

**Narrativa de fundação e raça na construção do Nordeste no conto “Lua camará”,
de Ronaldo Correia de Brito**

Bruno Santos Melo (UEPB)*
ORCID 0000-0001-5563-5079
Egberto Guillermo Lima Vital (UEPB)**
ORCID 0000-0002-8895-1892
Tatiane Pereira Fernandes***
ORCID 0000-0002-2535-2235

Resumo: Este artigo consiste na análise do conto “Lua Cambará”, presente na obra *Faca*, do escritor cearense Ronaldo Correia de Brito. Diante da narrativa, realizam-se dois movimentos pela leitura proposta: neste primeiro momento, analisa-se como as narrativas de fundação confluem para a construção de um imaginário e de uma cultura estabelecida em ideais políticos que tencionaram a instauração de um poderio burguês e escravocrata, bem como a incidência do mito do bom selvagem, de acordo com Bosi (1992); no segundo momento, analisa-se a tessitura da mulher mestiça em torno das questões de raça e do entrelugar ocupado por ela no espaço da narrativa a partir do processo de construção do Nordeste em um período sócio-histórico marcado pela escravatura. Como embasamento crítico, parte-se das discussões de Albuquerque Júnior (2006) sobre o processo de construção do Nordeste, das reflexões de Bosi (1992) acerca do mito do bom selvagem na perspectiva literária, dentre outros que corroboram as discussões do nosso trabalho.

Palavras-chave: Lua Cambará; Ronaldo Correia de Brito; Nordeste; Narrativa de Fundação; Raça

Abstract: This article is an analysis of the short story “Lua Cambará”, in the book *Faca*, by the Ceará writer Ronaldo Correia de Brito. There are two movements in the proposed reading of the narrative: in this first moment, it analyzes how the founding narratives converge towards the construction of an imaginary and a culture established on political ideals that intended the establishment of a bourgeois and slave power, as well as the incidence of the myth of the good savage, according to Bosi (1992); in the second moment, it analyzes the weaving of the mixed-race woman around the issues of race and the in-between place occupied by her in the space of the narrative from the process of construction of the Northeast in a socio-historical period marked by slavery. As a critical basis, we draw on discussions by Albuquerque Júnior (2006) on the process of building the Northeast, Bosi's (1992) reflections on the myth of the good savage from a literary perspective, among others that corroborate the discussions in our work.

Keywords: Lua Cambará; Ronaldo Correia de Brito; Northeast; Foundational Narrative; Race

Recebido em: 10 ago. 2022 | Aprovado em: 25 set. 2022

* Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: bsantosletras@gmail.com.

** Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: egbertovital@gmail.com.

*** Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: tatianepereirafernandes@gmail.com.



Considerações iniciais

Diante das problemáticas que circundam a construção do Nordeste, é válido salientar que há uma gama de questões de ordem social, histórica e política que reverbera uma pluralidade de representações discursivas e pragmáticas no processo de legitimação de nossa região frente ao nacionalismo. Dentre as representações que se encontram como bases sólidas dessa construção, algumas se destacam em especial, sobretudo ao pensar o viés da raça, mediante a figura do negro, do branco e do indígena; pois como afirma Albuquerque Júnior (2006), a raça, ligada à noção do espaço (majoritariamente árido devido à seca), se instaura como fator determinante para a organização social local.

Percebe-se, a partir de tais projeções, que o Nordeste é muitas vezes observado, ainda na contemporaneidade, sob uma ótica passadista e ligada sobretudo à estereótipos advindos de uma visão estigmatizada e elitista instaurada durante o período do final do século XIX, em que a seca castigava a região, de forma que “era por meio de espetáculos, jogos, festas feitas para arrecadar fundos para as vítimas do flagelo, que os sulistas ouviam falar de seus "irmãos do Norte" (Albuquerque Júnior, 2006, p. 82).

Não obstante, atribui-se também ao Nordeste ideias que se encerram onde, na realidade, se encontra um meio, um processo vivo e em constante ressignificação, a exemplo das tradições regionais e da chamada “cultura popular”, que são postuladas muitas vezes como práticas culturais que culminam por corroborar a estereotípiada instaurada para a região. Inclusive, no contexto dos estudos literários, ao pôr em voga o regionalismo, é válido observá-lo como “uma tendência temática e formal que se afirma de modo marginal à “grande literatura”, confundindo-se frequentemente com a pedagogia, a etnologia e o folclore” (Chiappini, 1995, p. 156).

Frente às questões até então levantadas, objetiva-se, pois, neste artigo, promover algumas problematizações em torno do Nordeste a partir do conto “Lua Cambará, do escritor Ronaldo Correia de Brito, presente na antologia “Faca” (2003). Em um primeiro momento, parte-se da premissa das narrativas de fundação como elementos basilares para construção de um imaginário e de uma cultura pautados em ideais políticos que tencionaram a instauração de um poderio burguês e escravocrata, bem como a reiteração do mito do bom selvagem, como aponta Bosi (1992); em um segundo momento, a discussão centra-se em postulados em torno da raça e do entrelugar ocupado pela mulher mestiça no processo de construção do Nordeste em um período sócio histórico marcado pela escravatura.

As narrativas de fundação no Brasil e a instauração de um imaginário androcêntrico e racista

O período colonial brasileiro, representado a princípio na literatura informativa mediante escritos de Pero Vaz de Caminha, Pero de Magalhães Gândavo, entre outros, é um ponto de partida indispensável para melhor compreensão em torno dos ideais que se instauraram como base da sociedade e da nação brasileira. Neste sentido, é importante ressaltar como se dá a representação do Brasil em desenvolvimento na literatura dos séculos seguintes, sem perder de vista a ótica dos cronistas portugueses em 1500 e atentando sobretudo para o mito como forma de promover uma nação.

José de Alencar, no romance *O guarani*¹, constrói um ideário acerca da figura do indígena brasileiro, retratado como um altruísta nato, disposto a entregar sua vida em prol da ascensão do branco, tendo em vista que é mediante o ponto de vista do colonizador que a literatura é produzida, de modo a projetar uma representação máxima do “ser brasileiro”,

¹ Publicado em 1857.

que estaria em constante contato com a natureza. Em *Iracema*², Alencar retrata o romance que se desenrola entre a indígena Iracema e o colonizador Martim, em uma união que promove conflitos culturais, já que a personagem rompe com o voto de castidade ao deus Tupã e gera um filho do homem branco, morrendo durante o parto. Pode-se pensar, nesta narrativa, em uma metáfora tanto da colonização quanto da mestiçagem, de maneira a evidenciar uma realidade que não se deu de forma passiva, demonstrando já os impasses culturais, mas que ainda assim favoreceu a figura do colonizador em detrimento ao indígena.

Tais narrativas de fundação, responsáveis por contribuir para a formação da identidade cultural brasileira no século XIX, assumem traços majoritariamente políticos, já que se recorre a um passado mítico a fim de ressignificar as violências que os indígenas foram vítimas por meio do mito do bom selvagem (Bosi, 1992), que se manifesta de forma muito clara na narrativa de Peri e Ceci, em *O guarani*, pois

o esperável seria que o indígena ocupasse, no imaginário pós-colonial, o lugar que lhe competia, o papel de rebelde. Era, afinal, o nativo por excelência em face do invasor; o americano, como se chamava, metonimicamente, *versus* o europeu. Mas não foi precisamente o que se passou em nossa ficção romântica mais significativa. O indígena de Alencar entra em íntima comunhão com o colonizador (Bosi, 1992, p. 177).

A produção literária de Alencar sobre o nativo, que o tematiza em uma condição muito mais passiva que ativa, suscita uma reflexão em torno dos motivos que o levariam a promover um ideal dessa natureza. Algumas problemáticas podem ser elencadas, como a própria formulação do mito, que “traz signos produzidos conforme uma semântica analógica, sendo um processo figural, uma expressão romanesca, uma imagem poética. (Bosi, 1992, p. 180). Sendo assim, a romantização aponta para um meio que foi utilizado para um fim, culminando na construção mítica-simbólica do bom selvagem, afinal, a família real havia chegado ao Brasil e a elite brasileira precisava consumir uma literatura que ascendesse a figura do branco colonizador, explorador das terras, forte e conquistador.

O mito “não requer o teste da verificação nem se vale daquelas provas que fornecem passaporte idôneo ao discurso historiográfico. [...] o valor estético de um texto mítico transcende o seu horizonte factual e o recorte preciso da situação evocada” (Bosi, 1992, p. 179 – 180), sendo assim, a sua repetição por vezes o instaura como uma verdade, que reverbera ecos para as sociedades futuras. Os mitos gregos e romanos, que ainda na contemporaneidade corroboram a construção de um ideal pautado nos valores, preceitos e morais greco-romanas, são exemplos dessa ideia. Entende-se, portanto, porque ainda se projeta muitas vezes uma representação dos indígenas brasileiros como passivos durante a colonização, haja vista a reiteração, no decorrer da história, de narrativas calcadas no poderio do europeu.

Atentando para as narrativas de fundação como ato político, é possível perceber a força que estes textos exercem ainda na sociedade contemporânea, ao observar algumas problemáticas sociais como o racismo e o androcentrismo. A fim de institucionalizar um poderio branco, masculino e burguês, estas narrativas subalternizaram os que foram de fundamental importância para a construção da nação brasileira: os negros e os indígenas, de maneira que as suas representações se deram majoritariamente como suportes para a reiteração desse poder, um meio para justificar um fim sempre violento.

O enredo de *Iracema* denota a construção do Ceará, mas aponta para um nível nacional, já que representa o encontro e a fecundidade do branco com o nativo em uma

² Publicado em 1865.

metáfora da colonização europeia nas terras ameríndias. Assim, ao refletir em torno do Nordeste, é fundamental pensar em como as narrativas de fundação afetaram a construção do imaginário tanto do nordestino como dos habitantes das demais regiões do Brasil em torno do “que é ser nordestino”. Faz-se relevante, portanto, problematizar de que maneira, sobretudo a nível Nordeste, tendo em vista a importância que a região teve durante o período de colonização e seus desdobramentos, a instauração de um padrão patriarcal e racista corroborou e influenciou a formação de um ideal que tende a subjugar a figura do negro, do indígena e ainda do mestiço.

A raça no processo de construção do Nordeste: “Lua Cambará” como expressão da mulher mestiça em um contexto escravocrata

A narrativa *Lua Cambará*, está presente na antologia de contos *Faca* (2003), do escritor cearense Ronaldo Correia de Brito. A trama se desenvolve a partir de um recurso estilístico denominado “narrativa moldura”, que consiste em promover, dentro de uma história basilar, diversas outras narrativas. No conto, a narrativa base é a de um pai contando uma história para o seu filho, a história de Lua Cambará, que, por sua vez, é a narrativa central:

Eu pulei do colo de meu pai, assustado, nos espelhos dos olhos a rede com a morta, aquela alma penada que não cessava de vagar. [...] A mão paterna se abria em meu peito, contando as batidas do coração, mais veloz que as passadas dos cavalos que carregavam a morta (Brito, 2003, p. 81).

O pai narra sua experiência, junto com seu amigo Argemiro Bispo, mediante o encontro com Lua Cambará, retratada por eles como uma “alma penada que não cessava de vagar” (Brito, 2003, p. 81). A narrativa mítica de Lua pode ser definida, nos termos de Todorov (2006), como uma “narrativa encaixante”³, pois

a narrativa encaixante é a narrativa de uma narrativa. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma. [...] Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe (Todorov, 2006, p. 124).

No conto, há um constante movimento entre as narrativas, de forma que se pode estabelecer uma relação com as narrativas orais, como os causos populares, das histórias de assombração, em que o enredo é intercalado pelas vozes dos ouvintes. Neste sentido, a recorrência à memória é de suma importância para o desenrolar da trama, tendo em vista que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (Benjamin, 1994, p. 198). Neste sentido, recorrer ao imaterial é um ponto importante ao se destacar a construção do Nordeste, compreendendo que este processo não se encerra no materialismo, mas estabelece um ponto de encontro entre o material e o imaterial, observando, assim, a ideia de “regional” sob a ótica de Haesbaert (2010) ao propor a ideia de “arte-fato”: uma noção que “permite indicar que o regional é abordado ao mesmo tempo como criação, autofazer-se (“arte”) e como construção já produzida e articulada (“fato”)” (Haesbaert, 2010, p. 7).

³ Ainda é possível pensar a relação entre narrativa moldura e narrativa encaixante a partir do aparelho formal da enunciação, de Émile Benveniste (1989), em que a narrativa moldura se dá no momento da enunciação (que é sempre o agora, o ato de enunciar), o qual materializa o momento do enunciado (a “narrativa encaixante”, a matéria narrada).

Na narrativa, o pai do garoto inicia a história de Lua Cambará, porém já se sabe, por meio das narrativas molduras, que ela é uma assombração, uma “alma penada”. A trama de Lua se inicia com a história de sua concepção, que se dá mediante um estupro. O tempo da narrativa se desenrola em um contexto escravocrata, pois como conta o pai, “Faz muito tempo. Você não era nascido, nem eu, nem o seu avô. Ainda havia escravidão negra” (Brito, 2003, p. 82). O pai de Lua, o coronel Pedro Francelino do Cambará, está próximo à morte, e teria de deixar todas as suas posses para o seu irmão Joaquim Francelino do Cambará, que teve um filho, enquanto que Pedro não teve, pois sua mulher era estéril.

A esposa de Pedro, Laura Francelino, “nunca tivera coragem de olhar o marido no rosto, nos trinta anos de casamento sem filhos” (Brito, 2003, p. 81). É válido salientar, ainda, que o único momento em que a personagem tem voz é quando pergunta se o marido iria voltar no mesmo dia de uma saída, e ainda assim sequer olha para o seu rosto. A figura feminina, no processo de instauração do Nordeste, é um ponto importante a ser discutido, sobretudo porque em um período no qual a mulher mal tinha o direito à fala, não poder ter filhos tornava tudo ainda pior, já que

os maridos deviam mostrar-se dominadores, voluntariosos no exercício da vontade patriarcal, insensíveis e egoístas. As mulheres, por sua vez, apresentavam-se como fiéis, submissas, recolhidas. Sua tarefa mais importante era a procriação. É provável que os homens tratassem suas mulheres como máquinas de fazer filhos, submetidas às relações sexuais mecânicas e despidas de expressões de afeto (Del Priore, 2005, p. 34).

Diante de tais identidades culturalmente construídas, tanto o homem quanto a mulher tinham papéis pré-determinados, sendo assim, cabia a ela ser uma boa esposa e sobretudo uma boa mãe, sempre “submissa e recolhida” (Del Priore, 2005). Desse modo, há uma exploração do corpo da mulher, que é vista como uma procriadora em potencial, sobretudo nesse contexto, em que filhos eram sinônimo de continuidade não só geracional, mas capital, como se observa no conto.

Pedro Francelino, para não deixar a propriedade e o gado para seu irmão, vai ao encontro de uma escrava chamada Negra Maria e a estupra violentamente, afinal, “a misoginia racista da sociedade colonial as classificava como mulheres fáceis, alvos naturais de investidas sexuais, com quem se podia ir direto ao assunto sem causar melindres” (Del Priore, 2005, p. 60), como se pode observar: “Maria tentou gritar, o vestido de chita rasgado nos peitos, os mamilos duros. Um rosário de contas azuis e brancas, pendente no pescoço, clamava proteção dos santos. – Valei-me nas horas de agonia e desamparo!” (Brito, 2003, p. 82).

A violência contra as mulheres negras, bem como contra as indígenas, que culminam com o estupro, é um elemento significativo para compreensão da problemática da miscigenação, sobretudo porque no Nordeste essa realidade se fez presente desde a colonização, em que as negras escravizadas e as indígenas eram violentamente abusadas pelos europeus. Neste sentido, o trauma vivenciado por Negra Maria se repetiu durante muitos anos, principalmente com o coronelismo, que se instituía como uma política local pautada no machismo e no patriarcalismo. No conto, o narrador descreve que “Pedro Francelino do Cambará estava acostumado à posse. Tudo se dobrava frente a ele. O que seus olhos avistavam era dele” (Brito, 2003, p. 82).

No entanto, havia uma coisa que Pedro não tinha: um filho, que representaria uma reiteração e sucessão de seu poder quando ele já não estivesse mais vivo, e para se tornar pai, estupra a Negra Maria no intuito de perpetuar de vez seu poderio. Com isso, é importante evidenciar que nesse cenário há “o aproveitamento da gente nativa, principalmente da mulher, não só como instrumento de trabalho, mas como elemento de

formação de família” (Freyre, 2006, p. 79). Nesse caso, ter um herdeiro era a prioridade do coronel, independentemente de ser com sua esposa ou não.

No decorrer da narrativa, em um dia o vaqueiro Gonçalo Marcolino bate à porta de Pedro com uma menina em seus braços, filha da Negra Maria, que havia morrido de fome enquanto se dirigia a sua casa. Ele, no entanto, sempre idealizou que teria um filho do sexo masculino, “de espáduas largas, olhos azulados” (Brito, 2003, p. 83), não uma menina, sobretudo uma menina negra e que teria como destino à escravidão. De sua mãe apenas o que lhe restou foi o rosário, o mesmo rosário de contas azuis e brancas que ela fez suas preces enquanto era molestada por seu algoz. Gonçalo, antes de enterrá-la, o coloca no pescoço da menina.

A garota cresceu com

uma força de homem, um mando no braço igual ao do pai. Do seu sangue branco herdou a vontade de poder, a desobediência às leis de Deus. Da mãe recebeu o rosário, que carregava no pescoço. Tentava negar seu sangue negro, mas a cor da pele não deixava (Brito, 2003, p. 84).

Vê-se que a ausência materna pode ser um atenuante para a personalidade que Lua⁴ construiu, já que a referência paterna que ela tem só corrobora a afirmação de uma identidade machista, ainda que seja ela uma mulher. Com isso, à medida em que a trama se desenvolve, percebe-se que cada vez mais Lua se aproxima da personalidade do pai e se distancia da pouca referência que tinha de sua mãe, materializada no rosário que carregava no pescoço. Em seu leito de morte, Pedro Cambará manda chamar a menina, fato que causa ódio em Joaquim Francelino e seu filho, já que perderam a herança que seria deles. Só prestes a morrer que o homem a reconhece como filha, mas isso teria um preço:

Meu irmão não te reconhece como minha herdeira. Ele vai querer cortar tua cabeça tão logo eu feche os olhos. És o filho homem que não tive. Prova a coragem que tens, defendendo o que é teu. Encara o lado do teu pai e renega o sangue da tua mãe, do teu povo escravo que só faz te rebaixar. Quebra esse rosário que carregas no pescoço (Brito, 2003, p. 84).

A partir do pedido de Pedro, instaura-se uma crise de identidade na personagem, pois há a solicitação para desprender-se de tudo aquilo que a ligasse de alguma forma com sua ancestralidade: a feminilidade, reiterada pela imposição de uma identidade masculina: “és o filho homem que não tive”, além do desprendimento total de sua mãe, a ponto de renegar o seu sangue e ainda quebrar o rosário, que “era o umbigo com a mãe”. (Brito, 2003, p. 84). O pedido foi atendido, e Lua arrebeta o rosário, se desfazendo, simbolicamente, de suas raízes, de sua ancestralidade, da última coisa que a ligava de alguma maneira à Negra Maria, fazendo surgir uma nova Lua, “se alçando em filha herdeira, de punhal na cintura. [...] A saia comprida se enganchou num ferrolho da porta da frente e ela a puxou com tal ímpeto que a rasgou em tiras” (Brito, 2003, p. 85).

Além de optar por negar sua raça, Lua também decide renegar a sua feminilidade, pois o ato de rasgar a saia em tiras aponta para uma liberdade, já que a saia pode simbolizar o feminino enquadrado em um perfil bem delineado, no qual a delicadeza, o recato e a contenção seriam algumas características determinantes desse tipo de mulher. Desprender-se de sua identidade, mediante uma perspectiva essencialista, diz respeito a desprender-se de toda uma história que seria traçada para si, de uma vida de servidão ao homem branco,

⁴ A personagem ganha esse nome porque “tinha um ciclo lunar e variava a cada lua” (Brito, 2003, p. 84).

em prol da ascensão de uma identidade que fizesse jus a quem ela se tornara: a filha herdeira, detentora de todo o poderio de Pedro Cambará.

Diante de tais questões, pode-se compreender porque o discurso machista e racista ganha tamanha proporção no Nordeste, já que ele “também surge de uma série de práticas discursivas que vão afirmando uma sensibilidade e produzindo um conjunto de saberes de marcado caráter regional.” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 88). Nesse sentido, as práticas discursivas se institucionalizam mediante um poder marcado pela ascensão do masculino em detrimento ao feminino, que precisa não só se desprender de seus ideais de gênero, mas também dos de raça, pois não é apenas a figura do homem que impera, mas sim a do homem branco, de maneira que desprender-se da ancestralidade é desprender-se de si, pois “é justamente a memória a única garantia contra a morte, contra a finitude” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 93)

Joaquim Francelino é questionado por Lua quanto ao seu reconhecimento como herdeira, já que o tio a renegava, e ao responder que não a reconhecia, é surpreendido com um golpe de faca que atravessa sua garganta, que o leva a morte. O filho quer cobrar o sangue de seu pai, e propõe que haja um combate nas planícies do Jaguaribe, entre as suas casas, porém

A planície estranha a todos. Aos guerreiros indígenas, antigos donos da terra, sem memória do passado; aos negros, vindos de longe, que a pisam de pés descalços; e aos cavaleiros brancos, monados nos seus cavalos, assenhorados em proprietários (Brito, 2003, p. 86).

Neste sentido é de válido compreender a importância do espaço para a construção dos sentidos na narrativa, pois “longe de aparecer como um palco ou um “teatro”, torna-se parte integrante e indissociável das próprias relações sociais, constituinte inerente à condição do humano e do social” (Haesbaert, 2010, p. 15). O espaço age e influencia diretamente no enredo, pois instaura-se uma reflexão em torno da miscigenação na construção do Nordeste, alicerçada a partir dos negros, dos indígenas, dos brancos e dos mestiços, sendo esses últimos ocupantes de um entrelugar mediante tal tradição, pois como se observa na trama, Lua Cambará forma o seu exército com cento e vinte homens mestiços, um “exército louco e mestiço, sem defender a tradição de gênese” (Brito, 2003, p. 86).

Lua é tratada pela família do seu pai como uma bastarda usurpadora, que não reconhece o seu direito e tampouco seu espaço de filha e herdeira. Independente do reconhecimento, ela ganha a luta travada e conquista as propriedades do primo, legitimando seu poder: “a partir de hoje, só existe um senhor nessas terras: Eu” (Brito, 2003, p. 87). Com isso, pode-se perceber que a negação tanto de sua feminilidade quanto de sua cor emerge como uma estratégia para manutenção do poder, já que a figura do mestiço era marginalizada, pois segundo Gaiarola (2012), “o mestiço, elemento fundamental da configuração étnica brasileira, aparece [...] como uma nova etnia, com particularidades e especificidades diferentes em relação ao indígena, ao negro e ao branco” (Gaiarola, 2012, p. 135), fato que corrobora ainda mais a inserção do mestiço em um entrelugar mediante os negros, os brancos e os indígenas.

No entanto, a criação de uma identidade masculinizada é fragilizada ao se apaixonar por João Indígena, um serviçal que lutou ao seu lado; porém, ele era casado, mas Lua estava obstinada a realizar seu desejo. Já que “não precisava de consentimento para possuir o que desejava” (Brito, 2003, p. 87), ordena a morte de Irene, esposa de João, que se configura como um contraponto à sua personalidade; ao passo que Lua se masculiniza, Irene representa a feminilidade em gestos cotidianos, nos “ofícios femininos”, como cuidar dos afazeres domésticos. A morte consome-se durante uma festa, mas antes de morrer ela lança uma maldição a Lua:

Eu rogo às forças do mundo que essa mulher tenham o mais terrível dos fins. Que morra com as entranhas queimando e que a morte seja apenas o começo do seu penar. Que nem o céu, nem a terra e nem o inferno a queiram. Que ela vague para sempre (Brito, 2003, p. 91).

O tempo passa e Lua envelhece, e de sua antiga vida o único hábito que preserva é o de espancar um negro todos os dias até que ele desfaleça, de maneira a observar que mesmo após a velhice, a personagem persiste em negar sua raça e subjugar o seu próprio povo a fim de que o poder não se esvaneça; povo que foi o único que restou ao seu lado, afinal, eram escravizados e deveriam servir à senhora. A casa permanecia, e um dia um tropeiro bate à porta, com alguns viajantes, pedindo um local para dormir, e Lua os permite dormir no terreiro. Enquanto os personagens estão do lado de fora, ela sobe ao quarto do seu pai, que não tinha ido desde sua morte, e recolhe punhados de moedas de ouro e dá ao tropeiro, pedindo-lhe que a alivie de algo que carrega desde que nasceu.

A maldição lançada por Irene se atenua à medida em que o tempo decorre, e Lua apenas sofre “desesperada e enlouquecida pelos terreiros, soltando gritos terríveis e apertando o ventre como se ele fosse se romper. [...] Como se queimasse por dentro, Lua tomava copos e mais copos de água fria, porém o fogo não a deixava” (Brito, 2003, p. 94). A personagem clama à terra e às pedras pela morte, e seus criados a fazem lembrar da maldição: “Nós ficamos aqui todos esses anos para te ajudar nessa passagem. Sempre nos odiaste, mas só tens a nós” (Brito, 2003, p. 95). E “gritou Lua três dias e três noites, horas medidas de agonia, o ventre se queimando em fogo, segura nos braços e pernas pelas velhas negras” (Brito, 2003, p. 95), e se despede da vida, por fim, com “o grito que era da mãe, extraído de suas entranhas quando bebeu o leite-sangue dos seus peitos” (Brito, 2003, p. 95).

A narrativa, então, parece assumir uma perspectiva cíclica, de maneira que a personagem nega, em todo o conto, a sua feminilidade e a sua raça em prol da instauração do seu poder, porém a sua ruína se dá devido a um desejo tido como feminino, que foi a paixão por João Indígena. Em contrapartida, em seu leito de morte os que ficam são justamente aqueles que ela renegou: os negros, os da sua raça, e ainda a força que a impulsiona a transpassar o mundo dos vivos é a força da maternidade, da ancestralidade, algo que independentemente de toda negação, permaneceu com ela.

Considerações finais

O conto, entre idas e vindas na narrativa moldura, corrobora a importância da memória, dos mitos e das narrativas orais para a construção e reiteração da cultura, pois se “pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer)” (Benjamin, 1994, p. 221). Dessa maneira, a memória dá possibilidade para (re)criação de diversas formas de narrar, entre elas a própria ressignificação da matéria narrada, pois “Lua nunca morre igual” (Brito, 2003, p. 96), e a narrativa não culmina com sua morte, pois enquanto Lua Cambará agonizava, dois negros sentaram à mesa e jogavam cartas, e no baralho só apareciam duas cartas: um morto e um enforcado. Eles somem após sua morte, e reaparecem no cortejo da personagem, que foi posta em uma rede branca:

Na noite escura de breu dava para perceber que eram negros, com certeza almas sofridas, querendo dividir suas penas com quem lhes causara danos. [...] E na frente do cortejo, montados em dois cavalos

brancos, os jogadores de cartas, vindos para cobrar o ganho do que apostaram no baralho (Brito, 2003, p. 97).

Assim, instaura-se, mediante o mistério e o fantástico, um imaginário simbólico em torno do Nordeste e das narrativas projetadas e por muitas vezes reiteradas no que concerne ao gênero e à raça, afinal, Lua Cambará resolve negar a sua identidade em favor de cumprir com o papel que não cabia, tradicionalmente, a si, mas a um filho do sexo masculino. O poder se configura para ela talvez não como algo prazeroso, mas sim como uma estratégia de sobrevivência, pois tinha ciência da realidade que lhe seria imputada após a morte do pai, principalmente porque o seu tio seria o herdeiro das terras que pertenciam a Pedro Cambará. Com isso, pode-se afirmar que a tomada de poder e o descentramento são atitudes essenciais para a emancipação da personagem de uma condição subalterna, já que o mestiço não ocupa nem o lugar do branco, nem o do negro, mas sim um entrelugar não reconhecido a partir de tais grupos étnico-raciais.

Pensar o Nordeste mediante o aspecto da raça e do gênero é pensar antes de tudo em uma construção marcadamente violenta, sobretudo do ponto de vista simbólico; violência que se faz notória até à contemporaneidade, ao passo que algumas regiões do país por vezes projetam no imaginário nacional a ideia de superioridade racial. Assim, é de suma importância evidenciar que muitos grupos lutaram e continuam a lutar, resistindo contra um sistema que persiste em apagar da história a importância que tiveram os indígenas, os negros e as mulheres para a instituição do Brasil como uma nação, na tentativa de reafirmar insistentemente o poderio de um ideário postulado no século XIX pelos romances de fundação: a superioridade do homem branco, racista, machista e patriarcal, o mito do bom selvagem (que na contemporaneidade assume outros traços, mas com o mesmo objetivo) ou ainda o mito sacrificial (Bosi, 1992), em que estes grupos ainda precisam sacrificar-se em prol do bem estar do grupo dominante.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. São Paulo: Pontes, 1989.
- BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Faca**. São Paulo: Ed. Cosac & Naif, 2003.
- CHIAPPINI, Lígia. “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, 1995, p. 153-159. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/1989/1128>. Acesso em 01 out. 2023.
- DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005.
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.
- GIAROLA, Flávio Raimundo. O povo brasileiro: mestiçagem e identidade no pensamento de Darcy Ribeiro. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p.127-140, jan. 2012. Disponível em <https://www.redalyc.org/journal/3381/338130378009/html/>. Acesso em 20 set. 2024.
- HAESBAERT, Rogério. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. **Antares**, Caxias do Sul, n. 3, 2010. Disponível em <https://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/416/360>. Acesso em 25 set. 2023.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.