprezada e abandonada por seu esposo de todas as formas, que não a toca, não a olha e não lhe dá explicações, forjando um modo de poder excluí-la em definitivo, amparado pela lei de honra, que respalda os homens em sua tentativa de eliminar o insuportável da questão feminina. Essa tentativa de excluir o insuportável da questão feminina no sertão, possibilita aos homens se defenderem do encontro com o furo, com a impotência e com a impossibilidade de completude e de satisfação plena.

A noção de feminino aqui é colocada em relação “à impossível representação simbólica da experiência do sujeito com seu corpo – que, por ser o mais íntimo e estranho, não pode ser compartilhada” (Antelo e Gurgel, 2021, p. 11-12). Há no gozo feminino algo que escapa à ordem simbólica, não sendo todo submetido à castração, o que implica em um enigma, um gozo que não se deixa dizer completamente, permanecendo como um excesso que ultrapassa a função fálica.

[...] os homens têm necessidade de colocar o feminino no lugar do enigma que são levados a dizer, em espelho com relação a eles mesmos, que as mulheres se acham numa posição de excesso com relação ao simbólico, incapazes de dizer de que é feito seu gozo (David-Ménard 1997, p. 106)

Em uma passagem de *Galileia*, Domísio afirma: “Adonias, meu rapaz, eu vejo sua luta e me compadeço. Você não consegue transpor o limiar desse mundo pequeno, e apela para o assassinato” (Brito, 2008, p. 151). Assim, o feminino, nesse contexto, não é um atributo biológico, mas uma posição de relação com o gozo e com o corpo inassimilável, cuja vivência escapa à representação e, exatamente por estar além da lógica fálica que estrutura a linguagem e o laço social, ele se torna insuportável.

Nesse sentido, eliminar o feminino no sertão, via um crime de feminicídio poderia ser lido como elemento ordenador do simbólico e do imaginário masculino sem furos. Um crime inscrito no rol das imagens estereotipadas sobre um sertão masculino, viril e violento. Poderia ser considerado como uma narrativa repleta de sentido e representação, de uma lei que se inscreve, estrutura e organiza laços e a cultura. Também poderia cair no rol das imagens e discursos de denúncia, que sustentam o lugar do sertão como essa terra, cuja lei do masculino tenta excluir o feminino.

Contudo, o que a narrativa de Brito mostra é que algo resiste e insiste. O feminino, excluído do simbólico, através da morte da mulher, retorna como um resto do que não foi totalmente submetido, como um traumatismo. Brito aponta para uma dificuldade em recobrir, via sentido, esse ponto de intraduzibilidade. Os fragmentos da história do crime são reunidos e recriados, de modo que a fragmentação é

expressa na própria forma narrativa entrecortada que adota o autor.

O crime cometido parece produzir uma marca, que assombra os descendentes, como uma herança psíquica, permeando as relações familiares e sociais. A repetição dessa narrativa, por parte tanto do autor quanto da coletividade, parece funcionar como uma tentativa de dar sentido ao horror e à violência, transformando o ato brutal em uma história estruturada e compartilhada pela comunidade, cujas diferentes versões apontam para a necessidade de narrar e de ficcionalizar.

Logo, a repetição cumpre uma função tanto de recordar o evento quanto de tentar simbolizar o que é da ordem do traumático. Há uma clara e constante tentativa fracassada de resolução da história. “Jurei que me vingaria desse feminicídio que ouvi relatado tantas vezes. Minha vingança foi narrar exaustivamente em quase tudo o que escrevi”, afirma Brito (2024c) em entrevista ao *Le Monde Diplomatique* Brasil.

5 Considerações finais

O feminicídio parece não ter dado conta de recobrir e sustentar a estabilidade de um sertão masculino, sustentar a promessa de Domísio ou de João, de fugir e viver o amor esperado. Ou seja, a tentativa de exclusão do feminino, via crime, não opera como mecanismo eficaz de manutenção de um sertão masculino e universal e, por assim dizer, não mantém esse universo seguro da ameaça do gozo feminino. A tentativa de fuga amorosa fracassa. O amor prometido, no qual o sujeito poderia encontrar sentido, se mostra impossível, permanecendo o feminino como um resto, não domesticável.

Assim, o assassinato não cessa de não se inscrever como sentido, e não cessa de insistir como algo a ser elaborado. Diferentemente de um sertão masculino, de mulher macho, Brito parece nos apontar um sertão feminino, seja como efeito, como resto ou como sintoma.

Referências

- ANTELO, Marcela.; IORDAN Gurgel. **O feminino infamiliar**: dizer o indizível. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 2021.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Tempo de espera. Posfácio ao livro *Faca*. In: **Faca e livro dos homens**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Galileia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- BRITO, Ronaldo Correia de. Ronaldo Correia de Brito: Galileia, ruínas e labirintos do sertão. [Entrevista cedida a] José Inácio Vieira de Melo. **Cavaleiro de fogo**, 16 ago. 2009. Disponível: <https://jivmcavaleirodefogo.blogspot.com/2009/08/entrevista-ronaldo-correia-de-brito.html>. Acessado em 22/04/2025.
- BRITO, Ronaldo Correia de. Paiol Literário. [Entrevista cedida a] Bruno Inácio. **Revista Rascunho**, edição 139, 01 nov. 2011. Disponível: <https://rascunho.com.br/edicoes-impresas/edicao-139-novembro-de-2011/>. Acessado em 28/04/2025.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Estive lá fora**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Ao lado das mulheres, sempre**. 2014. Disponível: <https://www.ronaldocorreiaдебrito.com.br/site2/2014/04/ao-lado-das-mulheres-sempre/>. Acessado em 28/04/2025.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **O amor das sombras**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Faca e livro dos homens**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Rio sangue**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2024a.

BRITO, Ronaldo Correia de. Novo livro de Ronaldo Correia de Brito revolve raízes e vísceras do Brasil: “Rio sangue” é acerto de contas com a história falsificada do país, diz o escritor. [Entrevista cedida a] Carlos Marcelo. Estado de Minas.

Pensar, 07 set. 2024b. Disponível:

<https://www.em.com.br/pensar/2024/09/6936927-novo-livro-de-ronaldo-correia-de-brito-revolve-raizes-e-visceras-do-brasil.html>. Acessado em 16/01/2025.

BRITO, Ronaldo Correia de. Ronaldo Correia de Brito: “O povo brasileiro é múltiplo, não apenas dual”. [Entrevista concedida a] Bruno Inácio. **Le Monde Diplomatique Brasil**, 06 dez. 2024c. Disponível: <https://diplomatie.org.br/ronaldo-correia-de-brito-o-povo-brasileiro-e-multiplo-nao-ainda-dual/>. Acessado em 28 abr. 2025.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de Cronópio**. Trad. Davi Arriguci e Joao Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DAVID-MÉNARD, Monique. **Les constructions de l'universel Psychanalyse, philosophie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

FERNANDES, Pedro. **Rio sangue, de Ronaldo Correia de Brito. Letras inverso e reverso**. Literatura e entretenimento. 2024. Disponível: <https://www.blogletras.com/2024/09/rio-sangue-de-ronaldo-correia-de-brito.html>. Acessado em 21/10/2024.

GOTLIB, Nádia Battella. **A teoria do Conto**. Coletivo Sabotagem, 2004.

LIMA, Camila. Teixeira. **Lições da pedra: modernidade pela margem na literatura ficcionada no sertão de Raimundo Carrero e Ronaldo Correia de Brito**. Tese (Doutorado em filosofia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. 2019.

MÜGGE, Ernani; KIERNIEWET, Janniny G; CABRAL, Éderson de Oliveira. “Noite”, de Ronaldo Correia de Brito: lugar privilegiado de memória. **Ensaio Essay**, 2021. Disponível:

<https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/view/112283/61072>. Acessado em 30/04/2025.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PINHEIRO, Carolina Dias. **A Bíblia no romance contemporâneo: Projeção e reescritura na perspectiva do Personagem-leitor nos romances Galileia, de Ronaldo Correia de Brito, e O Evangelho Segundo a Serpente, de Faiza Hayat**. Tese (Doutorado em Literatura). Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade de Brasília. Brasília, 2023.

PINTO, André de Souza. Um crime que se repete na obra de Ronaldo Correia de Brito. In: XII Semana de Eventos da Faculdade de Letras, 229-237, 2015, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2015. Disponível em: <http://www.anais.letras.ufmg.br/index.php/SEVF/ALE/XIISEVFALE/paper/view/84/88>. Acesso em 30 abr. 2025.

PINTO, Nathalia. **A terra, o homem e a luta: o neorregionalismo em romances de Antônio Torres e Ronaldo Correia de Brito**. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. O desmedido momento. **Serrote**. São Paulo, n.28, p.76-97, 2018.

SANTINI, Juliana. Entre a memória e a invenção: a tradição na narrativa brasileira contemporânea. **Revista Cerrados**, v. 18, n. 27, 2009. Disponível: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/13766>. Acessado em 23/09/2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

STRINGHINI, Viviane. Galileia. **Revista Travessias**.
v. 4. n. 2. 2010. Disponível: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/419>. Acessado em 14/01/2024.