

Rios de mim:

A Culpa e O Berro de Teresa Albuês

Dante Gatto, Cintia Souza Arguelho & Gabriela Nunes Ferreira

Unemat

gattod@terra.com.br

RESUMO: Este artigo empreende uma reflexão no núcleo de ação dramática do romance autobiográfico de Teresa Albuês *O Berro do Cordeiro em Nova York*. Analiticamente, averiguar-se-á os elementos da narrativa, discernindo propriedades estéticas, para demonstrar o papel da culpa como *leitmotiv*. A dialética da culpa conviverá com a memória da dor até a libertação por força espiritual e comunhão de amplitude internacional. Neste processo, a personagem metonímica absorve em si a dor da nação brasileira: se, por um lado se recusa a compactuar com injustiças, preconceitos e contradições do solo natal, inseridas no âmago de sua realidade pessoal; por outro, absorve a culpa de tal recusa pelas batalhas que enfrenta, mas resiste, atravessa fronteiras, exibindo, podemos inferir assim, uma verdade adversa à perspectiva do capitalismo internacional que insiste em ignorar o fenômeno.

PALAVRAS-CHAVE: Culpa. Elementos da narrativa. Núcleo de ação dramática.

ABSTRACT: This article enterprises a discussion on the center of the dramatic action of the autobiographical novel by Teresa Albuês *O Berro do Cordeiro em Nova York* (*The scream of the Lamb in New York*). Analytically, the

elements of the narrative will be checked, discerning aesthetic properties, to demonstrate the role of guilt as a leitmotif. The dialectic of guilt will live with the memory of the pain until the release of spiritual strength and breadth of international fellowship. In this process, the metonymic character absorbs the pain of the Brazilian nation, if on the one hand, refuses to condone injustice, prejudices and contradictions of the native soil, inserted in the center of your own personal reality and, on the other hand, absorbs the guilt of such refusal by the battles they face, but he stands, crosses boundaries, displaying, so we can infer, a fact adverse to the prospect of international capitalism, that insists on ignoring the phenomenon.

KEYWORDS: Guilt. Elements of the narrative. Center of the dramatic action.

Terezinha Bella de Albuês Eisenstal nasceu em Várzea Grande em 1936. Formou-se em Direito, Letras e Jornalismo nos anos oitenta e mudou-se para os Estados Unidos. Faz parte do grupo de escritores que surgiram após a divisão do Estado. Suas obras *Pedra Canga* (1980), *Chapada da Palma Roxa* (1991), *Travessia dos Sempre Vivos* (1993) e *O Berro do Cordeiro em Nova York* (1995), conforme Magalhães (2001, p. 235), caracterizam-se basicamente pela espiritualidade, busca interior, resgate de valores religiosos, manifestações místico-esotéricas e dramatização das relações de poder na região mato-grossense.

A literatura de Mato Grosso em meados dos anos 1988 a 1990 sofreu uma série de transformações e influências e Teresa Albuês adere a esse novo aspecto de fazer literário. Conforme Magalhães, “Dentro desse contexto, temos, por um lado, a prática do intertexto oficializando uma literatura espetáculo, que vê a ruptura com algo em si e, por um outro a busca da espirituali-

dade, legitimando uma literatura neo-romântica (obras místicas, auto-ajuda etc.). E é exatamente nessa última vertente que podemos situar a produção de Teresa, comprometida a um só tempo com o regional e a sondagem mística” (2001, p. 236)

Segundo Bakhtin (2003, p. 139), biografia ou autobiografia é a forma transgrediente imediata em que se pode objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida. Mas por ser uma autobiografia não significa que irá narrar somente os acontecimentos que envolvem a personagem principal. Dizendo de outra forma, as inquietações da personagem (geografia humana) têm um amplo diâmetro, abarcando causas, valores e seres que resultam na poderosa significação da obra. Para Bakhtin (2003, p. 241), o enredo da forma biográfica é constituído pelos elementos básicos e típicos de toda a trajetória vital: nascimento, infância, anos de aprendizagem, casamento, construção do destino, trabalho e afazeres, morte etc. Corresponde, pois, à estrutura do nosso objeto de estudo. Começa por descrever o inusitado nascimento (a mãe estava em pé) que de certa forma anuncia que a personagem não terá trajetória similar à maioria das pessoas. Coragem e perseverança, sensibilidade e inteligência fazem parte da luta pela inserção social e superação da culpa.

Para Magalhães (2001, p. 247), a narrativa apresenta duas realidades e dois espaços temporais: o *passado*, representado pelo sertão de Mato Grosso com muito sofrimento e angústia e a construção de um sentimento de culpa que vai acompanhar a personagem principal por um longo tempo; e a outra realidade e espaço é a metrópole de Nova York (tempo da enunciação) e será nesse espaço que nossa narradora-personagem faz suas comparações,

necessidade de interação das mesmas e busca também a libertação da *danada* culpa que a acompanha por um bom tempo.

No processo de criação de personagem, conforme observa Candido (1968, p. 70), o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação verossímil que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério, interpretação que elabora com a sua capacidade de clari-vidência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida. O que se quer dizer aqui é que Teresa Albuês inseriu um pouco de si nas personagens que criou e que a narradora protagonista é antes de tudo uma criação. Mas o que Teresa deixou de si para seus personagens, inclusive para a personagem de si mesmo, foi o que configuramos como o *núcleo de ação dramática* no seu romance autobiográfico *O berro do cordeiro em Nova York: a culpa* combinada com a revolta. Haveremos de esclarecer isto.

Narrativa moderna, a autora-narradora discute o processo narrativo: “Não sei se este é o ponto certo para começar minha história, mas como tudo principia com o nascimento, não vejo porque não registrá-lo especialmente pela maneira extravagante como sucedeu”.¹¹ (p. 11). O jogo temporal aponta para o enredo psicológico, mas por força de ser uma autobiografia caímos na sequência cronológica. Por vezes, uma *analepse*¹² suscita outra

¹¹ Nas citações do romance objeto de estudo, *O Berro do Cordeiro em Nova York*, indicaremos apenas a página.

¹² Analepse, termo grifado por Gerard Genette (s.d., p.47), é uma figura de anacronia que corresponde ao *flashback*.

ou, feito um retorno, não se volta para o ponto que marcou a primeira analepse. Um assunto como os pássaros do hotel ou as viagens, pode implicar retornos vários e avanços a partir dele até que se volte a fio narrativo da história. Este, aliás, permanece firme. As analepses externas (fora da narrativa primária¹³ que começa com o nascimento da protagonista) enfocando antepassados (o casamento dos pais, na página 43 ou o recrutamento do pai na página 56), ainda, darão mais dinamismo à narrativa. Há referência de locais, datas, idade etc., em tom coloquial. O tempo histórico fica evidente: identificamos as datas pelos fatos ocorridos, significativos da história do Brasil. Há uma referência aos anos 60 como exceção (p. 98). Mas a autora, metanarrativamente, dá conta do processo.

Pretendo aqui contar as lembranças sem preocupações cronológicas, 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 impõem no correr das ideias, projeções, fotografias, a carne lenhada, o cerne da vida, há que se desnudá-lo. Vejo diante de mim uma harpa de madeira trabalhada, puxo uma corda que não sei se de seda ou metal, o som estilhaça o silêncio, dele brota a voz que deseja se manifestar, não há uma ordem do que veio primeiro, o tempo foi

¹³ Genette (s.d., p. 47) chama de narrativa primeira ao nível temporal da narrativa em relação ao qual uma anacronia se define enquanto tal.

abolido, as cores 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, corda bamba, 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. (p. 11-12).

Há um jogo entre o tempo da enunciação (Nova York) e o tempo enunciado que irá mudando conforme o avanço da narrativa. Isto acaba recaindo em inúmeras *prolepses*¹⁴ (avanços) que a autora ajustará à verossimilhança narrativa. A consciência da narradora (tempo da enunciação) ajusta-se à verossimilhança da consciência da personagem (tempo do enunciado). O jogo temporal, por fim, fica ajustado à certa linearidade:

¹⁴ Prolepse seria o flashforward, isto é, antecipação, no plano do discurso, de um fato que, em obediência à cronologia diegética, só deveria ser narrado mais tarde.

(Falo assim agora porque não estou sabendo que, anos depois, ele retomaria este momento na palma da mão pra me explicar por que não se aprofundara no assunto. Mas nada vou revelar neste instante, ainda sou criança e desconheço o depois, que nem sei se estarei viva para contar.) (p. 18) Segurei firme as mãos fortes e calejadas de papai, precisava de proteção, gesto que repeti anos depois quando mamãe morreu, à beira da sepultura, o chão vermelho do cemitério, papai, me dê as suas mãos, não quero ser tragada pela voracidade desta terra viciada a se adubar de carne humana. (p. 23)

Gabriel olhava assombrado, olhos parados sem piscar, do jeito que ele ficava quando os moleques avançavam pra bater nele, mas essa expressão eu só veria mais tarde quando passamos a frequentar o grupo escolar. (p. 24)

A história se passa nos espaços de Mato Grosso onde a personagem nasce e vive toda a sua infância e adolescência, Rio de Janeiro onde busca a melhora de vida e por fim em Nova York de onde escreve a narrativa. Na infância, a protagonista tem uma vida difícil. O pai era homem simples de origem rural, trabalhava na terra, com pouca instrução, ganhava somente para a sobrevivência da família. A mãe era mulher branca, de origem aristocrática, que se casou com um homem negro, contrariando a família. Fatos relacionados a sua vida como quando compara a traição de Zenaide, a cigana, com a de Judas (p. 70) ou a prisão de um primo em segundo grau (p. 87 a 89) é acompanhada

por um longo levantamento da situação social e política do país e seus principais personagens: Filinto Müller, Rubens Paiva, os presidentes militares etc. Serão muitas as intrusões para fazer as referidas associações. Isto resulta em forte efeito estético, notadamente para os contemporâneos da narradora.

Não se trata de romance histórico. A História funciona como um pano de fundo de caráter psicológico. Não há um feixe dramático, por assim dizer, que a ligue à ação ficcional. Configura-se como uma invasão do discurso (filosófico, social, político) na ficção que é um sintoma surgido já nas primeiras décadas do século passado. Os comentários sobre a vida cotidiana por vezes quase se desligam da ação narrativa, quebrando a unidade de ação dramática: são traços culturais ou histórias que de alguma forma corroboram a memória da narradora, subjacentes à sua complexa personalidade. Exemplo é a história de Pedro Pernetá e Salviano Dimas (p. 73) em que o primeiro degola o segundo, porque este estava roncando demais, e volta a dormir. Da mesma forma, há uma verdadeira invasão metadieética constituída pelas histórias contadas pelo pai. A própria autora-narradora comenta efeito e trabalho estético:

Papai sempre terminava suas histórias com uma pergunta, algo assim para a gente pensar, refletir, ele fornecia as peças do jogo, você que a montasse do seu jeito. Uma trama em que os personagens se movimentam em campo aberto à espera da direção que lhe dimensionasse a expressão corporal, estética, filosófica. Ah, meu pai, apenas o segundo ano primário, letras

em garrancho, surdo de um ouvido, contando passagens que podiam figurar como segmentos de obra aberta, ele que jamais ouvira falar de Umberto Eco, não é inacreditável? (p. 40).

Diríamos nós que o fenômeno é perfeitamente *acreditável*, justamente porque não são as teorias que estabelecem a realidade, mas o contrário. Também à arte não é suscetível de formação acadêmica. Ao espaço atópico¹⁵ matogrossense, a narradora compara com Nova York. Reconhece-se por toda parte, por vezes, suscitando lembranças de vidas pregressas como fazem os espíritas. “Vibro com a energia desta cidade”. (p. 141). Insinuam-se, também, as comparações culturais:

Mas apesar da limpeza era sempre desprestígio morar num beco [refere-se ao beco quente em Cuiabá], lugar de gentinha, diziam as dondocas, engraçado. Disso me lembro todas as vezes que em Nova York passo por um deles, são chamados “news”, lugares caríssimos, exclusivos, arborizados, as casas cobertas de heras e flores. Durante anos eu rezava para sair do beco e morar numa rua de verdade, hoje vivo na Sullivan Strett, suspiro, quem me dera poder morar num “news” em Nova York, ah, os nossos anseios mudando de país, de pele, transformando-se através de tempo e culturas diversas. (p. 82-83).

¹⁵ Segundo a terminologia de Gaston Bachelard, o espaço tópico é o espaço ‘feliz’ e o atópico é o espaço ‘hostil’, por ser o espaço desconhecido, da aventura, que atrai pelo fascínio do mistério. Espaço do sofrimento e da luta. O espaço utópico, enfim, é o lugar da imaginação e do desejo (o céu, por exemplo).

A história se dá da seguinte forma: cansado da vida sofrida, o pai resolve ir para a capital Cuiabá, tentar uma vida melhor, mas o pior estava por vir. A vida na cidade ficou ainda mais difícil, para não ver mais a sua família naquele sofrimento, o pai cai na lábria de um “gato” que faz promessa de uma vida melhor para toda a família. Começaria aí o tormento da família Albuês. O lugar prometido se chamava Nhecolândia.

As informações históricas dão sustentação e verossimilhança ao relato. O discurso abaixo e suscitado pela descrença da mãe em relação ao medo do pai de ser assassinado porque se opunha ao empregador.

Mamãe não sabia que Olga Benário, mulher de Carlos Prestes, havia sido deportada e estava morrendo no campo de concentração da Alemanha, por ordem de Getulio Vargas. Na ditadura militar, Paulo Stuart Angel, Rubens Paiva, Wladimir Herzog sucumbiram pisados pelas botas dos generais. Na chamada democracia de transição (que sistema é esse?) desapareciam homens como Chico Mendes e padre Jesuíno, tocaiados. O que eles fizeram de errado? Ah, no meu Brasil brasileiro de Ary Barroso, a lista dos marcados pra morrer sem culpa é infinita, da maioria nem se ouve falar, alguns poucos, os mais notórios chegam à imprensa, viram notícias, temas de seminários, discussões ontológicas, especiais de televisão, filmes. Em pouco tempo são esquecidos, substituídos por outros mortos, tragédias, secas, enchentes, chacinas. Vivemos na América Latina numa velocidade vertiginosa, o nosso antigamente é o

ontem, nosso passado histórico pode ter vinte e quatro horas, regido por lei do salve-se quem puder, do dito popular: morreu, morreu, antes ele do que eu. A pena de morte não consta de nossos códigos, ela é decretada pelo poder civil ou militar, representado por poderosos grupos econômicos, grandes latifúndios, governos corruptos, e também por gangues que comandam o tráfico de drogas nas grandes cidades, policiais corruptos, passividade da população, e, sobretudo, pela impunidade. (p. 29).

As condições da viagem já denunciavam que o pai tinha caído em um golpe, mas só chegando ao lugar que se teve a confirmação. A Nhecolândia não era nada que o “gato” descreveu, era uma situação de completo abandono e escravidão. O pai já começou devendo ao dono das terras que logo tratou de mostrar que quem mandava ali era o seu revólver 38. Desolação. Com ajuda espiritual, de seu pai, consegue fugir da fazenda e buscar reforços para resgata a família. Todo esse sofrimento resultou em tormentos psicológicos que, por paradoxal que possa parecer, o levaram à prisão. Teresa sofre muito com esse episódio, pois tem o pai como seu refúgio, o que sempre a ajudava, quando a família da mãe a maltratava. Passam a morar de favor na casa dos parentes da mãe. Teresa sofre preconceito, pois é negra igual ao pai, mas não se deixa esmorecer, luta desde cedo contra as adversidades.

Logo o pai sai da cadeia e a família volta para Cuiabá, mas a tranquilidade dura pouco, pois ele começa a ter tormentos novamente. Para tentar curá-lo, vão para São Paulo, mas logo retornam para Cuiabá. Teresa, no entanto, não volta com sua família, mas

resolve conquistar o mundo. O Rio de Janeiro é o seu primeiro destino: enfrentando as dificuldades e a saudade da família, cursa Direito e logo ingressa na área da educação. E daí por diante se faz dona de seu destino. Sua jornada, por fim, teve pausa em Nova York, depois de conhecer uma boa parte do mundo.

Há de se pensar em uma hierarquia espacial em que o Cordeiro, sítio onde nossa protagonista nasceu, ocupa um lugar central. A memória da criança é povoada por inúmeros acontecimentos (a tempestade, a onça, os vizinhos, Cristiano), notadamente, Benjamim Barbudo que amarra a narrativa, dando, digamos assim, unidade espiritual e ideológica. O realismo fantástico, prenhe de emanções espirituais, amarra-se à coloquialidade. Há (prática constante como marca do estilo), ainda, a inserção do discurso direto, sem aspas, inserido na narração, o que não compromete a narrativa:

Tantas coisas aconteciam que meu entendimento tremia de susto. Me lembro da noite em que o vi dormindo na rede de barriga pro ar, ressonando, e o que tem isso demais, menina? – papai me inquirindo sonolento. É que ele está todo brilhoso por dentro, transparente como vidro, meus olhos podem varar o corpo dele e enxergar a parede de adobo, eu falando no atropelo, gaguejando, as palavras fugindo pra não se tornarem cúmplices do meu relato. O que você está falando? Repeti que tinha visto, na ânsia de ser entendida eu gesticulava, imitava a posição, o jeito do corpo dele na rede... (p. 17).

Iluminar as concepções, sentimentos e dúvidas da criança foi uma forma de trazer à tona superstições, mitos, culpas e medos. A ânsia crítica, digamos assim, está sempre à flor da pele. Melhor, à flor do texto:

Mas e as terras dos pantanais tão férteis e produtivas de que se adubam? [no contexto isso suscita à exploração humana do trabalho escravo] Era criança demais para fazer perguntas dessa natureza muito menos pra responder, só sabia que elas me desagradaram quando devia me alegrar depois de três dias com a vista pançuda de céu cinzento e água barrenta. (p. 23).

Teresa começa a criar condições propícias ao sentimento de culpa, que mais tarde ira perturbá-la:

Interiorizava emoções e experiências, era tão diferente e fora de propósito o que eu pensava, que não ousava confidenciar às amigas de minha idade, muito menos aos adultos. Ia engavetando percepções, desenvolvendo **uma vida interior totalmente dissociada da realidade que me cercava**, ocultava com zelo desmedido o que se passava naquele universo, queria-o intocável, ele era minha fortaleza enquanto permanecesse secreto. Ninguém suspeitava de sua existência nem das emoções que ali fervilhavam, algumas despontando tímidas, engatinhando, desconhecendo a superfície do solo onde se aninharam durante a germinação (p. 67-68). (grifo nosso).

Em busca da culpa o *eu* retornará a infância:

Sou uma criança com dois anos, choro de dor de barriga, tenho um novelo de vermes nas tripas, visível pelo volume e movimento que fazem na pança inchada, sinto cólicas infernais, berro, tenho as faces arroxeadas, berro, ainda não sei falar, papai me carrega e anda comigo pelo quarto tentando me acalmar, continuo berrando. Tão logo me ouvem nas ruas de Nova York, as velhinhas de chapéu florido, terninhos impecáveis, cabelos tingidos, lábios vermelho-carmim, colocam as mãos em concha nos ouvidos, assustam, inquirem, por que não dão uma mamadeira de suco de maçã para essa menina? Me deram. Lombrigueiro. Mas o efeito ainda demora, os bichos resistem, não querem ser expulsos do ventre morno, reforçam a ninhada, me torturam sem piedade, até quando? Eternamente, se ao escrever sinto as fisgadas e do alívio não me recordo. (p. 12-13).

A culpa indissolúvel se combina com o berro:

Quem sabe se até para a pança cheia de vermes, olhos vidrados, a pele amarelada do rosto, as cólicas horríveis, existia uma responsável? É ela! Quem mandou comer terra, pisar no cocô de porco, bozerra de vaca, andar descalça na lama cheia de mosquitos e sanguessugas? Pára de berrar que ninguém aguenta mais. Não paro, não sei de onde saiu esta dor infernal que

me atormenta, eu também não aguento mais, berro. (p. 85).

No entanto, entende-se que subjacente ao “berro” afigura-se a dominação estadunidense: “[...] sonhava com isenção e independência no Terceiro Mundo onde o ser já nasce comprometido, endividado”. (p. 90). O pai enlouquece. O desequilíbrio do pai está ligado às razões políticas internas, mas tem a política externa na base. E o cordeiro vai berrar em Nova York: “Que Nova York inteira ouça meu berro”. (p. 85). Mas Teresa ainda se culpa. O núcleo de ação dramática encontra-se na simbiose entre revolta e culpa, como já dissemos. Ela apresentará o lento processo de superação por meio da narração.

Por que a culpa? Ah, se eu tivesse a resposta, teria expulsado a danada no primeiro momento em que ela se manifestou no meu caminho, quando? E dá pra lembrar? Acho que desde sempre sua presença ostensiva ou dissimulada esteve a espreita esperando o momento certo pra dar o bote, cobra peçonhenta. (p. 85).

O embate com o Primeiro Mundo se efetiva no microcosmo albuesiano, recheado de contradições grotescas, mas exibidas em metáforas sutis em tom de bravata:

Que Nova York inteira ouça meu berro, as velhinhas de chapéus floridos convocarão um *meeting* às pressas pra encontrar uma solução, o problema é grave. Elas já criaram os filhos,

não têm mais netos pra tomar conta, exibem independência nos bancos de jardim, cinemas, restaurantes, feiras de antiguidades, à noite vão para casa, dormem com a televisão, solidão. Por que têm de ser perturbadas pelo berreiro de crianças alheias? *That's not fair!* Somos cidadãs americanas, pagamos impostos, temos nossos direitos, a quem devemos processar? Os pais da criança, claro! Não deram suco de maçã para a menina, coitada. Pronto, então temos um caso a ser resolvido no Tribunal, chamemos o advogado sem demora. *Sure!* Concordam as bocas murchas, batom retocado, vermelho-sangue, quanto mais vermelho, melhor. (p. 85).

A crítica, de certa forma, cabe à idiosincrasia do americano típico. É sabido do caráter patriótico e nacionalista deste povo em detrimento de certa impermeabilidade aos dissabores das outras nações: “quem se importa com a expressão das pessoas em Nova York?” (p. 117). Será contrária aos brasileiros que negam sua cultura em detrimento do *outro*:

Quantos Severinos eu tenho encontrado nos Estados Unidos, brasileiros que, com menos de dois anos de residência, dizem que esqueceram o português, tem vergonha da própria cultura, não querem se relacionar com os patrícios, falam mal do Brasil, tentam desesperadamente se americanizar macaqueando trejeitos e costumes que não tem a ver com a formação. Não percebem que os americanos têm idolatria pelo próprio país e que desprezam tremendamente

aqueles que não respeitam seu país de origem. Não é negando sua cultura que ninguém vai merecer o respeito do outro; não é através da falta de orgulho pela própria nacionalidade que o indivíduo ou um país afirma sua liberdade e soberania. Mas as repetidas experiências me confirmam que os Severinos internacionais têm aumentado à medida que o Brasil passa por crises econômicas, políticas, sociais, o que não serve de desculpa, é lamentável do mesmo jeito. (p. 137).

Solidão em ambos os casos:

Mas as velhinhas desconhecem que no Cordeiro não há maça e, se o remédio receitado não existe, não pode haver culpados por omissão, portanto só eu tenho que responder pelos meus atos. E como tenho apenas dois anos, estou isenta das penas da lei, continuo berrando até perder o fôlego. As velhinhas tapam os ouvidos com “headphone”, entram no burburinho da Quinta Avenida, apertemos os passos, braços, botões de “walkman”, que há de nos livrar das interferências alheias, solidão. Yes! Enquanto o berro não volta de Nova York, o alívio passageiro, o corpo molhado de suor, o sono, o sonho, pesadelo. (p. 86).

A impossibilidade de estudar (afastamento da escola em função de mudança geográfica) suscitará de novo o berro incontornável que irá bater na Estátua da Liberdade, consciente de que eles “querem se ver livres deste som que desconhecem e que

lhes incomoda como tudo o que vem do Terceiro Mundo: *disgusting!*" (p. 92). Bem, algum tempo depois o *World Trade Center* cairia por terra à força do terrorismo fundamentalista muçulmano, mas Tereza não tem nada com isto uma vez que ela acaba, por fim, por se revestir da culpa:

Olha os bichos de novo querendo se enroscar no meu pescoço, no peito, me tirando a respiração, confessa, você é a culpada. Você nos aprisionou no seu bucho escuro, perturbou a casa, deixou a mãe nervosa, o pai preocupado e sem dormir a noite inteira e agora quer se fazer de desentendida? A culpa é sua confesse. Confesso. Sou má, desobediente, indisciplinada, me deixem em paz, nojentas! (p. 86)

Uma questão racial sustenta o conflito psicológico da culpa. Vamos refletir o preconceito do qual foi vítima a protagonista sem perder de vista a questão da culpa que, como vimos, se combinou à identidade cultural da brasileira em Nova York: revolta, *berro*.

A inteligência precoce da personagem contrastava com a aparência física: "[...] uma menina triste, esmirrada, cabelos longos e crespos, olhos e barrigas enormes, pele escura, encabulada". (p. 42). Cedo percebe que a mãe dedica especial atenção ao irmão Gabriel, o mais velho: "Ele era bonito, moreno-claro, nariz arrebitado, esperto, vivo, sociável, as pessoas se mostravam encantadas com ele". (p. 42). Cabe lembrar que a mãe branca, de família aristocrática e rica, dona de engenho, se casou, contra a vontade da família, com o pai, pobre e negro. Gabriel viria abrandar a fúria, apesar de o preconceito persistir. Odiaram-

-no para sempre e desprezavam Teresa por ter herdado a cor do pai e pelo temperamento: “o meu crime era apenas me defender com palavras às agressões que recebia, imperdoável. Eu devia me submeter, receber as humilhações calada”. (p. 42). Cresceu revoltada, odiando a parentada e “tinha vontade de morrer”. (p. 44). O estudo viria a se constituir no “caminho da libertação”. (p. 76). Mas a culpa permanece, inclusive metanarrativamente: “A culpa vai reaparecer em formas diversas no decorrer desta narrativa, no decorrer da minha vida, até quando? Ah, se eu tivesse a resposta, não estaria aqui martelando a mesma ferida que nunca deixou de sangrar”. (p. 86). E ela avança narrativamente num processo de auto-acusação. A morte do recém-nascido Olívio, seu irmão, que nascera com uma lesão séria, leva-a a auto-acusações pelo que identifica como incompreensão pela enormidade de suas dores. A narradora, no tempo da enunciação, por um lado pergunta-se: “Por que depositaram em cima de meus ombros, inexperientes tamanha responsabilidade?”, mas, por outro chora “incontrolavelmente” enquanto escreve. (p. 103). Não se dava por convencida com “a explicação religiosa do pecado original”. (p. 26), mas a ideia de Deus é acompanhada de medo e culpa: “Embora eu não acreditasse num Deus rigoroso e vingativo nem num demônio tão poderoso, ficava dividida entre a fé que tentavam nos impor [refere-se ao colégio Imaculado Coração de Maria] e o temor já implantado desde o berço, seria culpada?” (p. 110). Culpa-se por não querer que as colegas do Colégio vejam seu pai atacado por uma crise de loucura. (p. 123). Culpa-se por interná-lo num sanatório quando não havia mais saída. (p. 126).

No entanto, seu sucesso profissional é visualizado por todos

e ela vive-os conscientemente, mas alimentando o ressentimento. No entanto, revela-se sem pejo uma coerente humanidade: “Pelo que se depreende do caso Giovannoni [o chefe que ela se vingou], percebe-se que não sou nobre ou superior”. (p. 159).

[...] essa coisa de oferecer a outra face para lobos e leões, qual o sentido? É verdade que na hora não verbalizo as vinditas, mas degusto-as com prazer, o paladar me confirmando que são saborosas. As freiras do Imaculado Coração diriam que em pensamento também se peca, outros cristãos comentariam, que coisa mesquinha, seria mais leve e grandioso o perdão, prá que guardar ressentimento? Enganam-se os que assim pensam, não guardo rancor mas eu seria hipócrita se dissesse que não aprecio quando a oportunidade do desagravo se apresenta. (p. 159-160).

Tereza avança num processo de evolução espiritual. Benjamim Barbudo e sua companheira Marcola farão parte desse processo: “Ah, Marcola, responsável por tantas mudanças no meu espírito, clareza, despojamento, leveza, perfurando conceitos cristalizados que não me deixaram avançar no caminho do conhecimento”. (p. 160). Toda forma de vingança se afigura então “minúsculas vitórias” que só serviam para a satisfação do seu ego. O salto se processa:

Ainda me debateria muitos anos na correnteza faminta daquele rio bravio que me fazia enveredar pelos labirintos da revanche, iludindo-me com promessas de alívio e apaziguamento,

qual o que? Até que um dia mudei de percurso, meu aprendizado com Benjamim Barbudo tenho que propalar. Busquei dentro de mim outro rio que deságua sereno entre aguapés, flores do campo, samambaias, avencas e buritis, remanso. Saltei de banda. Libertei-me. (p. 162).

Há muitas linhas, que se pode seguir, que sustentam o processo evolutivo da narrativa, mas os ensinamentos em torno de Barbudo ocupam um lugar privilegiado na narrativa, na superação da culpa e revolta. A epígrafe do livro é indicativa disto: “Temos muitos rios correndo dentro de nós, cada qual com sua natureza, podemos submergir ou flutuar, dependendo de como lidamos com suas águas”. “Benjamim Barbudo”. (p. 9).

A dor, no entanto, permanece. “Tenho dó da menina indefesa, tenho ganas de protegê-la, alcançá-la no tempo, amenizar seus infortúnios”. (p. 162). Com o avanço da narrativa, as imagens e lembranças do Cordeiro vão se tornando menos rancorosas, amenizando, interiorizando, absorvendo digamos assim, o berro. Na verdade, a Nhecolândia é o espaço mais lembrado por ocasião deles, tendo em vista que foi lá em que a injustiça social se refletiu de uma maneira mais cruel (o trabalho escravo que implicou a loucura do pai e a desagregação da vida familiar). Ao final da narrativa, volta o Cordeiro, principalmente pelo aparecimento de Cristiano, primeiro amigo. Narrativa circular, portanto, marcada profundamente pelos diversos espaços (ambientes), o Cordeiro configura-se como o útero, metáfora do retorno ao princípio, na medida das possibilidades humanas, a mais completa compreensão possível. A comunhão possível. O último parágrafo

da obra é bastante significativo disto, abarcando a consciência individual, social e política. Cabe, pois, como encerramento.

O sol vermelho do Cordeiro vem despontando sobre as águas do rio Hudson, reavivando a tocha da Estátua da Liberdade e a chama da vida no meu coração. A vibração da última corda da harpa, até agora emudecida, sobrepe aos ruídos da manhã nova-iorquina, enchendo o ar de melodias antanhas, algumas já esquecidas nos subterrâneos de mim, quase não as reconheço. A corda é tensa, dolorida, fere o dedo que a dedilha, fere a si mesma na aspereza de sua textura. Ainda assim o som irrompe, pujante, profundo, suavizando o agreste da alma que o compõe. Meu cântico de liberdade ainda não está completo mas a cerimônia da visitação do sol me confirma que neste instante meu destino entrou em comunhão com as energias da terra onde nasci. O sol norte se junta o solo do sul em louvores à mãe Terra, uníssono. A nova música me cobre de glória íntima, solta-o no espaço, espalha-se ruidosa no céu como bandos de aves do cerrado em migração. Que de repente surgem no horizonte, alvissareiras. Bato asas velozes, gorjeio, vôo ao encontro das antigas companheiras, palpitante. Nas águas espelhadas do rio Hudson, a imagem arisca. Da sabiá vermelha cruzando os céus de Manhattan, plena de graça e luz. (p. 244-245).

Resumindo e concluindo, o processo narrativo parece envolver três elementos que avançam dialeticamente: as *injustiças*, motivadas principalmente pelo preconceito dão origem a um particular mundo interior que suscitam o *berro*, resposta às injustiças a que foi submetida injustificada e injustamente e, toma feição mais clara com o amadurecimento em Nova York. O berro, por sua vez, no seu processo acorda a *culpa*. Combinam-se. A angústia gera esse sentimento, conflito do mundo interior em detrimento à inóspita realidade. A personagem convive com a culpa e a revolta, conscientemente, alimentando o ressentimento, apesar de revelar uma coerente humanidade que permitira o avanço espiritual, alcançando a libertação e superando toda forma de vingança. A culpa na narrativa é o grande gerador que faz com que nossa personagem vá *berrar* em Nova York, representando consciência social e política, uma vez que incorpora a dor de uma nação que já nasce endividada e que vive a mercê de um país de Primeiro Mundo. A dor, no entanto, permanecerá, pela menina indefesa, mas as imagens e lembranças do Cordeiro vão se tornando menos rancorosas, amenizando, interiorizando, absorvendo digamos assim, o berro. Ao final da narrativa, volta o Cordeiro como o útero, metáfora do retorno ao princípio. A comunhão possível realizada pela escrita.

Referências

ALBUES, Tereza. *O Berro do Cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968, p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1960.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Tradução: Fernando Martins. Lisboa: Vega, s.d.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da literatura de Mato-Grosso: século XX*. Cuiabá: UNICEM, 2001.

Artigo recebido em 5/1/2011 e aprovado em 15/2/2011.