

O Fantástico Tridimensional: O Espaço, a Identidade e o Discurso sobre “eu” presentes em *O Berro do Cordeiro* em Nova York

Doutorando José Alexandre Vieira da Silva¹ (UFG)

Resumo:

Este artigo investiga a presença dos elementos fantásticos no romance O Berro do Cordeiro em Nova York, da escritora Tereza Albues. Além dessa discussão, o trabalho aborda, também, o intercambiamento do gênero fantástico com o maravilhoso, estranho e da auto-ajuda na construção temática deste romance, além de estabelecer em até que ponto a autora foi buscar, através dessas questões, a construção de sua identidade, elaborada, obviamente, pela revisão de seu passado em Mato Grosso. O artigo procurará demonstrar que, num contexto mais amplo, a busca pessoal de Teresa, através da produção de um romance, marcadamente autobiográfico, pode se relacionar com a procura de uma identidade regional e até nacional e o como o realismo fantástico contribui para isso. O presente artigo demonstra, também, que o fantástico neste romance não cria mundos fabulosos, distintos do nosso e povoados por criaturas imaginárias, mas revela e problematiza a vida e o ambiente que conhecemos no dia-a-dia.

Palavras-chave: Tereza Albues, insólito, fantástico, identidade, espaço.

O homem, na sociedade moderna, no final do século XIX, tinha segundo Stuart Hall (2002), uma identidade bem definida e localizada no mundo cultural. Porém, uma mudança estrutural fragmentou e deslocou as identidades culturais de classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Se antes essas marcas “solidificavam” essas localizações, nas quais os indivíduos se encaixavam socialmente, hoje elas se encontram com fronteiras menos rígidas o que provocam no indivíduo uma crise de identidade.

Penso que essa ruptura, de que Hall fala, cria em todos nós uma espécie de insegurança, o que acaba por gerar a sensação de estarmos, quase sempre, quando tentamos nos definir, como a pisar em terreno movediço o que acaba por criar uma espécie de relativização que nos angustia.

E o que falar da dificuldade enfrentada de alguém que sai de sua terra natal, onde sofre as mais profundas humilhações através de atos injustos e desmandos autoritários? Essa situação, por si só, provoca em qualquer pessoa uma espécie de fragmentação identitária, pois para que alguém aceite, ou se esforce, em tentar conviver com essas injunções sociais terá que concordar em se desapegar, de certa forma, desse “eu” individualizante. A reação poder ser dúvida: ou se aceita tudo isso e nos conformamos com a opressão que nos vitimiza, ou berramos para que o mundo passe a nos ouvir e fazer calar aqueles que nos oprimem.

Em *O Berro do Cordeiro em NY*, a personagem-narradora optará pela segunda alternativa. Neste romance, produzido pela escritora mato-grossense Tereza Albues, o problema da exclusão será elevado a um nível de quase “invisibilidade social” sofrido pela sua personagem. Por isso, o grito de dor é uma imagem recorrente em toda narrativa. Em um determinado momento, só a título de exemplo, esse grito desesperado irá se deslocar do MT e reverberará por toda a cidade de NY.

Berrava com todas as minhas forças, o punho cerrado, braço erguido contra o céu, Deus ou o Diabo que tão ferozmente me punia, eu uma menina sedenta de saber. Que crime cometera? O meu berro desembestou. Foi bater na Estátua da Liberdade em Nova York, provocou rachaduras nos pés e mãos da velha matriarca. Protestos dos executivos da Wall Street, aplauso dos “homeless” amotinados no Tompkins Park. Revigorado escorreu pela Quinta Avenida e derreteu o gelo artificial do

Rockefeller Center [...] Ah, a América do Norte, do Corte, Forte, Morte, Porte, Sorte, quantas contradições! E no altar do Rockefeller ecoam as vozes de todas as raças de peregrinos que vêm do mundo inteiro visitar a Big Apple. As línguas se misturam, gargalhadas, cânticos, flashes, flogs, patins, filmadoras, clarinetas, odores, louvores de todas as nacionalidades, credos e cores. A confusão é total. Agora é minha vez de dizer “disgusting”, não tenho nada com os tremores ou temores alhures despertados. Recolho meu berro inocente, trago-o de volta à tapera do Cristazal, recomeço aumentando o volume da minha dor (ALBUES, 1995, p. 91 e 93).

Além do engajamento nitidamente social que perpassa pela obra, outro aspecto que chama a atenção, quando lemos *O Berro do Cordeiro em NY*, é o seu viés autobiográfico, que parece ser o sustentáculo de todo o processo estético-literário na construção da trama narrativa desse romance, pois proposto enquanto unidade temática, como uma autobiografia romanceada, a autora implementa uma busca de si através da revisitação do seu passado, fundindo o real e o imaginário numa linguagem calcada pelo fluxo de consciência.

Esses elementos destacam-se logo no início do livro, quando a protagonista narra o seu nascimento e discorre sobre o objetivo de sua escrita:

[...] minha mãe me pariu de pé, tanta pressa tinha eu de vir ao mundo que não lhe dei tempo de voltar à rede de onde se levantara minutos antes para ir ao banheiro. Não fosse a parteira entrar correndo e me aparar com mãos experientes a minha cabeça teria se estatelado no chão de tijolos vermelhos. Não sei se este é o ponto certo para começar minha história, mas como tudo principia com o nascimento, não vejo por que não registrá-lo especialmente pela maneira extravagante como sucedeu. Repito o que me contaram, disso não me recordo, acredito. Pretendo aqui contar as lembranças sem ocupação cronológica, observações e experiências que me parecem importantes, uma cadeia de fatos saltando do esconderijo da memória à medida que sua revelação vai se incorporando na trajetória do discurso que não busco seja linear. Cortes profundos se impõe no correr das idéias, projeções, fotografias, a carne lanhada, o cerne da vida, há que desnudá-lo. Vejo diante de mim uma harpa de madeira trabalhada, puxo uma corda que não sei se de seda ou metal, o som estiliza o silêncio, dele brota a voz que deseja se manifestar, não há uma ordem do que veio primeiro. O tempo foi abolido, a cor das passagens vêm da emoção da paixão com que foram ou estão sendo vivenciadas. Nelas o tom e o andamento se movem frenéticos, lânguidos, delicadeza e violência conforme a natureza do momento aflorado. As etapas se sucedem, se superpõem num espaço real ou mítico ao balanço da gangorra. Cordas bambas, cenários mutantes. O mergulho nas águas desconhecidas do inconsciente traz a mulher, a criança, a adolescente, suas descobertas, derrotas, vitórias, fraquezas, fantasias, dúvidas, certezas temporárias. Salto do trampolim, apanho no ar rostos, pernas, braços, um olhar, um sorriso, corpo inteiro de pessoas que da minha vida partilharam, quero que elas venham comigo nesta saga que não sei onde começa, que diria do fim? Nado na superfície calma do lago que inventei para tomar fôlego, coragem. Sei que de dor e confrontação este livro será pontilhado (ALBUES, 1995, p. 11-12).

No excerto que acabo de ler, temos o traçado do percurso que autora irá percorrer ao longo de sua trama romanesca. Porém, a pergunta que me faço é o do por que se usar, como estratégia narrativa, o elemento autobiográfico? Se no apressássemos na resposta, poderíamos dizer que a personagem-narradora, através da sua escrita, reconstruiu as percepções dos fatos de sua própria trajetória, o que trouxe, para o seu universo romanesco, a marca de um discurso identitário. Tudo isso, no romance, seria apenas uma tentativa de recuperar um passado e uma identidade que se perdeu, pois sabemos que a identidade não é só memória, é muito mais. A memória do que efetivamente percebemos como vivido vem juntar-se com um apenas imaginado.

A identidade, portanto, em Tereza, transcenderia a existência prática e factual. Segundo Clóvis de Barros Filho,

[...] as ciências humanas nos ensinaram [...] que esta singularidade era ilusória, que

não havia nem substância nem substrato, mas um jogo múltiplo e indefinido de estruturas diversas, físicas, psíquicas, sociais, lingüísticas [...] que a alma não poderia ser, em hipótese alguma, o sujeito, ou a causa, ou a soma, mas no máximo o efeito. Ora, se o eu é vários outros, que resta do sujeito? Nada, sem dúvida, a não ser a ilusão de si. Como Narciso, sujeito apenas de seu sonho (2005, p. 15).

Nesse sentido percebo que a escrita romanesca, para Tereza Albues, seja uma tentativa de se autodefinir, pois, na falta de um substrato identitário, ela repetirá, exaustivamente, o relato narrativo que a define para ela e para os outros. Isso, segundo a mitocrítica, é o que chamamos de a “grande imagem obsessiva” e que a acompanhará em seus quatro primeiros romances.

Talvez possamos, agora, dizer que em *O Berro do Cordeiro em NY* há uma estratégia consciente na elaboração do discurso narrativo, tendo em vista a presença total da autora como personagem-narradora. Isso pode ser justificado porque

Ante a transformação – composto impermanente num oceano de impermanência – , a identidade, para garantir minimamente a ilusão do eu, deve resistir, permanecer – ou pelo menos parecer permanecer – para si e para o outro. Algo na identidade deve permitir uma apresentação de si repetida, que se mantém ante qualquer nova condição objetiva de existência. Algo que habitualmente oferecemos ao mundo social como definidor de nós mesmos. Satisfação de uma exigência, também habitual, por parte de seus múltiplos universos: a apresentação de um ou mais traços distintivos (FILHO, 2005, p. 16).

Então, podemos ter como possibilidade que, em *O Berro do Cordeiro em Nova York*, a presença dos elementos da narrativa pessoal serve para reforçar a construção de identidade da personagem, como uma forma de auto-afirmação social, situação *sine qua non*, para se ver e se fazer respeitar.

Paul Ricoeur (apud BERND, 2003, p. 19) afirma que a identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois, segundo ele, “[...] se definir é, em última análise, narrar”. Essa assertiva nos leva a crer que a construção da identidade está ligada intrinsecamente à narrativa, e com isso a literatura passa a ser uma das formas privilegiadas desse tipo de elaboração.

Uma vez entendida a estratégia da narrativa romanceada, como tentativa de reelaboração identitária, entramos na segunda parte do trabalho que é o de tentar demonstrar a importância do realismo fantástico no discurso de elaboração identitária em *O Berro do Cordeiro NY*.

Para alcançar esse objetivo, em primeiro lugar teríamos que demonstrar a presença dos elementos do fantástico neste romance, situação que demandaria tempo e muita paciência dos ouvintes. Sabendo que paciência temos de sobra, mas tempo nos falta, apelo para que acreditem existir no romance, que ora analisamos, muitos fatores que comprovam a inserção desse romance no universo fantástico, discusso esta que redundou em uma dissertação de mestrado elaborada por mim sob a coordenação do Profº Drº Mário Cezar Silva Leite.

Na obra, a personagem-narradora nos apresenta os fatos relacionados ao fantástico, como se fossem uma catarse, um verdadeiro ritual de purificação pelo qual passa, da infância até a vida adulta, entremeada, sempre, por experiências sobrenaturalizadas. São histórias reais com impressões profundas da narrativa fantástica, como no episódio em que seu pai, após fugir de uma fazenda em que era escravo, consegue atravessar incólume um rio cheio de piranhas e jacarés depois da visão que tem de seu avô já falecido:

Durante três dias papai vagou pelo mato perdido, nem sinal da estrada para Três Marias, as lagoas coalhadas de jacarés impedindo passagem. Mordido de mosquito, sujo, rasgado pelos espinhos, desorientado, faminto, ouviu a voz do espírito do seu avô João Padre que o mandou deitar debaixo de uma árvore de flores roxas. Ele obedeceu, caiu no sono, sonhou, a figura iluminada do avô falou: as flores desta árvore cairão sobre você perfumando o seu corpo. Pode entrar nas águas, jacarés e cobras serão afastados pelo perfume, não te farão mal. Daqui pra frente eu o guiarei. Papai despertou, tinha um lençol de flores cobrindo-o, levantou confiante,

atravessou sete baías nadando, os jacarés quietos, imóveis, indiferente à sua passagem. Chegou a Três Marias irreconhecível, coberto de lama, barba crescida, queimado de sol, a pele lanhada, roupas rasgadas, seminu. Entrou na casa de meu tio, subiu pelas paredes até a cumeeira, pendurou-se pelos pés e falou: Sou um morcego, desta quadratura não saio até o senhor ir buscar minha mulher e meus filhos na Nhecolândia. E contou toda a sua saga em versos de rima perfeitas, ele que nunca fora poeta e mal sabia ler e assinar o nome. Tinha enlouquecido (ALBUES, 1995, p. 30-31).

Percebam que a linguagem utilizada pela personagem-narradora ao descrever o mundo da infância mantém-se prisioneira de uma visão adulta, fazendo com que, precisamente, os dois mundos sejam distintos. O que temos nas mãos é um simulacro adulto da infância o que acaba por provocar uma espécie de desdobramento pessoal na personagem-narradora. É justamente aí que o fantástico contribui para a elaboração do discurso identitário na obra. Segundo Todorov, na literatura fantástica

[...] o limite entre matéria e espírito não é aí ignorado, como no pensamento mítico por exemplo; ele permanece presente para fornecer o pretexto às transgressões incessantes [...]. Esta lei que encontramos na base de todas as deformações produzidas pelo fantástico no interior de nossa rede de temas tem algumas consequências imediatas. Assim, aí se podem generalizar o fenômeno das metamorfoses e dizer que uma pessoa se multiplicará facilmente. Nós nos sentimos todos como várias pessoas (TODOROV, 2003, p. 124).

Esse desdobramento pessoal de que falamos anteriormente, e que Todorov afirma existir nas narrativas de teor fantástico, aparece também num outro fragmento extraído da obra que ora analisamos:

Quem sou eu? Eu sou em relação ao meu meio, à minha cultura, ao reconhecimento do outro que sustenta a minha existência. Mas se olho em volta e nada reconheço, se não vejo o meu reflexo no espelho, então eu também não existo, o que fazer senão partir urgentemente para a construção dos alicerces no novo ser? É um processo doloroso, dramático, cuja solução é muito pessoal, as reações variam infinitamente, restando para muitos a renúncia, terminam com o pesadelo, voltam à sua pátria (ALBUES, 1995, p. 122)

Para concluir, levanto uma última questão. Por que o “Berro do Cordeiro”? Cordeiro é a narradora? Seria uma espécie de autocomiseração a que foi sacrificada?

Em um primeiro momento a resposta pode parecer óbvia demais. No romance, Cordeiro é um sítio onde Tereza viveu por algum tempo:

No Cordeiro também tinha tanta beleza que dava para encher uma rede de casal e ainda sobrava. Eu costumava ficar brincando no terreiro na frente do rancho, enfiada numa história comprida com enredo e cenário que eu montava com materiais de toda a espécie [...] (ALBUES, 1995, p. 210)

É nesse local que acontece o primeiro “berro” de Tereza. Sendo vítima de uma situação extremamente desconfortável, pois nesse local lhe privaram do direito de estudar. Tereza usará o berro como única arma de denúncia contra uma situação de injustiça da qual fora vítima. Porém, não vou me alongar sobre a recorrência do berro na presente obra e suas implicaturas para o eixo temático dela. O que irá me deter um pouquinho mais nestas considerações é a simbologia do Cordeiro, como espaço mítico onde se dá grande parte da enunciação.

Percebam que o berro é “do Cordeiro” e não “no Cordeiro”. Isso parecer ser muito significativo, pois vejo ocorrer, nesse sentido, uma espécie de antropomorfização espacial, transformando o sítio em algo muito mais que o lugar. O Cordeiro poderia ser a grande metáfora assimiladora da vida que passa pela personagem-narradora, fundindo espaço e personagem em uma coisa só.

Com isso a personagem-narradora assimila e transfere de si, muito daquilo que é e deseja ser. Não podemos nos esquecer que na cultura judaico-cristã, o cordeiro encarna o triunfo da renovação, a vitória da vida sobre a morte e “[...] é justamente essa função arquetípica que faz do cordeiro, por excelência, a vítima propiciatória, aquela que se tem de sacrificar para assegurar a própria salvação.” (WHITE, 1990, p. 355).

Com isso, aventuro-me a dizer que, talvez, no romance, Tereza seja o cordeiro, pois encarna o papel de vítima do sistema aviltante e opressor de nossa sociedade e que para sobreviver precisa sacrificar sua individualidade, sua identidade e romper por conta do distanciamento os laços que a prendem a seus familiares.

A personagem-narradora em *O berro* seria uma espécie de Cristo que, para a salvação da humanidade, segundo o mito judaico-cristão, colocou sobre o altar: a sua identidade (o divino passou a ser humano); e a sua individualidade (não poderia em hipótese alguma usar o seu poder em benefício próprio); Assim, ao romper, mesmo que temporariamente, os seus laços familiares, deixa as mansões celestiais para viver como o mais humilde dentre os homens.

Ao Cordeiro Jesus só resta a cruz para a libertação e salvação dos homens. Já para Tereza, o Berro é a sua grande arma redentora.

Referências Bibliográficas

- ALBUES, Tereza. *O berro do cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*, 2. ed. Rio Grande do Sul: Editora UFRGS, 2003.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia de referência Thompson* (com versículos em cadeia temática). Trad. João Ferreira de Almeida. 7. ed. rev. São Paulo: Editora Vida, 1997.
- CHIAMP, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FILHO, Cloves de Barros. *Comunicação do Eu* (Ética e solidão). Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.
- LEITE, Mário Cezar Silva. *Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso*, 1. ed. Cuiabá: Cathedral UNICEN Publicações, 2005.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes. *História da literatura de Mato Grosso* (Séc. XX). Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.
- _____. *Literatura e Poder em Mato Grosso*, 1. ed. Cuiabá: EdUFMT, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- WHITE, Ellen G. *Patriarca e profetas*, 10. ed. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 1990.

i Doutorando José Alexandre Vieira da Silva

Universidade Federal de Goiânia (UFG)

Departamento de pós-graduação em Letras e Linguística da FL da UFG

E-mail: jalexvs@uol.com.br