

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v12.n26.02>

Esquecimento e monstruosidade em *Noite dentro da noite - uma autobiografia*, de Terron

Forgetfulness and monstrosity in Noite dentro da noite - uma autobiografia, by Terron

Lilian Reichert Coelho*

Resumo

Apresenta-se uma leitura da narrativa brasileira contemporânea *Noite dentro da noite - uma autobiografia* (2017), de Joca Reiners Terron, pelo questionamento sobre a relação aporética entre linguagem, experiência e escrita a partir de Agamben. A hipótese é de que a falta de memória e a mudez do protagonista constituem recurso para o exercício metalinguístico sobre a escrita literária, apontando para a necessidade do esquecimento, talvez mais do que da memória. Aborda-se também o problema das ambiguidades da literatura, corporificado em uma criatura inumana misteriosa, associada a um discurso sobre as condições do/a escritor/a no contexto contemporâneo. Alude-se à permanência do mal, da violência, na história brasileira, tal como transfigurada pela imaginação de Terron.

Palavras-chave

Literatura Brasileira Contemporânea. Linguagem. Tempo. Ambiguidade.

Abstract

It presents a reading of the Contemporary Brazilian narrative *Noite dentro da noite - uma autobiografia* (2017), by Joca Reiners Terron, questioning the aporetic relations between language, experience and writing. The hypothesis is that the protagonist's lack of memory and his muteness are a strategy for a metalinguistic exercise on the literary writing, pointing to the necessity of forgetting rather than memory. There is also the problem of Literature's ambiguities, embodied in a mysterious inhum creature, associated with a discourse on the conditions of the writer in the present time. It alludes to the permanence of evil, violence in Brazilian history as transfigured by Terron's imagination.

Keywords

Contemporary Brazilian Literature. Language. Time. Ambiguity.

* Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB).

Introdução

No momento em que escrevo este texto, em plena pandemia e em razão dela, alguns pensadores têm afirmado que somente agora o século XX alcança seu fim. Transições entre séculos são sempre períodos estranhos, a evocar as mais variadas interpretações, em disputa pela hegemonia. Uma delas é oferecida pelo escritor brasileiro contemporâneo Joca Reiners Terron no romance *Noite dentro da noite* - uma autobiografia (2017), ao localizar o fim de um mundo em meio às incertezas do início de outro. A ideia de fim, no entanto, é enganadora, pois toda a narrativa envolve uma ideia de tempos, espaços e (ir)realidades superpostas e permanências.

Relatos sobre acontecimentos pessoais, familiares, históricos e culturais se desierarquizam, produzindo outros acontecimentos, deslocamentos e (ir)realidades. Espaços tofóbicos aliam-se a eventos e personagens violentos em um mundo misterioso, heterotópico, no qual triunfam o mal e a solidão. Não pretendo abordar aqui a relação entre ficção e história porque o que ecoa com mais eloquência desse livro é que a realidade social é tão inexplicável e, por vezes, tão ilógica quanto a fantasia. E, mesmo ao se referir a acontecimentos históricos, Terron parece evitar qualquer ancoragem no "real" ou no realismo.

O protagonista é um jovem sem nome que, aos onze anos, perde a memória após um acidente e emudece. Há um narrador nada confiável, Curt Meyer-Clason, acusado de ter sido espião da Alemanha durante a II Guerra e de ter enlouquecido (TERRON, 2017, p. 350). Clason é também tradutor, o que o coloca sob suspeita. Ele executa a narração feita por outros sobre experiências que não viveu. E de outras que pode ter vivido. Ou inventado. Na verdade, há uma multiplicidade de narradores nem sempre identificados. A memória perdida é construída de fora por uma voz duvidosa numa gravação em fita cassete de procedência incerta. Uma família mato-grossense descendente de alemães que participaram da fundação de uma colônia nazista nos rincões da Argentina tem relações com matadores quase inumanos a serviço das ditaduras brasileiras do século XX que permanecem em atuação na "democracia". Experiências nazistas com crianças e um bioquímico alemão perdido num submarino salvo por seres da mata no pantanal mato-grossense, onde vivem comunidades indígenas depauperadas, de existência misteriosa. Há tensões entre ciência e arte, conhecimento e experiência. A Guerra do Paraguai, a imigração alemã para a América do Sul, a II Guerra Mundial, a ditadura civil-militar, as eleições presidenciais de 1989. Um ser inumano poderoso, enigmático e sorrateiro.

Tudo isso é embutido na narrativa por Joca Reiners Terron, repetindo procedimento usual em seus romances, como é possível notar em *Do fundo do poço se vê a lua* (2011) e, numa outra perspectiva, em *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves* (2013). Mas, em *Noite dentro da noite*, o experimento é testado com mais radicalidade.

Assim como as citadas narrativas de Terron, com seus mundos toposfóbicos, "expressionistas", como Beatriz Resende (2008, p. 130) assinala a respeito de um conto de *Curva de Rio Sujo* (2003), *Noite dentro da Noite* consegue ser também hermético, autorreflexivo, mas altamente comunicativo, inventivo. E também expressionista, conforme reafirma Olivieri-Godet (2020).

Os caminhos que percorre para lograr êxito perpassam pela relação aporética entre linguagem, experiência e escrita, que abordo, prioritariamente, a partir de Giorgio Agamben. A hipótese de leitura do romance de Terron aqui defendida está ligada à ideia de que a mudez e a falta de memória do garoto protagonista de *Noite dentro da Noite* constituem um exercício reflexivo, metalinguístico, sobre a escrita literária, o não dizer dizendo-se, a necessidade humana do esquecimento.

Outra questão fundamental na narrativa de Terron refere-se ao problema da transmissibilidade, que envolve, inevitavelmente, a linguagem. Conforme Agamben (2015, p. 133), "[...] antes de transmitir qualquer coisa uns aos outros, os homens têm em primeiro lugar de se transmitir a linguagem." Esse problema, tão típico da modernidade, não foi resolvido. Sofreu significativos deslocamentos, mas não se esgotou. Desmemoriado, o jovem é submetido a um saber que não provém de sua própria experiência com o mundo, mas de fora, por meio de um processo complexo de informação que mais revela a "expropriação da experiência" subjetiva (Cf. AGAMBEN, 2008) do que sentidos fechados ou uma verdade. A suposta revelação desse saber não é digno de confiança na "[...] saga pantanosa que, como tudo que se origina no pântano, não tem bons alicerces, não tem fundamentos que a sustentem, é feita de lama movediça que engole tudo e às vezes devolve, às vezes não [...]" (TERRON, 2017, p. 437).

A narrativa também expõe uma questão de autenticidade, pois o garoto é apresentado como alguém desprovido da capacidade de constituir-se como testemunha ocular da própria história, da própria vida. Sem memória, aprende por ouvir relatos de segunda mão. O tradutor alemão julgado espião no Brasil durante os anos 1940, Curt Meyer-Clason, narra a vida do jovem a partir do que ouviu de um

relato gravado pela suposta mãe do garoto em uma fita cassete enviada pelo correio. É um tanto inverossímil que esse narrador disponha de tantas informações detalhadas sobre o passado do jovem, até mesmo sobre o que viu e sentiu nas situações narradas. Certo tom de mistério e de desconfiança está posto desde o início:

Qual a importância de um personagem secundário, e o que diria o figurante se o escritor se dignasse a lhe escrever uma só fala que fosse: você não sabe, e por isso ouve esta história como se fosse sobre outro, e não você, aguarda o que esse desconhecido tem a dizer, depois o escuta com toda a atenção, pois ele sabe (TERRON, 2017, p. 13).

A meu ver, o saber do jovem sobre sua vida evidencia um processo de morte, mais do que mera passagem de um não-saber para um saber, simplesmente, o que é tratado aqui a partir da noção de infância de Agamben (2008). A relação entre velado e descoberto se agrava e se confirma pela privação de informações sobre o passado do garoto desde o início (o que não é revelado de modo linear na progressão da narrativa), num processo de despersonalização (personagem secundário, figurante) que não lhe permite saber ao certo quem é. A narração teria por função restituir-lhe a própria história de vida, cujo desconhecimento não parece incomodá-lo, pois não se trata da busca pessoal por alguma identidade, embora o recurso ao nome da família e ao Mato Grosso - estado de nascimento do escritor - possam conduzir a esse tipo de leitura. E também se nota apatia por parte do jovem. Não é uma narrativa de busca pessoal, um movimento em busca de um saber sobre si. São ardis de Terron, que dissemina significantes instáveis entre as provocações perturbadoras de *Noite dentro da Noite*.

Um desses significantes é o subtítulo do livro: "uma autobiografia". Falseia porque, ao mesmo tempo em que podemos vislumbrar o escritor projetado no personagem do garoto, também é possível nos reconhecer como leitores/as nesse personagem: deslocado, sozinho no mundo, sem ninguém e sem referências fixas, presa fáceis para o mal (literatura) ou hospedeiro do mal (o livro, a própria narrativa). Acompanhando a dinâmica dos duplos tão usual na escrita de Terron, o garoto pode ser reconhecido como alter-ego do próprio escritor, o que permite a alguns críticos reconhecerem *Noite dentro da Noite* como um romance dos anos de formação (HOLDEFER, 2017; LOPES, 2017, p. 280; DELGADO, 2018, p. 2194; MARCHETTO, 2018).

Ser leitor/a de Terron exige atenção, esforço e a releitura constante dos seus livros, não tanto por uma autorreferencialidade mais superficial ou afetada, mas pela

confirmação de seu projeto poético-estético, de sua dicção, da busca por um lugar próprio na produção literária brasileira contemporânea, com capacidade inegável para o que se poderia chamar de (auto)escritura performática (SELIGMANN-SILVA, 2010).

E, com destreza incomum, deixa lacunas ou excessos em narrativas entrelaçadas umas nas outras e com muitos sentidos em expansão, assim como é aberta a memória. Entretanto, tudo isso é entreposto com tamanha astúcia em narrativas engastadas que tudo se torna aparentemente verossímil, parecendo estar no seu devido lugar. Até porque mesmo os fatos históricos, as referencialidades, parecem inverossímeis, como a ocorrência de neve em Medianeira, Paraná, no dia 17 de julho de 1975, "[...] a única vez que nevou na cidade em todo o século." (TERRON, 2017, p. 13).

Outra questão que se interpõe é a tomada de posição de Terron sobre o tempo presente apenas aparentemente assumindo o "*pathos* do niilismo contemporâneo" (AGAMBEN, 2015, p. 171), o que não se confirma, a não ser numa leitura à deriva. Talvez certa angústia do presente, mas não pela incapacidade de compreendê-lo dadas a proximidade e as urgências. Caso seja angústia o sentimento a mover o escritor, ela permanece numa zona de ambiguidade, reconhecendo que não há futuro e, ao mesmo tempo, mantendo sua "fé animal" (TERRON, 2006, p. 176). O tom é de desencanto, mas parece à espreita do "cairós" (AGAMBEN, 2008, p. 124), do momento decisivo, com disposição para se reencantar. O discurso é do reencantamento possível pela imaginação, pela mentira que é a ficção (TERRON, 2017, p. 14). E as imagens criadas são de um mundo em ruína que sobrevive respirando mal entre o orgânico e o inorgânico, o animal e o humano, o passado, o presente e o futuro, numa sobreposição sem hierarquia.

E mais: entre a ruína (CHECCHIA, 2020, p. 7) que é o mundo, mas também a tradição literária e o presente, Terron posiciona-se à margem do que está vibrante na pauta do dia, mantendo distância mesmo que de algum modo produza um diálogo: é o caso das minorias (*Do fundo do poço se vê a lua*), da autobiografia (*Noite dentro da noite; Curva de rio sujo*), dos relatos sobre a ditadura, que se reavivam com a proximidade dos 50 anos do golpe de 1964 (*Do fundo do poço se vê a lua; Noite dentro da noite*), a violência, o limite entre o humano e o não humano (*A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves; Noite dentro da noite*).

Há também um elemento de troça em Terron, no sentido de resistir à comodidade de um lugar confortável entre seus pares ou com o mercado. Sua

interlocução parece ter se estabelecido de modo mais próximo a outros escritores latinoamericanos, a partir da atuação como tradutor e organizador de projetos editoriais como *Otra Língua* e *Portuñol Selvagem*, reconhecíveis como parte de uma proposta literária e política coletiva mais ampla de "fraternidade transcontinental", como assinala Felipe (2018, p. 51). Essa questão atravessa espaços, mas também temporalidades.

Inspirado em Benjamin e Kafka, Agamben afirma que não podemos mais encontrar o espaço do presente entre o passado e o futuro, perdidos entre o que não é mais e o que não é ainda (AGAMBEN, 2013, p. 180), o que significa estarmos sempre diante de nossa própria responsabilidade (AGAMBEN, 2013, p. 182). E isso fundamenta a condição contemporânea. Em *Noite dentro da Noite*, um elemento misterioso atravessa os tempos e os espaços e tanto a falta de memória do garoto quanto a irrealidade provocada pelos barbitúricos impedem de se reconhecer um mundo que não esteja totalmente arruinado, como o escritor defende e reitera em sua produção: "A doença e a literatura afinal sempre adoraram dançar juntas seu *ragtime* febril. O escritor contemporâneo não está mais associado àquilo que triunfa da morte. O escritor contemporâneo é triste pois sabe que não há mais futuro." (TERRON, 2006, p. 172).

Ainda que afirme não haver mais futuro, principalmente para a literatura, Terron segue escrevendo, inscrevendo sua marca no mundo; portanto, age contra "[...] o esquecimento e o silêncio, contra a indiferença da morte." (GAGNEBIN, 2002, p. 129). E essa luta é inglória, ele sabe, como tematizou explicitamente em *Sonho interrompido por guilhotina*. Em *Noite dentro da noite*, esse tema é transfigurado numa narrativa que revela sua sagacidade ao elaborar narrativas com enredos seguidos por leitores/as não especializados/as pela relação com outras linguagens e produções mais comerciais e, paralelamente, toda uma construção a dialogar com a tradição endereçada a um leitor/a mais experiente ou atento/a ao trabalho com a linguagem e com a escrita literária.

É esse o espírito que anima a reflexão aqui exposta, convocada pela riqueza da escrita de Terron em *Noite dentro da Noite*, um mundo inóspito povoado pelas ruínas indesejáveis do passado a sobreviver de modo ambíguo ao esquecimento como metáforas do tempo, por meio de figuras quiméricas, fantasmáticas, assustadoras.

Uma poética do esquecimento contra a morte

Num mundo úmido, bolorento, que oscila em reiteradas sinestésias entre a escuridão e o excesso de luminosidade, em que o limite entre orgânico e inorgânico está tensionado, o mal alastra-se pelas sombras, impondo sua presença pelos espaços e pelos tempos. É tão espantosa a presença constante do mal que força até os inocentes a cometerem violências, como o garoto-protagonista sem nome ao "relembrar" a razão da sua perda de memória: mais do que o baque numa brincadeira trivial de esconde-esconde, o trauma pelo assassinato acidental do "irmão" mais novo, cuja existência é mantida sob suspeita durante boa parte da narrativa.

O garotinho morto não era seu irmão de sangue, mas a "mãe" (chamada de "rata" ao longo da narrativa) assume o assassino como se fosse seu filho biológico. Ele é, portanto, um substituto, um duplo, tema caro a Terron, que o arquiteta de modo diferente a cada livro. Filho de um embaixador alemão sequestrado pelo MR-8 no final dos anos 1960, organização política à qual o "tio" Karl Reiners pertencia, foi levado para a irmã de Karl e o marido bancário cuidarem, a fim de não gerar desconfianças. O plano desanda e o garoto permanece com a família, inicialmente apenas mudo, depois, desmemoriado. Privado da verdade, de sua história, vive um processo de despersonalização que o impede de saber quem é. Supostamente, o relato de Curt Meyer-Clason a partir da gravação da "rata" é a restituição da história pessoal do agora jovem. Mas nada é tão simples nesse universo de ambiguidades atávicas:

E é disto que esta história trata, acrescentou [Hugo Reiners], de coisas que são e ao mesmo tempo não são, de pessoas que aparecem e desaparecem. De gente que não devia ter nascido, de gente que não quer morrer. De gente morta que parece viva. [...] Que tipo de cilada poderia guardar uma história tão antiga (TERRON, 2017, p. 390-1).

Uma narrativa de espectros, de mortos que não apenas não pedem nada, mas parecem fazer de tudo para serem esquecidos (AGAMBEN, 2014, p. 64). De vítima, o garoto sobrevive ao sequestro, ao enxerto em outra família e a muitas outras violências. E também se converte em agente do mal, em algumas situações voluntária (como na vingança contra os botinas negras, garotos paraguaios da escola em Curva de Rio Sujo), em outras, involuntariamente (ao ser obrigado, por remanescentes da ditadura, a agir nas sombras em 1989, explodindo o palanque no comício do candidato metalúrgico a presidente da república, no Rio de Janeiro). *Em Noite dentro da Noite*, não há possibilidade de escapar ou de reagir ao mal, que encarna até em formas de vida inumanas a habitar o mundo arruinado, movendo-se arditamente entre nós

nessa "noite sem saída" (TERRON, 2017, p. 236) que são a vida e o tempo. Apesar de tudo isso, a narrativa de Terron evita a dicotomia simplificadora entre bem e mal.

Acontecimentos históricos são evocados sem o impulso de reconstituição (OLIVIERI-GODET, 2020), lançando luz a espacialidades peculiares: o Estado de Mato Grosso e seu misterioso pantanal, a fronteira com o Paraguai e o chaco, Medianeira com seus açougues e manchas de sangue pelas ruas. Em 1942, com a adesão do Brasil à II Guerra Mundial, reforçou-se a fenda para o mal que já havia sido aberta na Guerra do Paraguai, e, mais além no tempo, no contato-contágio cruel entre indígenas e europeus quando da invasão ao território sul-americano. O mal atravessa o oceano mais de uma vez, afunda no chaco e vive nas sombras das cidades, transpondo também o tempo, conformando temporalidades sobrepostas.

As narrativas de Terron estão repletas de espaços heterotópicos e topofóbicos. Mesmo espaços reconhecíveis na realidade social são apresentados em sua negatividade e associados à morte, entendida como "[...] território geográfico a ser explorado [...]" (TERRON, 2017, p. 356). Isso é curioso, principalmente, se considerarmos que o urbano, a grande cidade, seus dramas e violências têm sido um tema privilegiado na literatura brasileira (RESENDE, 2008, p. 32). Vale registrar que, ao construir espaços alternativos à metrópole, Terron não resvala no que poderia ser classificado como regionalismo. Uma tensão dialógica se estabelece, então, com uma espacialidade expandida, por assim dizer: o espaço latino-americano e sua produção literária, como analisa Felipe (2018).

Como bem assinala Lopes (2017, p. 280), há uma chave interpretativa relevante em *Noite dentro da noite* a partir do diálogo com a problemática da nação. Terron rejeita o discurso oficial, oferecendo um deslocamento potente, tanto no que se refere ao tempo quanto ao espaço. Esse movimento se intersecta com uma poética do esquecimento assumida pelo escritor:

[...] considere só por um segundo como foi maravilhoso não conseguir mais se lembrar do hino nacional e do hino à bandeira e do hino de país nenhum, muito menos da infância em um país sob regime militar, ou da ditadura da escola, ou mesmo da ditadura da família. Esquecer totalmente de tudo, isto foi bom demais, não foi. E lembrar apenas da neve que caiu no Paraná em 1975 (TERRON, 2017, p. 15-16).

Concordo com Checchia (2020) sobre a relevância da temática da fronteira e dos deslocamentos em *Noite dentro da Noite*, importantes para a construção do enredo e posicionamento do escritor. De modo complementar, entendo que há outros

sentidos para os deslocamentos constantes dos personagens: absolutamente tudo está em movimento, não apenas no espaço, mas no tempo, em relação direta com o problema da linguagem.

Terron cria imagens espaciais da suspensão do tempo ou do imbricamento de diferentes tempos. Tais imagens têm fortes traços de limbo, entendido como lugar de incerteza ou de espera, de congelamento existencial. São metáforas ou imagens do esquecimento, o que pode querer dizer também o abandono da razão (AGAMBEN, 2013, p. 70). Tais imagens são fundamentais na construção da espiral que é *Noite dentro da noite*, em seus movimentos de vaivém no tempo e no espaço. São exemplos dessas imagens límbicas a Casa do Sol, o campo de experimentação nazista de Bernburg, o pantanal, o chaco, a fazenda Sumidouro, Ilha Grande, as Cataratas do Iguaçu, Medianeira e Curva de Rio Sujo. Todos esses espaços, que podem ter existência no "real", são apresentados como lugares do horror, por meio de descrições aterrorizantes de um mundo tomado pelo líquen primitivo e espectral que exerce o poder quase invisível de a tudo possuir e arruinar, num contato-contágio ao contrário.

Há também deslocamentos existenciais a assinalar a porosidade das fronteiras entre humano e inumano, vida e morte, tradição e contemporaneidade ou nos modos como a sociedade lida com a diferença. Tudo se move em movimentos ao infinito, como a própria escrita de Terron, ao engastar tantas histórias aparentemente sem conexão entre si, numa *mise-en-abyme* (OLIVIERI-GODET, 2020) não apenas procedimental, mas visceral, orgânica, numa narrativa em que "tempos se misturam" (TERRON, 2017, p. 446) e ao discurso sobre vida e morte, escrita e morte:

Comigo sempre acontece, essa sensação de que outras vidas ocupam meu sono, Hugo Reiners prosseguiu, a sua fala de felino mascarando ainda mais o seu rosto humano. A vida é uma espécie de vírus, não seria nada estranho se também inoculasse nosso sono, uma maneira de vidas interrompidas ganharem tempo extra, ou uma via de comunicação entre vivos e mortos, quem sabe (TERRON, 2017, p. 395).

Em que pese a relevância dos diversos deslocamentos - afinal, boa parte do que é narrado pela "rata" via Curt Meyer-Clason acontece na estrada, na mudança de Medianeira para Curva de Rio Sujo -, a questão principal é o tempo. E a linguagem. E além: a tradição, o que não causa espanto a nenhum/a leitor/a de Terron. Não acredito que *Noite dentro da noite* seja um romance sobre a memória, no sentido de almejar a reconstrução ou a recriação de um passado histórico ou pessoal, a despeito do subtítulo: "uma autobiografia". Embora uma noção de memória "contaminada"

(TERRON, 2017, p. 237) perpassa a narrativa, creio que seja um romance sobre o esquecimento e a morte. E sobre a permanência irrevogável do mal, da violência (OLIVIERI-GODET, 2020). Principalmente, é um livro sobre a própria literatura, um mal a invadir sem permissão o corpo das suas "vítimas" e a mente, turvando-a como os barbitúricos consumidos pelo garoto sem nome, sem voz e sem memória.

Parece-me irônico o fato de tantos deslocamentos servirem para mostrar, justamente, a ausência de um caminho coerente, no sentido da experiência humana como "aprendizagem válida" (SCRAMIM, 2007, p. 44). As escolhas de Terron conduzem à ideia de aporia, sendo a ausência a única experiência possível (AGAMBEN, 2008, p. 38-39), como Baudelaire já havia notado na denúncia da crise da experiência e no vislumbre da artificialidade do mundo das mercadorias que se descortinava no início do século XX (AGAMBEN, 2008, p. 51-52).

Como intérprete do presente, Terron parece acompanhar o pensamento de que a experiência pura é inexperienciável, expropriada, como defende Agamben (2008, p. 58). Como escritor, resta-lhe acreditar que a literatura é uma forma possível de sobrevivência e de experiência, a exigir a responsabilidade pela ausência da autoridade da tradição, já que "[...] o escritor não recebe sua palavra de um 'alhores' que o precede [como o narrador tradicional], mas é ele próprio a inventá-la e a criá-la: é seu autor, e não apenas o executor." (AGAMBEN, 2015, p. 177). Elege sua genealogia e com ela dialoga.

Qual seria o sentido desse alhores? Inevitavelmente, a menção a uma autoridade tradicional remete aos famosos ensaios de Walter Benjamin *O narrador e Experiência e Pobreza* e à "problemática do desaparecimento dos rastros" (GAGNEBIN, 2013, p. 58). Na interpretação de Benjamin oferecida por Gagnebin a partir de um poema de Brecht, "[...] a única experiência que pode ser ensinada hoje é a de sua própria impossibilidade, da interdição da partilha, da proibição da memória e dos rastros até na ausência de túmulo." (GAGNEBIN, 2013, p. 61). E, a partir de Kafka e seu recorrente tema do "esquecimento da tradição" e a conseqüente "culpa desconhecida que deve ser expiada indefinidamente", capta o "indício de uma outra lei", configurada como "passagem obrigatória por uma falta que não sabe o que lhe faz falta, por uma insuficiência crônica que não conhece nenhum remédio e, por isso, continua procurando pelas palavras." (GAGNEBIN, 2013, p. 70).

Uma personagem criança afásica e desmemoriada tem apelo considerável, permite e incita a relação com a ideia de infância em Agamben. A infância seria a

"dimensão original do humano" (AGAMBEN, 2008, p. 76) e, como tal, antecipação da morte, por ser a iniciação ao mundo da linguagem. A infância constitui, portanto, uma anacronia, uma "posição aporética", pois justo "o que não fala acontece pela linguagem" (SCRAMIM, 2007, p. 45).

Antes da palavra, da linguagem, há a voz, "o gesto anunciador", "a vocação" (AGAMBEN, 2013, p. 72), "a impossibilidade de falar a partir de uma língua, isto é, de uma experiência" (AGAMBEN, 2008, p. 14). E é o sujeito *in-fans*, desde seu lugar intermediário, o que tem condições de uma experiência como aprendizagem válida produzida pela fantasia (SCRAMIM, 2007, p. 44). A linguagem vem, então, do abandono da voz, cuja ausência a produz como experiência negativa (AGAMBEN, 2015, p. 77) e o conseqüente esquecimento da voz.

Em *Noite dentro da noite*, um romance inegavelmente hiperestésico, o tato, a relação visual entre obscuridade e luminosidade e, principalmente, a voz (no sentido mais literal), têm uma dinâmica muito própria, construída por construções de alta plasticidade. A voz da "mãe" é mais que canal para o sentido da audição: é a pretensa garantidora da transmissão do conhecimento, que advém da linguagem sem corpo, sem rosto, apenas voz. E, como tudo nessa narrativa, é suscetível ao descrédito:

[...] você não tinha mais esperanças de receber boas notícias através da voz da rata, pois começava a adquirir consciência de que aquilo que se encontrava na gravação não passava da imitação da voz dela, não era a voz verdadeira mas a fotografia de um som, a repetição magnética de um eco, e que a melodia da fala original não ressoava mais em nenhum lugar àquela altura, a não ser dentro de sua cabeça (TERRON, 2017, p. 402-3).

Além da narração da "rata", o personagem Curt Meyer-Clason suscita outras relações com a temática da voz, pois, para ele, é o som, a voz, que conecta vivos e mortos. Esse vínculo de quase dependência é uma temática importante na narrativa. Agamben (2008) aborda a voz como o que antecede o sujeito, que apenas se constitui pela linguagem, ao adquirir consciência. Sem voz, sem fala, ainda não somos humanos, no sentido de que "a origem do sujeito está na linguagem", concepção que empresta de Benveniste.

Isso significa que a infância do homem (que não necessariamente precisa corresponder à idade) é o momento de emergência de uma experiência, um "dar-se conta" de si. O personagem de *Noite dentro da noite* passa pelo caminho inverso, tornando-se sujeito a partir da narração que vem de fora, da aceitação passiva do que lhe contam sobre a própria vida. Nada sabe sobre sua origem e o que lhe revelam

também é suspeito, justamente porque o que é revelado é a constatação da ausência de qualquer origem possível a não ser a da linguagem.

Uma experiência originária, portanto, longe de ser algo subjetivo, não poderia ser nada além daquilo que, no homem, está antes do sujeito, vale dizer, antes da linguagem: uma experiência 'muda' no sentido literal do termo, uma in-fância do homem, da qual a linguagem deveria, precisamente, assinalar o limite (AGAMBEN, 2008, p. 58).

A infância seria então o "arquilimite", o "inefável", a passagem do significante para o significado, sendo esse "trânsito", esse "instante", a história. (AGAMBEN, 2008, p. 68). Tal entendimento da história é angariado por Agamben em Benjamin que, na interpretação do italiano, "[...] substitui a ideia da história desenrolando-se ao longo do tempo linear infinito pela imagem paradoxal de um 'estado de história', cujo evento fundamental está sempre em curso e cuja meta não se encontra distante no futuro, mas já sempre presente." (AGAMBEN, 2008, p. 124). Em *Noite dentro da noite*, há um mecanismo intrigante de criação de um sentido de segredo, de revelação progressiva, que contrasta com condensações e repetições do núcleo central do enredo ao longo da narrativa, algo que se estabelece desde o início, provocando dúvidas:

E por acaso que tipo de situação uma criança de onze anos pode viver que lhe faça falta se for esquecida assim de repente, é o que você se pergunta. Não se vive muita coisa até essa idade, nada que chegue perto da plena consciência conquistada às custas de se envelhecer, e qualquer pessoa comum teria apenas vislumbres ocasionais do periscópio quebrado do submarino de plástico ganho como presente de Natal, do submarino que era um de seus brinquedos favoritos, ou da aranha-caranguejeira que morava em sua teia dentro do Kichute velho durante o inverno, de paisagens em movimento vistas do banco traseiro de automóveis dirigidos por desconhecidos, *da capo al fine*, de estradas de terra e savanas sem fim, dos retalhos de histórias de parentes esquecidos, de soldados alemães perdidos na selva do Mato Grosso, apenas de umas poucas imagens vazias, nada mais. Não estamos inteiramente vivos aos onze anos [...] quando acendemos o abajur um pouco antes de ir para a cama com o primeiro livro que leremos na vida entre as mãos (TERRON, 2017, p. 16, grifos do autor).

Essa citação permite entrever que a história narrada e as engastadas à narrativa principal podem muito bem ter sido apenas a imaginação do garoto ao lidar com seus brinquedos. Ou pode ter sido a mistura entre o que experienciara nas brincadeiras da infância com o que lera nos primeiros livros como efeito do excesso de barbitúricos ingeridos. O que está em jogo é a relação memória e esquecimento com acento neste último, o problema do tempo e da linguagem na definição da subjetividade humana.

Em *Noite dentro da noite*, o passado tem uma presença eloquente, corpórea - ainda que como fantasma - no presente, sendo ambos quase indistinguíveis. Mesmo quando algum dos narradores conta a história de uma vida encerrada, isso é colocado em suspeição:

[...] não apenas a memória e a imaginação compartilham fronteiras, mas também a vida e a morte [...] ele concebeu a teoria de que as pessoas se iludem quando pensam terem vivido vidas passadas. Na realidade elas vivem outras vidas no presente [...] Como todos nós, aqueles que não podemos lembrar (TERRON, 2017, p. 407-8).

A ausência da memória do garoto/jovem que a "rata" e Curt Meyer-Clason consideram justo restituir é um traço da "expropriação da fantasia no âmbito da experiência", entendida como esse "dar-se conta", como já dito aqui, como "um ter e não apenas um fazer" (AGAMBEN, 2008, p. 33-34), concepção anterior à ideia moderna de experimento atribuída pela ciência. A partir de uma leitura de Benjamin, Agamben analisa que a experiência contemporânea "[...] se efetua fora do homem." (AGAMBEN, 2008, p. 23).

É esta incapacidade de traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável - como em momento algum no passado - a existência cotidiana, e não uma pretensa má qualidade ou insignificância da vida contemporânea confrontada com a do passado (aliás, talvez jamais como hoje a existência cotidiana tenha sido tão rica de eventos significativos) (AGAMBEN, 2008, p. 22).

E são muitos os eventos aparentemente significativos da história de vida do garoto/rapaz revelados ao desmemoriado por diferentes narradores. Muitas vidas vão sendo imbricadas umas nas outras numa narração que parece se alongar ao infinito. Quantas histórias mais poderiam ser encaixadas como presenças-ausências no livro de Terron? É a linguagem, a palavra, a literatura que lhes permite sobreviver, mesmo após a morte, numa existência de rastro, entendido por Agamben (2015, p. 182) como "[...] o que evoca uma origem no mesmo momento em que dá conta de seu desaparecimento." Essa origem não é uma volta a um ponto do passado primordial, mítico, bruto; a origem é histórica, conforme já havia defendido Benjamin (GAGNEBIN, 2013, p. 16).

A origem benjaminiana visa, portanto, mais que um projeto restaurativo, ingênuo, ela é, sim, uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo - e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não-identidade consigo mesmo - abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo (GAGNEBIN, 2013, p. 14).

O que Terron produz ao assumir como fundamentais os problemas do tempo e da linguagem de algum modo faz reverberar reflexões dos autores citados. Todo o texto é uma tentativa algo frustrada de reintegração do passado, ao menos um aceno a ele, nunca uma restauração. Quanto ao futuro, também apenas um breve balbucio, como revela a última frase do romance: "Ninguém estava a salvo. Era o fim do mundo, o fim do seu mundo. E estava tudo bem." (TERRON, 2017, p. 463) que, de algum modo, contraria a ideia da "rata", ao prever a iminência de um mundo pior:

Hoje é o dia 15 de novembro de 1989, dizia a voz da rata no lado A da fita [...]. Que dias mais esquisitos, estes em que vivemos. Cada dia é um novo fim do mundo, cada mundo que acaba é diferente do que acabou antes. Não acredito que este que chega seja melhor que o anterior, e o próximo será ainda pior (TERRON, 2017, p. 403).

Ao que tudo indica, a visão de tempo da "rata" está ligada à ideia do tempo como pontualidade, interpretação dominante contestada por Agamben (2008). Se considerarmos a referencialidade invocada pela data tão precisa: 15 de novembro de 1989, feriado da proclamação da República do ano em que o Brasil se preparava para as primeiras eleições presidenciais após décadas de ditadura, também o ano da emblemática queda do muro de Berlim e alvorecer da última década do século XX, anunciar um futuro ruim é impugnar as expectativas do momento, as contradições e as sobreposições. Como sabemos, já que o livro de Terron foi publicado em 2017, em plena crise institucional, política, cultural, o passado retorna em sua diferença mais uma vez. "Como um mundo pode acabar tão rapidamente, você se perguntou. Aguardamos os fogos de artifício do final com tanta ansiedade, mas eles chegam sem estardalhaço nem pompa. Um segundo depois o céu se esvazia e tudo está acabado." (TERRON, 2017, p. 462).

Na narração da fita cassete, herança suspeita recebida pelo jovem protagonista dessa mãe torta que é a "rata", que precisa de um intermediário como Clason, ela menciona um passeio pelo Museu da Tecnologia Jurássica, em Culver City, espaço "real" dedicado à invenção do passado que evidencia, desde o nome, uma relação cara a Terron nesse livro: a sobreposição ou a convivência entre os tempos passado, presente e futuro e diferentes formas de vida numa organização idiossincrática. São tantas informações sobre personagens e fatos nesse museu da "reunião desconexa de objetos e exposições" (FELINTO, 2000, p. 4) que "[...] o espectador nunca

consegue saber com exatidão onde se encontram os limites entre realidade e ficção, entre verdade e mentira (se é que tais limites existem)." (TERRON, 2017, p. 404).

No possível diálogo entre o tempo da diegese e o tempo histórico, o discurso que tremeluz na narrativa de Terron se afirma como o da denúncia da origem brutal do Brasil, violência e maldade que se reproduzem em qualquer circunstância, numa espiral sem começo e sem fim. As ditaduras são expressões evidentes disso. Mas, tudo sob uma névoa de irrealidade a reafirmar o lugar da literatura como o da imaginação transgressora.

Vale comentar que o político no discurso de Terron não é o da política ou do ativismo, no sentido de desvelamento de uma verdade encoberta ou falseada, embora não deixe de apontar os irresolvíveis da história, destacando seu traço ficcional. Ele torce a narrativa historiográfica sem oferecer uma versão alternativa, num diálogo oblíquo com muito da produção literária brasileira contemporânea que se refere à ditadura civil-militar (1964-1985). Esse passado ainda tão próximo é associado num movimento em espiral a outros fatos históricos esquecidos ou pouco comentados na memória cultural (OLIVIERI-GODET, 2020) e, conseqüentemente, na narrativa pública do Brasil como a história repressiva de uma república que sobrevive como resquício em meio a várias ditaduras e a violências como a invasão europeia e conflitos sangrentos e desiguais como a Guerra do Paraguai. O inconcluso retorna como o recalcado no presente da narrativa, que aponta para um pouco além de 1989.

Para dizer sem dizer sobre tudo isso, Terron evita (re)criar representações das catástrofes históricas em *Noite dentro da noite*. O que há são ecos do passado a imiscuir-se ao cotidiano, as grandes tragédias a permear a vida de todos, vítimas e vilões. A arte também é violenta, como as produções das performances químico-artísticas da "rata", essa, sim, imbuída da tarefa de reivindicar, pela mistura de ciência e arte, o corpo insepulto do irmão Karl, desaparecido vítima da guerrilha do Araguaia. O avô do garoto, Georg Reiners, também será revelado um insepulto, mas em outro sentido, de ressuscitado, pois fora enterrado por um funcionário da fazenda Sumidouro numa cova que se descobre vazia e quase se torna o túmulo do neto impostor.

Em suma, a literatura constitui o terreno inóspito no qual as catástrofes podem sobreviver e, ao mesmo tempo, as histórias pessoais, familiares e sociais são implodidas em seu pretense estatuto de verdade.

A ambiguidade monstruosa da literatura

Noite dentro da noite é uma história sobre a não-linearidade e não-pontualidade do tempo, as (des)figurações dos fatos pela memória obstruída por uma pancada na cabeça e pelos barbitúricos, com uma única permanência: a maldade. O mundo humano violento e em ruínas já acabou e parece não haver qualquer projeção para um futuro, pois os tempos coexistem. Não há espaço para utopias (OLIVIERI-GODET, 2020, p. 9).

Há permanências que são insistências, todo um mundo residual que convive de modo corrosivo, simbiótico-parasitário com o mundo presente e, ao que tudo indica, permanecerá indefinidamente assim enquanto houver alguém que narre com imaginação consciente da maldade, do ser humano, da literatura como ambiguidade, oscilando entre salvar - no sentido de garantir a sobrevivência - e, ao mesmo tempo, atormentar:

Assim, narrar se tornou a investigação desse desejo de esfolar, quebrar, furar, morder, ferir, uma espécie de síndrome do calado em transe de internalização do ódio, uma maneira de responder do avesso com uma arma inesperada, uma sabotagem cuja única munição era a leitura [...] (TERRON, 2017, p. 450).

No cenário contemporâneo, o que é produzir literatura, essa coisa inóspita, em um terreno infértil? É o que questiona Terron, dando lugar a ambiguidades e polissemias: "O lugar onde se encontrava era um cemitério, da mesma forma que o país e o continente inteiro não passavam de um imenso cemitério indígena." (TERRON, 2017, p. 376). Nos momentos finais do livro, que mais se aproximaria do nosso presente, o jovem fugitivo da polícia por um crime que fora obrigado a cometer está na cabine de uma picape dirigida por um desconhecido rumo a destino ignorado (TERRON, 2017, p. 13). Como nós, que andamos solitários/as ao lado desse desconhecido em quem confiamos ao longo de 463 páginas, o jovem assume a herança da "existência em fuga" dos pais postiços. E o motorista "cara de cavalo" fala com sua "voz grave", "[...] a voz de pyhareryepypepyhare com seu hálito vegetal, e seus olhos de líquen não indicavam nenhuma chance de misericórdia ou felicidade." (TERRON, 2017, p. 463).

Pyhareryepypepyhare. Líquen, musgo, flor-vampiro, maldição indígena, força ancestral e indomável da natureza (exceto pelo guerreiro kadiwéu *El Diablo*, que consegue manipulá-la), agente ambíguo de cura e doença, monstro, a noite dentro da noite. Figura inumana a metaforizar a literatura. Também é uma metáfora do tempo,

construção humana, mas figura como elemento não humano a (inter)ferir no mundo humano, movendo-se e provocando deslocamentos. E, principalmente, esquecimentos necessários à sobrevivência. Após o acidente durante o esconde-esconde na escola, o garoto fica alguns dias em coma no hospital da cidade vizinha, Cascavel. Nessa situação é feita a primeira menção à pyhare:

Na noite anterior à sua alta do hospital você viu um índio, mas estava de olhos fechados. Aconteceu no meio da noite, a rata dormia na poltrona ao pé de sua cama, parecia estar tendo um pesadelo. Ao acordar, a rata viu um índio em pé ao lado de sua cama, olhando para você. Era um índio albino, muito velho, e ele soprava pó de pyhareryepypepyhare da palma da mão dele sobre o seu rosto, algo que penetrou suas narinas. A rata sentiu uma leve tontura ao se erguer, e foi o tempo de o índio albino sumir pelo corredor do hospital. E o Ano do Grande Branco enfim começou (TERRON, 2017, p. 21-22).

Nessa passagem, pyhare é apresentada apenas como rapé inofensivo, mas, ao longo do texto, ganha um aspecto fantasmático terrível, sendo mais associada a uma doença. Esse pó do esquecimento adquire traços monstruosos, de uma criatura não-humana a habitar a narrativa e tem contornos de possessão, que exangue a vida embora, em algumas situações, a restaure, deixando irreconhecível o corpo ou a mente que invade. Pyhare e as diversas etnias indígenas, com seus poderes de cura e suas artes da sobrevivência, conferem um traço de ancestralidade que a família Reiners não tem. A imigração fundou histórias pessoais e familiares, além da nação. Antes da vinda para o Brasil, não há nada recuperável como uma origem, como comenta Hugo Reiners. A família, o nome de família é, portanto, um significante vazio e todos estão sempre só.

Pyhare é o ser sobrenatural desprovido de linguagem, embora tenha um nome; entretanto, as suas múltiplas definições ao longo da narrativa não servem para defini-la de fato. Ela permanece como elemento híbrido, monstro polimorfo cuja referência é apenas interna, sem referente no mundo, nem na natureza, nem no mundo social.

Trata-se de uma criatura resiliente cuja sobrevivência depende da energia alheia que suga enquanto se espalha pelo mundo. É o atestado da sobrevivência contra a morte, a extinção, que é o fim inevitável de tudo o que é vivo. Pyhare é a afirmação de outra forma de vida, inclassificável pois instável em sua forma, irrepresentável para além do nome e das várias (in)definições.

[...] noite dentro da noite, pyhareryepypepyhare, o instante mais denso de escuridão que antecede o alvorecer incerto, o instante mais negro de toda a existência, pois não se sabe se haverá o seguinte. O limbo. Os mbyá-guarani sempre dizem se

alvorecer, no condicional, pois um dia se faz após o outro, sem nenhuma certeza de que um novo dia surgirá (TERRON, 2017, p. 144).

Uma das formas existenciais de pyhare é temporal e constitui uma das metáforas mais evidentes no romance: a da noite. É esse momento mais denso de escuridão que pode dar lugar ao dia ou não. São várias noites dentro da noite, como são várias as histórias terríveis a se sobrepor na narrativa. Apenas noites parecem suceder-se em *Noite dentro da noite* e, até o final, nenhuma promessa, nenhum aceno de redenção que, de fato, não parece estar no horizonte da sensibilidade contemporânea.

A nossa sensibilidade, os nossos sentimentos, já não nos prometem nada: sobrevivem ao nosso lado, faustosos e inúteis como animais domésticos de apartamento. E a coragem - perante a qual o nihilismo imperfeito do nosso tempo não cessa de bater em retirada - consistiria precisamente em reconhecer que já não temos estados de alma, que somos os primeiros seres humanos não afinados por uma *Stimmung*, os primeiros seres humanos, por assim dizer, absolutamente não musicais: somos sem *Stimmung*, ou seja, sem vocação. Não é uma condição alegre, como alguns desgraçados nos querem fazer crer, nem sequer é uma condição, se por condição entendermos, necessariamente, e ainda, um destino e uma certa disposição; mas é nossa situação, o *sítio* desolado onde nos encontramos, absolutamente abandonados por toda vocação e por todo destino, expostos como nunca antes (AGAMBEN, 2015, p. 86).

O tom apocalíptico de Agamben, criticado por Didi-Huberman em *A sobrevivência dos vagalumes* (2011), parece ser também o tom da crítica de Terron tanto em *Noite dentro da noite* quanto em outros livros. A exposição desse estado de desolação que apenas a literatura, que também está em perigo de extinção, tem a potencialidade de resgatar transborda de uma escrita cujo compromisso ético se estabelece com a "sobrevivência à extinção" (AGAMBEN, 2013, p. 81). Para isso, é necessário enfrentar os fantasmas, da tradição, da história e da sociedade.

[...] devemos ouvir os mortos, e escrever é o mais próximo que podemos nos aproximar da morte, na verdade é a única maneira de nos colocarmos à parte da vida para analisá-la friamente à distância, como de um posto de observação avançado no front adversário, e a partir da fronteira metafísica convocar nossos fantasmas e lembranças [...] (TERRON, 2017, p. 371).

Assim como a pyhare, a literatura é contato-contágio, possessão, como apontado anteriormente. Mas a literatura que incomoda por assumir-se com violência como o lugar dos recalcados da sociedade, ao instituir-se como o lugar simbólico daquilo que não cabe na ordem social (KEHL, 2000, 142). Como pyhare, a literatura é, para Terron, um monstro ambíguo.

Pyhare e literatura são monstros no sentido atribuído por Cohen (2000) como "arauto da crise de categorias", forças abertas cuja negatividade constrange. Ao contrário do que estou dizendo, pyhare tem muitas definições e descrições complementares e contrastantes ao longo da narrativa de Terron, o que parece ir de encontro a essa ideia de indefinição. Apenas uma ilusão, pois permanece como ser irrepresentável. A multiplicidade de definições lembra mais uma série de brincadeiras de Terron do que um esforço classificador de fato.

Assim como o Odradek de Kafka, pyhare é uma quimera, no sentido atribuído "àquilo que possui traços fantasiosos, àquilo que não faz parte do mundo real, muitas vezes àquilo que faz referência ao mundo dos desejos e das utopias (como acontece em seu uso comum na canção brasileira) e também dos sonhos." (IZABEL, 2016, p. 77). Pyhare é a negação da "[...] vontade cega do nosso tempo de ser a todo custo uma época, nem que seja a época da impossibilidade de ser uma época: a época do niilismo." (AGAMBEN, 2013, p. 81). Pyhare é o ser ancestral que prova a capacidade quase nula de resistência à extinção sem apelar para nostalgias do passado.

Personagens e seres híbridos são comuns nos romances de Terron, como a personagem trans em *Do fundo do poço se vê a lua* (2011) e a criatura de *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves* (2013). Pyhare está na fronteira entre o humano transfigurado, o animal medonho (aracnídeos, invertebrados, p. 258) e a vegetalidade entorpecente e indecisa, se flor selvagem, flor-vampiro, líquen, alga, planta carnívora, alteridade que é também uma solidão, um ser perseguidor e perseguido.

Tinha gosto de orvalho, tão suave quanto a noite mais antiga. Pyhareryepypepyhare é feita de visgo, ele murmurou, de breu, de limo, de musgo, de líquen, é o céu um segundo antes do trovão, é ar espesso, água de poça que restou da chuva, fuligem dissipando na noite, é cinza voando na escuridão (TERRON, 2017, p. 354).

Há outro ser monstruoso em *Noite dentro da noite: El Cazador Blanco*. Neste caso, de uma monstruosidade moral. O auxiliar do personagem histórico Filinto Müller é um agente perverso do mal que, a despeito do nome em espanhol, é um alemão imigrado para a fronteira entre o Brasil e a Argentina, remanescente de uma colônia antissemita chamada Nueva Germania e sobrevivente, quando criança, de uma doença, ressuscitado pela pyhare e pelo mítico indígena conhecido como El Diablo. A criança rediviva é Georg Reiners, o avô do garoto assassinado cujo lugar é assumido pelo protagonista. Para esconder-se e amedrontar, El Cazador Blanco usava uma máscara de couro preta com pregos e sua força descomunal, sobre-humana, usada a

serviço da perseguição e da aniquilação dos inimigos da ditadura. A máscara é, sem dúvida, um elemento portador de muitos simbolismos. O garoto herda esse estranho objeto sem saber do que se trata, até o assassinato de Curt Meyer-Clason na Casa do Sol. Na leitura de Felipe, El Cazador Blanco é um

personagem gótico cuja monstrosidade também sugere uma maneira de “ler” a imagem do autor. Se no plano ficcional El Cazador é o ponto de partida de uma linhagem anômala, marcada pela dor e pela perda, a sua existência na trama contribui para a construção e a manutenção de uma imagem peculiar de Terron como um escritor sem pares na literatura brasileira, como um raro [...] (FELIPPE, 2018, p. 59).

O próprio texto literário é apresentado como monstro pela mistura de gêneros literários: cartas, descrições de recortes de jornal, de fotografias, narrativas de eventos históricos, informações autobiográficas e referenciais, "retalhos de histórias de parentes esquecidos" (TERRON, 2017, p. 16). A narrativa, portanto, também é um híbrido, monstro, o que não faz diferença num mundo em que discutir classificações não tem mais qualquer sentido, pouco importando se é uma "fábula tão onírica, pontuada ricamente por traços noturnos e góticos" (TERRON, 2017, p. 259).

Os monstros de Terron são seres complexos, espectrais, que permanecem mesmo quando um mundo acabou, mas, assim como ele, resistem, mantendo sua graça, ainda que monstruosa, existindo apesar das ruínas. No entanto, há também a possibilidade de abertura, talvez não para El Cazador Blanco, que é o agente da morte, mas para pyhare e para a literatura, por todas as ambiguidades de que são portadoras.

Conclusão

Estamos mesmo presos/as numa "noite sem saída", ameaçados/as por monstros visíveis e invisíveis? Do ponto de vista aqui tratado de reunião de tempos sem teleologia, talvez sim. Mas a pressão do presente, suas contingências e a excessiva proximidade turvam a visão do contemporâneo, exigindo distância. A partir das *Considerações intempestivas* de Nietzsche e contra várias concepções em disputa sobre os sentidos de contemporâneo, Agamben afirma que

A contemporaneidade é, assim, uma relação singular [inatual, discrônica] com o próprio tempo, que adere a ele e, ao mesmo tempo, toma distância dele; mais precisamente, essa é a *relação com o tempo que adere a ele através de uma dissociação e de um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que se ligam em todos os pontos perfeitamente com ela, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2014, p. 22-23, grifos do autor).

Nesse sentido, Terron é um escritor contemporâneo não apenas porque vive e está em atividade no nosso tempo presente, mas por assumir uma posição ao mesmo tempo aderente e dissociada, especialmente no que diz respeito à diversidade da produção literária, às demandas do mercado, ao gosto e às questões sociais mais urgentes. Não se situa totalmente à margem, mas tenta manter o distanciamento necessário para a crítica, posição que se transfigura em narrativa, afirmando o lugar da imaginação contra a pressão do "real" e das temáticas que estão na ordem do dia. Mesmo quando traz essas pautas, elas aparecem em diferença, com um tratamento estético muito próprio, impregnado por algo além das urgências.

E isso não é apenas por buscar um lugar diferencial para si, mas para escapar de uma lógica única que aprisiona e empobrece. Assim, mesmo ao abordar as temáticas que mais vigoram (e mais vendem), Terron as torce, abrindo fendas para o que não se resolve, para os traços de mais difícil representação e de maior tensão, o que produz por meio de criaturas ambíguas e da criação de mundos tofóbicos, perigosos, sem disposição para polarizações entre bem e mal, como já dito aqui. E mundos permeados pelo mal numa corrida contra a morte e o esquecimento que, no entanto, são inevitáveis. Sua luta se fortalece, então, no terreno da sobrevivência por aquilo que vai perecer apesar de qualquer esforço como ocorre com a própria literatura num tempo como o nosso.

Nesse confronto necessário contra o esquecimento, uma questão não se desenrosca: como novos/as escritores/as vão surgir e poderão reivindicar seu lugar se os/as antepassados/as não abrirem espaço? No entanto, não deixam de ser nossos/as ancestrais, de algum modo, família, com a qual e contra a qual devemos conviver, como diz a "rata" no lado B da fita cassete:

Toda história de família é uma história de fantasmas. Quem escreve essa história sempre está morto nem que por um momento, um tempo de exílio para observar a vida de maneira isenta, à distância. Um passo atrás e se ultrapassa a fronteira. No terreno da morte o olhar se movimenta sem paixão sobre o que ocorre do lado de cá, um passo adiante, e registra as miudezas da vida em sua real insignificância (TERRON, 2017, p. 446).

Tamanho esforço não concilia com a imagem da noite como negatividade a corresponder pobremente a uma imagem de decadência que caracterizaria o fim de um século e o início de outro. E são diversas as questões que marcam a passagem do século XX para o XXI e os desafios para a literatura. Se fosse tão simples associar a escrita de Terron a um niilismo superficial, ele não seria o grande escritor que é. E

o/a leitor/a não apostaria suas fichas deixando-se levar como o/a cego/a confiante nesse escritor-escorpião.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História* - destruição da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. Da utilidade e dos inconvenientes do viver entre espectros. In: *Nudez*. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento* - ensaios e conferências. Trad. Antônio Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CHECCHIA, Cristiane. Fronteiras e esquecimento: Noite dentro da noite, de Joca Reiners Terron. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 60, 2020.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

DELGADO, Gabriel Estides. "No pesadelo da história": figurações do Brasil em Noite dentro da noite, de Joca Reiners Terron. *Anais do Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada 2018 (ABRALIC)*. p. 2185-2196. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547575997.pdf Acesso em: 01 jun. 2020.

FELINTO, Erick. Um outro Parque Jurássico: memória, esquecimento, imaginação e outros mistérios no museu da cultura pós-moderna. *Anais da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS)*, 2000. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1374.pdf Acesso em: 23 maio 2020.

FELIPPE, Renata de. "Curadoria", autoria e fraternidades transcontinentais - a produção de Joca Reiners Terron. *Revista Letras - UFMS*, Santa Maria, v. 28, n. 57, p. 49-62, jul./dez. 2018.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. 5. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2013.

IZABEL, Tomaz Amorim. Odradek, quimera incapturável. *Revista Pandaemonium Germanicum*. São Paulo, v. 19, n. 28, set.-out. 2016, p. 74-100.

KEHL, Maria Rita. O sexo, a morte, a mãe e o mal. In: NETROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 137-148.

HOLDEFER, Camila von. *Noite dentro da noite: uma estrada muito comprida que apesar de reta tinha curvas*. 20 de junho de 2017. Disponível em: <https://www.camilavonholdefer.com/para-patrolhar-fronteiras-metafisicas/> Acesso em: 20 maio 2020.

LOPES, Wibsson Ribeiro. Noites dentro da pós-modernidade: uma leitura de dois romances brasileiros contemporâneos. *Revista Muitas Vozes*, Ponta Grossa, UEPG, v. 6, n.2, p. 271-283, 2017.

MARCHETTO, Arthur. Fantasmas no labirinto. *Jornal Rascunho*, Ensaios e Resenhas, Edição 215, Curitiba, março 2018. Disponível em: Acesso em: 21 maio 2020.

OLIVEIRI-GODET, Rita. Estilhaços da memória no pântano da história: Noite dentro da noite, de J.R. Terron. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 60, 2020.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos - expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Biblioteca Nacional, 2008.

SCRAMIM, Susana. Literatura e Infância. *Boletim de Pesquisa Nelic*, UFSC, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/5704> Acesso em: 2 mar. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan./jun. 2010.

TERRON, Joca Reiners. *Curva de rio sujo*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

TERRON, Joca Reiners. *Sonho interrompido por guilhotina*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

TERRON, Joca Reiners. *Do fundo do poço se vê a lua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Coleção Amores Expressos - Cairo).

TERRON, Joca Reiners. *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

TERRON, Joca Reiners. *Noite dentro da noite - uma autobiografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Recebido em: 11/06/2020
Aprovado em: 10/07/2020