



## Fantástico e imaginário religioso em *Pedra Canga*, de Tereza Albues

Fantastic and religious imaginary  
on *Pedra Canga*, by Tereza Albues

Luzia Aparecida Oliva dos Santos (UNEMAT)

Rosana de Barros Varela (UNEMAT)

### Resumo

Objetiva-se neste estudo analisar os elementos do imaginário religioso e do fantástico contemporâneo no romance *Pedra Canga*, de Tereza Albues Eisenstat. Para embasar a análise relativa ao imaginário religioso, foram utilizadas obras que versam a respeito do imaginário e acerca da oposição entre sagrado e profano. No que se refere à discussão sobre o fantástico, foram consultadas as bibliografias de representantes da vertente tradicional e da vertente contemporânea. Assim, o presente artigo estabelece uma relação entre o fantástico, cuja ocorrência está atrelada à presença do sobrenatural, e o modo como este propicia o florescimento do imaginário religioso das personagens que compõem a trama.

**Palavras-Chave:** fantástico, *Pedra Canga*, Tereza Albues

### Abstract

This paper aims at analyzing the elements of religious imaginary and contemporary fantastic in the novel *Pedra Canga*, by Tereza Albues Eisenstat. Works that deal with religious imaginary were used to support the analysis on the opposition between the sacred and the profane. Concerning the discussion on the fantastic, we used bibliography from representatives of traditional and contemporary perspectives. Thus, this research establishes a relationship between the fantastic, which occurs connected to the supernatural, and how it provides the flourishing of the religious imaginary of the characters that make up the plot.

**Keywords:** fantastic, *Pedra Canga*, Tereza Albues



## Introdução

O romance *Pedra Canga*, livro de estreia da mato-grossense Tereza Albues Eisenstat, foi publicado em 1987, no Rio de Janeiro, pela Editora Philobiblion; posteriormente, foi traduzido para o inglês e publicado nos Estados Unidos em 2001. Aclamado pela crítica americana, o romance teve seu universo ficcional comparado aos espaços descritos por Gabriel García Marquez e Faulkner em suas obras (COELHO, 2002).

A trama retrata o cotidiano de um povoado homônimo situado à beira do Pantanal Mato-grossense, o qual é abalado em virtude do poder exercido há muito tempo pela família Vergare – latifundiários da região. O mistério em torno da Chácara do Mangueiral e seus moradores, atrelado a uma série de acontecimentos sobrenaturais, faz com que surjam inúmeras especulações sobre os eventos – não passíveis de explicação pelas leis naturais.

É por meio dessa atmosfera de incertezas que a autora tece sua narrativa:

Nesse quase, de lacuna e imprecisão, Tereza constrói o seu fantástico particular: não de criaturas impossíveis (duendes, gênios) em cenários exóticos, mas acontecimentos estranhos que se equilibram nessa tensão que se origina de um espírito incerto (LEITE; SILVA, 2009, p. 3).

Nessa perspectiva, a concepção de fantástico se reconfigura, utilizando-se do cotidiano como cenário de peregrinação do ser pelos meandros do próprio eu, numa busca pelo conhecimento e, ao mesmo tempo, de reconhecimento do outro e de seu lugar no cosmo, de modo a ir além da realidade preconcebida.

## Tereza Albues: um berro a ser ouvido no mundo

Tereza Albues Eisenstat nasceu em Cuiabá, em 24 de agosto de 1936. No *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*, a pesquisadora Nelly Novaes Coelho (2002, p. 614) a qualifica como “escritora em tom maior, romancista, contista, jornalista, produtora cultural, *expert* em comunicação”.

A autora formou-se em Letras, Direito e Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e mudou-se para os Estados Unidos na década de 1980, onde residiu até sua morte, em outubro de 2005. A mudança para o exterior fez com que suas obras adquirissem um caráter dualista, uma vez que personalidades femininas distintas ganham voz em suas composições:

A mulher dominada, a provinciana submissa ao proprietário de terra, mas também a mulher emancipada, a moça ambiciosa que luta para derrubar velhos preconceitos, são personagens que ganham existência nas obras dessa autora (SANTOS, 2011, p. 2).



Em seu romance de estreia, *Pedra Canga* (1987), Albues inaugura um estilo singular, no qual a mulher não se constitui como mera observadora, mas como partícipe da sociedade na qual se encontra inserida. Na obra, a personagem Tereza exerce um papel fundamental, no sentido de revelar ao leitor as diferentes percepções acerca dos fatos:

Ela se anuncia como andarilha que, de olhar atento e inquisidor, se embrenha pelos meandros de um tempo/espço vivido, onde estariam as chaves de um desejado Conhecimento (COELHO, 2002, p. 615).

Essa característica é peculiar às obras contemporâneas de autoria feminina, o que sugere uma busca pela identidade e expressividade da mulher na sociedade moderna. Em outras palavras:

Obras contemporâneas escritas por mulheres formam uma tendência à representação ou expressão do feminino que garante um espaço em que o discurso da mulher assume papel influente e artístico, apresentando e se representando como identidade (SANTOS, 2011, p. 1).

No cenário da literatura contemporânea, Albues reafirma, de forma engajada, essa busca pela expressividade feminina e reivindica o uso da palavra pela mulher, já expresso em uma dedicatória feita no livro *O Berro do Cordeiro em Nova York* (1995): “[...] este berro, que tenho a pretensão, seja ouvido no mundo!” (ALBUES, 1995).

Além dos títulos supracitados, Tereza Albues publicou os romances *Chapada da Palma Roxa* (1990), *A Travessia dos Sempre Vivos* (1993) e *A Dança do Jaguar* (2000), além da coletânea de contos intitulada *Buquê de Línguas* (2008), publicada postumamente. Albues também participou da coletânea *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século* (2002), com os contos “O furo do mamão” e “Gregória na janela”.

## Nuances do fantástico em *Pedra Canga*

Antes de iniciarmos a análise da obra em tese, é preciso pontuar aspectos do fantástico. O gênero possui duas vertentes: a tradicional e a contemporânea. Com relação ao fantástico tradicional, Todorov (1975) explica que essa acepção se inaugura no início do século XIX, a partir da publicação da obra *Manuscrito encontrado em Saragoça*, de Jean Potocki (1805) e se extinguiu no século XX, com o advento da psicanálise.

Contudo, de acordo com Vax (1972 apud TODOROV, 1975), no século XX inicia-se uma era de aperfeiçoamento do gênero, e Sartre inaugura o fantástico contemporâneo com a publicação da obra *Aminadab ou o fantástico considerado como uma linguagem* (1942), em que estabelece uma divisão conceitual: as obras anteriores ao século XX estariam situadas no fantástico tradicional enquanto aquelas escritas posteriormente se encaixariam no fantástico contemporâneo.



De acordo com Todorov (1975), o aspecto primordial do fantástico tradicional é a hesitação do leitor implícito ou do herói. O crítico é o primeiro a destacar a importância do envolvimento do leitor com o mundo ficcional das personagens:

O fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. É necessário desde já esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor particular, real, mas uma 'função' de leitor, implícita no texto (do mesmo modo que nele acha-se implícita a noção do narrador). A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos das personagens (TODOROV, 1975, p. 37).

Pautando-se em estudos acerca do fantástico, Todorov (1975) explica que, para sua ocorrência, há que se preencher três condições fundamentais:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo um dos temas da obra [...] enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação 'poética' (TODOROV, 1975, p. 38-9).

No que se refere à atitude do leitor diante do texto, Roas (2014) esclarece que a presença do sobrenatural é uma condição imprescindível para a produção do efeito fantástico; entretanto, esclarece que nem toda literatura que apresenta esse elemento é considerada fantástica:

Nas epopeias gregas, nos romances de cavalaria, nas narrativas utópicas ou na ficção científica podemos encontrar elementos sobrenaturais, mas essa não é uma condição *sine qua non* para a existência de tais subgêneros. Em comparação a esses, a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural (ROAS, 2014, p. 31).

Conforme enfatiza Manna (2014, p. 27), tendo como referência a obra de Todorov:

O fantástico não é aquilo que aparece para nós, o elemento absurdo, insólito, estranho [...] mas mais precisamente a tensão que se estabelece quando algo aparentemente sobrenatural tenta impor-se à normalidade.

Neste ponto, cabe ressaltar que, apesar do estranhamento do leitor ao deparar-se com algo considerado de cunho fantástico, para Todorov (1975), o medo não se constitui como uma condição necessária para a ocorrência do mesmo, embora esteja constantemente ligado a ele.



Em contrapartida, apesar de também concentrar o fantástico no próprio leitor, desta vez real e não implícito, Lovecraft (1987), considera a sensação de medo como critério primordial para a presença do fantástico em uma obra literária. Para o autor, “[...] necessariamente, o ingrediente entra em toda obra, seja em prosa ou verso, que trate da vida em geral” (LOVECRAFT, 1987, p. 82).

Assim, observa-se que a tensão diante do sobrenatural ocorre quando, ao mesmo tempo em que se tem a possibilidade de explicar os fenômenos, se é confrontado com a impossibilidade de comprovar tal elucidação, conforme assevera Tomachevski (1971, p. 288):

No verdadeiro fantástico, guarda-se sempre a possibilidade exterior formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo essa explicação é completamente privada de probabilidade interna. Todos os detalhes particulares devem ter um caráter cotidiano, mas considerados em seu conjunto eles devem indicar outro tipo de causalidade.

Na obra em estudo, a junção de elementos cotidianos que, quando analisados, produzem ambiguidade, pode ser observada na cena em que é retratada a morte do Coronel Verônico Vergare. Na ocasião, houve uma forte tempestade, o que, *a priori*, poderia ter uma explicação natural simples:

Aquilo era o fim do mundo. O Coisa-ruim tava solto, a única esperança era rezar. Raios cada vez mais fortes pareciam querer incendiar a terra. Vento zunindo trazia sons de fúria e desespero. [...] Seria aquilo o fim do mundo? Seria desse jeito que o mundo ia acabar? Os ruídos vindos do Mangueiral aumentavam e se tornavam mais fortes do que a tempestade (EISENSTAT, 1987, p. 32-3).

No trecho em evidência, nota-se que há uma variação de crenças em relação à tempestade que ora seria um sinal do fim dos tempos, ora um símbolo do poder maligno dos Vergare. Diante disso, é possível apontarmos uma nuance do fantástico tradicional na obra em estudo: a hesitação dos personagens diante do sobrenatural.

Em relação ao fantástico contemporâneo, tal vertente implica a percepção de um mundo reverso, pautado na demonstração acerca da condição humana, nem sempre havendo manifestações de ordem sobrenatural. Uma característica marcante no fantástico contemporâneo seria, pois, a ambiguidade que sustenta a dúvida em relação aos acontecimentos, os quais são resultantes de uma distorção de imagens:

Nele, a matéria nunca é totalmente matéria, já que oferece apenas um esboço perpetuamente contrariado do determinismo, e o espírito nunca é totalmente espírito, já que sucumbiu à escravidão e a matéria o impregna e o empasta. Tudo é desgraça: as coisas sofrem e tendem à inércia sem jamais atingi-la; o espírito humilhado, em escravidão, se esforça para obter a consciência e a liberdade sem alcançá-las. O fantástico oferece a



imagem invertida da união da alma e do corpo: a alma toma o lugar do corpo e o corpo o da alma. E para pensar essa imagem não podemos usar ideias claras e distintas; precisamos recorrer a pensamentos embaçados, eles mesmos fantásticos, deixar-nos levar em plena vigília, em plena maturidade, em plena civilização à 'mentalidade' mágica do sonhador, do primitivo, da criança (SARTRE, 2005, p. 137).

Outro aspecto inerente ao fantástico contemporâneo diz respeito à manifestação do sobrenatural que, desta vez, estará concentrada no próprio homem, visto como um mundo complexo:

Não o homem das religiões e do espiritualismo, engajado no mundo apenas pela metade, mas o homem-dado, o homem-natureza, o homem-sociedade, aquele que reverencia um carro fúnebre que passa, que se barbeia na janela, que se ajoelha nas igrejas, que marcha em compasso atrás de uma bandeira. Esse ser é um microcosmo, é o mundo, toda a natureza: é somente nele que se mostrará toda a natureza enfeitada (SARTRE, 2005, p. 138).

Tal característica está presente na obra *Pedra Canga*, uma vez que, além da distorção de imagens – representada pelo casarão que manifesta um comportamento humano –, é notória a compleição do sobrenatural na imagem do homem, nesse caso, na figura do Coronel, o qual representa a personificação do mal existente no lugarejo:

Eles entraram cautelosamente no Mangueiral guiados pelos garotos. Atravessaram o pátio gramado, cheio de coqueiros e bocaiuveiras bem em frente da casa. Bateram na porta. Uma, duas, três vezes. Ninguém respondeu. Deram a volta por trás da casa e tentaram a porta dos fundos. Nada. De repente ouviu-se um grito selvagem misturado ao ruído de correntes arrastadas vindo do segundo andar:  
– Quem teve a ousadia de invadir minhas terras? (EISENSTAT, 1987, p. 47).

Segundo Sartre (2005, p. 136), o aparecimento de um evento extraordinário não determina o efeito fantástico; em outras palavras, "o acontecimento mais insólito, isolado num mundo governado por leis, reintegra-se por si mesmo à ordem universal".

Nessa esteira, o fantástico contemporâneo se configura como uma atmosfera homogênea, excluindo-se a possibilidade de que haja a polarização entre o mundo natural ou profano e o sobrenatural e, em decorrência disso, não se tem a hesitação do leitor ou do herói diante do elemento insólito, antes proposta por Todorov em sua pesquisa sobre o fantástico tradicional.

## O cenário do fantástico

Em que pese o cenário do Fantástico, Todorov (1975, p. 30) afirma que somos inseridos

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, [em que] produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar.

É o caso da obra *Pedra Canga*, na qual o mundo ficcional descrito é uma comunidade ribeirinha situada no Pantanal Mato-grossense, sendo seu ambiente considerado semelhante àquilo que conhecemos. No entanto, a história da família Vergare, latifundiários da região, é cercada de mistérios e episódios de traição, exploração e morte. Essa atmosfera de mistério e, ao mesmo tempo, de soberania perante a ribeirinha Pedra Canga é simbolizada pelo casarão da Chácara do Mangueiral, no qual residia a poderosa família:

A Chácara era cercada com muros altos, crivados de cacos de garrafa nas beiradas, e em alguns trechos, grossos arames farpados reforçavam o que não tinha mais para reforçar. Os fundos davam para o rio Saranzal que servia como limite natural da propriedade e ao mesmo tempo como proteção pois essa parte do rio era cheia de poços e sumidouros. Minhocões já tinham sido vistos e além disso o barranco estava sempre apinhado de jacarés (EISENSTAT, 1987, p. 19).

Na presente narrativa, o homem é transportado para um mundo semelhante ao que habita, estando somente as ocorrências situadas no plano irreal e inexplicável, o que a eleva ao grau de narrativa fantástica contemporânea.

Para Roas (2014, p. 39), há que se fazer uma relação entre o fantástico e o contexto sociocultural, pois é preciso “contrastar o fenômeno sobrenatural com nossa concepção do real para poder qualificá-lo de fantástico”. Em *Pedra Canga*, a relação entre o que se considera fantástico e o contexto sociocultural pode ser observada no seguinte trecho, destacando-se elementos do imaginário popular mato-grossense:

Neco Silvino, marido de Maria Belarmina, jurou que tinha visto uma mula sem cabeça, relinchando, chispando fogo, em louca disparada, varar a cerca da Chácara e se embrenhar pelo matagal em direção à casa dos Vergare (EISENSTAT, 1987, p. 12).

De acordo com Sartre (2005, p. 113), a criação de uma atmosfera fantástica está condicionada à visão de mundo do autor, o qual se identifica com o objeto fantástico, sendo este sua representação, um modo de encontrar a si mesmo:

Não há súcubos, não há fantasmas, não há fontes que choram; há apenas homens, e o criador do fantástico proclama que se identifica com o objecto fantástico. Para o homem contemporâneo, fantástico é apenas um modo entre cem de reaver a própria imagem.





Nota-se que ambos os autores, Todorov (1975) e Sartre (2005), consideram o fantástico como uma forma de o ser humano se colocar diante de uma realidade que, embora seja ficcional, contém elementos que se assemelham ao mundo real. No que se refere ao desconhecido, há aspectos favoráveis e desfavoráveis, os quais suscitam diferentes reações por parte dos que os vivenciam, resultando na cristalização de crenças relativas ao sobrenatural:

Dado que a dor e o perigo de morte são mais vividamente lembrados que o prazer, e que os nossos sentimentos relativos aos aspectos favoráveis do desconhecido foram de início captados e formalizados pelos ritos religiosos consagrados, coube ao lado mais negro e malfazejo do mistério cósmico figurar de preferência em nosso folclore popular do sobrenatural. Essa tendência é reforçada pelo fato de que incerteza e perigo sempre são estreitamente associados, de forma que o mundo do desconhecido será sempre um mundo de ameaças e funestas possibilidades (LOVECRAFT, 1987, p. 3).

Além disso, nota-se que não há limites que separam o natural do não natural, tornando impossível a diferenciação entre real e irreal. Isto se dá através do imaginário religioso, representado por entidades que se encarregam de orientar os ribeirinhos na busca por respostas. No decorrer da narrativa, conforme veremos a seguir, a personagem Marcola, uma Mãe de Santo, guia a protagonista em sua busca pela verdade primordial, ao mesmo tempo em que enfatiza a inexistência de uma fronteira clara entre os diferentes planos de realidade.

## O imaginário religioso e a busca pela verdade primordial

De acordo com Durand (2002), toda significação imaginária – incluindo-se a religião – é o que move a sociedade e seus indivíduos. Dessa forma, tanto as derrotas e desejos humanos quanto as suas conquistas e ideias necessitam ser imaginados e simbolizados.

O autor afirma que o imaginário e a religião não são resultado de mentalidades infantis ou neuroses a serem superadas, mas, sim, o que dá início a todos os impulsos, até mesmo os racionais, e defende que “uma pedagogia da imaginação se impõe ao lado da cultura física e do raciocínio” (DURAND, 2002, p. 430).

Partindo dessa assertiva, Durand (2002, p. 18) formula o conceito de imaginário enquanto encruzilhada, que é o de um

Denominador fundamental onde se vêem encontrar todas as criações do pensamento humano [...]; conjunto de imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*.

Na obra em leitura, o imaginário religioso exerce uma função preponderante, uma vez que coexistem muitas versões sobre os fatos, as quais são objeto de questionamento





e, em consequência disso, os personagens buscam respostas junto a autoridades religiosas do local:

Daí a importância dos personagens religiosos que tornam presentes o umbandismo (Marcola, a Mãe de Santo), o catolicismo (Ludovica Papa Hóstia, a solteirona de Pedra Canga) e o espiritismo (Hortênsia, espírita vidente) (MAGALHÃES, 2001, p. 237).

Com isso, pode-se dizer que, neste romance de Albués, o conceito apresentado por Durand (2002) se avulta, pois as imagens formariam o “capital pensado” daquela população ribeirinha na tentativa de explicar o inexplicável.

Assim, a narradora, uma jovem chamada Tereza, que se anuncia escritora, registra em seu caderno de notas cada acontecimento relatado pelos pedra-canguenses e inicia sua busca pela verdade primordial: como se deu a posse da Chácara do Mangueiral pela família Vergare e qual seria sua verdadeira origem.

Na obra, alguns eventos sobrenaturais, os quais suscitam o imaginário popular religioso do povo de Pedra Canga, possibilitam o surgimento de uma relação maniqueísta Bem/Mal. Essa relação é recorrente na obra, sendo sustentada pelos relatos dos ribeirinhos a respeito do mal proveniente das ações dos Vergare sobre Pedra Canga. Acreditando-se que a casa era o último símbolo da dominação dos Vergare em Pedra Canga, seus habitantes se unem para invadi-la e dela retirar objetos de valor, como forma de fazer justiça aos oprimidos pela poderosa família:

A ordem era arrombar a porta da frente, abrir todas as janelas, enfrentar os espíritos cara a cara – caso fosse necessário – e permanecer na casa em vigília até ‘a vitória do Bem sobre o Mal’ [...] E a Cruzada dos Encarnados partiu armada de ferramentas, rosários, água benta, sal, folhas de arruda, velas e uma cruz de madeira, puro jacarandá da Bahia. Trabalharam a tarde inteira nas fechaduras, dobradiças, portais, até que, finalmente, foram recompensados do esforço: botaram a porta abaixo. Ouviu-se o ruidoso estrondo da porta caindo no chão de lajotas acompanhado dum grito de dor tão estridente que ecoou pela casa inteira durante alguns minutos. Parecia não ter mais fim. Mas as pessoas não recuaram. Avançaram. Entraram na casa (EISENSTAT, 1987, p. 64).

No trecho em evidência, ressalta-se o momento em que a porta é removida e a casa se manifesta: o grito de dor consagra um processo de personificação da casa, o que remete ao conceito de hierofania proposto por Eliade (1992). O termo diz respeito à manifestação do sagrado em um objeto que habita o mundo profano (natural). Nas palavras do autor, o referido ato consiste na

Manifestação de algo ‘de ordem diferente’ – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo ‘natural’, ‘profano’ (ELIADE, 1992, p. 13).



Prosseguindo sua busca pela verdade, a personagem Tereza entra no casarão e em seu interior descobre um alçapão, que levaria ao porão da casa. Entretanto, uma conversa com a Mãe de Santo Marcola suscita dúvidas a respeito da fronteira entre real e imaginário:

[...] – Seus pés levaram você pra onde você quis ir. Seus olhos mostraram o que você quis ver. Sua lanterna clareou o vulto de quem você queria que estivesse perto de você. Mas a sua alma não estava lá. As coisas não aconteceram no plano em que você teima em basear a sua verdade. Mais de uma vez eu já lhe disse que o olhar se engana, a mente se equivoca quando se tem o objetivo único de encontrar explicação material pra coisas acontecidas em outras realidades. [...] Leva muito tempo pros olhos ter a clareza e se libertar do preconcebido (EISENSTAT, 1987, p 83).

Assim, observando o trecho acima, percebe-se que a religiosa sugere uma fusão entre dois planos de realidade distintos, sendo impossível determinar onde está situada a fronteira entre ambos. Corroborando essa afirmação, Eliade (1992, p. 14-15) elucida que sagrado e profano “constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história”.

Ainda levando em conta essa relação, o autor esclarece que “a oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo-real” (ELIADE, 1992, p. 14). Portanto, pode-se dizer que o povoado de Pedra Canga se encontrava imerso em um cenário de constante dualidade, o que pode ser comprovado através das manifestações sagradas em seu meio natural ou profano.

Tal relação pode ser observada no momento da queda do casarão dos Vergare, ocasião em que os ribeirinhos consideram as manifestações da casa como sinais da justiça divina, sugerindo que algo semelhante ao juízo final estaria próximo de acontecer:

– É uma tempestade das mais furiosas – disse Maria Belarmina – se chegando pra perto do marido, acabado de chegar da rua. Tudo igualzinho à noite da morte do Dr. V. Meu Deus do céu, o que é que eles querem desta vez?  
– Eles quem? – perguntou Neco Silvino.  
– Não sei. Esses espíritos que andam vagando sem descanso. Não vou pronunciar o nome deles porque não quero atrair eles aqui pra dentro de casa. [...] Os ruídos vindos do Mangueiral eram os mesmos com a diferença dum choro de mulher que se sobressaía a tudo (EISENSTAT, 1987, p. 98-9).

Neste ponto, a relação maniqueísta Bem/Mal atinge seu ápice, instalando-se um clima de batalha entre ambas as forças. O confronto causa medo e alvoroço entre os ribeirinhos, que acreditavam estar imersos em meio ao caos, responsável pela ruptura do cosmos original.

Notemos que nos nossos dias ainda são utilizadas as mesmas imagens quando se trata de formular os perigos que ameaçam certo tipo de civilização: fala-se do ‘caos’, de ‘desordem’, das ‘trevas’ onde ‘nosso mundo’ se afundará. Todas essas expressões significam a abolição de uma ordem, de um Cosmos, de uma estrutura orgânica, e a re-imersão num estado fluido, amorfo, enfim, caótico (ELIADE, 1992, p. 30).



No dia seguinte à tempestade, uma nova ordem se instaura em Pedra Canga, a contrastar com o clima tenso da noite anterior. Ao chegarem à Chácara do Mangueiral, os pedra-canguenses constataram que as ruínas da casa de fato haviam desaparecido, estando o ambiente visivelmente modificado:

- A terra engoliu ela – disse vovô. – Tá aquela bruta vala. [...]
  - O chão tá lisinho por cima. Não tem nem sinal dos alicerces – argumentou Pulquéria.
- Pedra Canga inteira foi ver com os próprios olhos. Viram. Nem vestígios (EISENSTAT, 1987, p. 101).

Conforme Eliade (1992, p. 22), um território inabitado é análogo ao caos e, à medida que é ocupado, dá-se um processo semelhante ao ritual cosmogônico:

Um território desconhecido, estrangeiro, desocupado (no sentido, muitas vezes, de desocupado pelos 'nossos') ainda faz parte da modalidade fluida e larvar do 'Caos'. Ocupando-o e, sobretudo, instalando-se, o homem transforma-o simbolicamente em Cosmos mediante uma repetição ritual da cosmogonia (ELIADE, 1992, p. 22).

Concomitantemente ao desaparecimento das ruínas do casarão, um grupo de ciganos se instalou na Chácara, o que despertou a curiosidade dos ribeirinhos. A impressão que tiveram diante dos novos moradores oscilava entre a curiosidade e o receio, e mais uma vez a dúvida incitou o imaginário popular:

Os moradores de Pedra Canga não cansavam de observar os estranhos. Curiosidade e receio se alternavam. *Alguns lembraram antigos contos ouvidos dos mais velhos nos quais os ciganos eram sempre mentirosos, traiçoeiros, ladrões de crianças* (EISENSTAT, 1987, p. 103, grifo nosso).

Ao se estabelecerem no local, os ciganos edificaram suas barracas e tomaram conta da chácara antes dominada por grandes latifundiários, o que vem a contrastar com a realidade anterior, marcada pelo mistério e pela opressão:

- Vocês já repararam que a barraca maior foi armada exatamente no lugar onde ficava o casarão dos Vergare? Não é uma coisa estranha? – perguntou Pulquéria.
- [...]
- Eu não podia deixar de pensar na mudança radical da paisagem. O que fora antes um mundo escuro e proibido, agora se apresentava luminoso, colorido, aberto. A liberdade do povo cigano, em contraste com a escravidão do negro africano que, naquele mesmo lugar, tinha sofrido horrores, morrido nas mãos dos senhores do Mangueiral (EISENSTAT, 1987, p. 103).



Nesse sentido, ocorre a fundação de um novo mundo, cujo ponto fixo situava-se no lugar exato onde estivera o casarão dos Vergare, o que sugere uma alternância de poder. No que se refere à mutação do espaço, Eliade (1992, p. 17) diz que:

Para viver no Mundo é preciso fundá-lo – e nenhum mundo pode nascer no ‘caos’ da homogeneidade e da relatividade do espaço profano. A descoberta ou a projeção de um ponto fixo – o ‘Centro’ – equivale à Criação do Mundo.

Dessa forma, no espaço que antes serviu de cenário para as manifestações do sagrado na figura da casa, a hierofania que, por sua vez, acontece em um espaço não homogêneo, é fixado um ponto central que equivale a uma cosmização, isto é, à edificação de um novo mundo. Essa cosmização é reafirmada a partir de uma cerimônia de casamento de dois jovens ciganos, Isabel e Juanito, a qual é assistida por todo o povo de Pedra Canga:

Chegou o dia do casamento. Desde cedo, o povo, novidadeiro, se juntou em volta do acampamento, se espremendo, não querendo perder nenhum detalhe. E não perderam. Bastava ouvir os comentários.

[...]

– A noiva estava linda no seu vestido de fustão branco todo enfeitado de rendas. E a coroa de flores do campo na cabeça? Que romântico! – disse Luíza Branquinha.

– E o noivo? Que moço mais bonito! Moreno de olhos negros, um sorriso lindo, dentes alvos como leite. Muito bem vestido, todo de branco, lenço de cetim vermelho no pescoço, parecia um príncipe – suspirou Pulquéria, sonhadora (EISENSTAT, 1987, p. 104).

Em algumas religiões, a cerimônia de casamento é comparada ao ato de criação, que resulta da hierogamia entre céu (Deus) e terra (Mãe). Em outras palavras,

[...] o mito cosmogônico é o mito exemplar por excelência: serve de modelo ao comportamento dos homens. É por isso que o casamento humano é considerado uma imitação da hierogamia cósmica (ELIADE, 1992, p. 72).

Essa analogia pode ser constatada no seguinte trecho, o qual nos revela que a cerimônia de casamento cigano presenciada pelo povo de Pedra Canga era, na verdade, a celebração da liberdade de Antônio e Maria dos Anjos, legítimos donos da Chácara do Mangueiral:

– Então a senhora acha que estamos livres dos Vergare para sempre? – perguntei ansiosa.

– A celebração da liberdade foi presenciada por todo o povo de Pedra Canga. O casarão do Mangueiral resplandecia de tanta luz, música, alegria. Maria dos Anjos estava deslumbrante! Ela mesma escolheu o feitiço e o pano para o seu vestido de noiva e catou flores do campo para fazer a grinalda. Como estava linda a menina Maria. Longas tranças caindo até



a cintura, toda de branco, nos braços do noivo Antônio, dançando sem parar. Ele também estava muito bonito. Quanta doçura nos olhos negros que só enxergavam Maria...

Um casal abençoado, feliz, cheio de amor. Foi um festão. O baile durou a noite inteira. De madrugada, Antônio e Maria tomaram o barco e deslizaram em paz nas águas cristalinas do rio Xamaná (EISENSTAT, 1987, p. 109).

Considerando a concepção do casamento enquanto imitação da hierogamia cósmica apresentado por Eliade (1992), percebe-se que, após o matrimônio do casal de ciganos, que na verdade eram projeções dos antigos donos da Chácara do Mangueral, Antônio e Maria dos Anjos, pode-se dizer que Pedra Canga passa a vislumbrar uma nova ordem, isto é, há a cosmização de um espaço livre da dominação dos latifundiários.

Em *Pedra Canga*, a simbologia da água está vinculada não somente à travessia que encerra o ciclo da vida, mas também se associa à ideia de renascimento da protagonista perante seu amadurecimento espiritual. Essa imagem do rio como divisor de eras e caminho para a busca do autoconhecimento está presente na seguinte passagem, em que Tereza, ao encontrar Marcola à beira do rio, é surpreendida com uma espécie de ritual, semelhante a um batismo:

Acabamos de torcer a rede. Só então notei que Marcola tinha pousado a mão direita na minha cabeça e, com a esquerda, jogava borrifos de água no meu corpo. Uma cerimônia que durou segundos.

– A senhora está me batizando ou se despedindo de mim?

– Não se batiza sem consentimento. Separação é travessia de campo aberto que a gente cumpre quando a hora é chegada (EISENSTAT, 1987, p. 108).

Na passagem em evidência, percebe-se que o rio é um elemento extremamente importante, sendo, nesse contexto, portador de uma carga simbólica decisiva para a criação de uma atmosfera de transição, o que é comum em diversas obras literárias:

Em toda a tradição literária, bem como ao longo da tradição cultural do ocidente, a imagem do rio apresenta um valor simbólico e metafórico significativo. A presença expressiva do rio enquanto um elemento a transbordar de sentidos aparece em muitas obras da tradição artístico-literária e, de modo geral, em toda a tradição cultural (PEREIRA, 2011, p. 61).

Durante a trajetória da heroína, fica evidente que não há uma linha fronteira entre real e imaginário, conforme podemos observar a partir dos relatos das entidades religiosas que são consultadas por ela, em sua busca pela verdade primordial. Com isso, vislumbra-se a formação de uma atmosfera de hesitação diante de acontecimentos sobrenaturais, sendo esta a principal condição para a existência do fantástico em uma narrativa literária.

## Considerações finais

A análise do romance *Pedra Canga*, de Tereza Albues Eisenstat, torna possível observar a coexistência de nuances de ambas as acepções do fantástico: tradicional, descrita por Todorov (1975) e contemporânea, representada por Sartre (2005).

Referindo-se aos traços inerentes ao fantástico tradicional na obra, nota-se uma contínua hesitação dos personagens diante dos eventos sobrenaturais, a qual se constitui como um dos pilares da teoria do fantástico idealizada por Todorov. O mundo ficcional que nos é apresentado na narrativa diz respeito a um espaço semelhante ao mundo natural com o qual o leitor está habituado, sendo o leitor implícito e as personagens que compõem a trama surpreendidos por acontecimentos inexplicáveis à luz das leis naturais.

Dito isso, poderíamos afirmar que o romance em estudo apresenta características peculiares ao gênero fantástico tradicional, uma vez que são satisfeitas as principais condições para que se registre a ocorrência deste em uma obra literária.

Entretanto, conforme elucida Sartre (2005), no fantástico contemporâneo, um acontecimento insólito registrado em um mundo regido por leis naturais reintegra-se por si só à ordem universal. É o que ocorre em *Pedra Canga*: à medida que o sobrenatural adentra no cotidiano da comunidade ribeirinha e dele passa a fazer parte, inicia-se uma busca pela verdade primordial, representada pela protagonista que, com seu caderno de notas, registra todas as possíveis versões para os acontecimentos, ao mesmo tempo em que indaga os demais personagens no intuito de chegar a uma conclusão verossímil.

Outra característica pertencente ao fantástico contemporâneo é a não polarização entre mundo natural e sobrenatural, que pode ser identificada na obra, a partir das revelações das personagens religiosas, as quais enfatizam que não há fronteiras que separam os diferentes planos de realidade. Com isso, o imaginário religioso atua como um importante recurso para a sustentação da atmosfera fantástica, pois, tendo como ponto de partida a constante hesitação que acomete os ribeirinhos, a personagem Tereza inicia sua trajetória que, por sua vez, dá suporte a toda a trama.

No que concerne à distorção de imagens que conduz à ambiguidade em face aos acontecimentos, pode-se destacar a personalização da casa, dando origem a uma hierofania, ou seja, à manifestação do sagrado em um objeto presente no mundo profano.

Por fim, a manifestação do sobrenatural no contexto da obra em questão ocorre no próprio homem, o Coronel, que é apresentado como sendo uma personificação do mal, sendo esta outra particularidade do fantástico contemporâneo. Portanto, pode-se dizer que, em *Pedra Canga*, Albues realiza um amálgama de elementos do fantástico tradicional e contemporâneo, sendo esta uma das obras mais emblemáticas desse gênero no âmbito da literatura mato-grossense.





## Referências

- ALBUES, T. **O Berro do Cordeiro em Nova York**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- COELHO, N. N. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- EISENSTAT, T. A. **Pedra Canga**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1987. (Col. Prosa Brasileira, nº 19).
- LEITE, M. C. S.; SILVA, J. A. V. da. Nos arredores do fantástico mato-grossense: o berro de Tereza. **Polifonia**, Cuiabá, n. 20, p. 103-118, 2009. Disponível em: <<http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/349.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2014.
- LOVECRAFT, H. P. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- MAGALHÃES, H. G. D. **História da Literatura de Mato Grosso: Século XX**. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.
- MANNA, N. **A tessitura do fantástico: narrativa, saber moderno e crises do homem sério**. São Paulo: Intermeios, 2014.
- MORENO, J.; LEITE, M. C. S. (Org.). **Na margem esquerda do rio: contos de fim de século**. São Paulo: Via Lettera, 2002.
- PEREIRA, L. R. Rios e memórias diversas em *O Berro do Cordeiro em Nova York* de Tereza Albués e em *Percursos* de Wanda Ramos. In: SILVA, A. R. (Org.). COLÓQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA COMPARADA – COILIC, 2011, Cáceres. **Anais do Colóquio Internacional de Literatura Comparada – COILIC**. Cáceres: UNEMAT, 2011, Volume 1, n. 1., p. 57-71. Disponível em: <[http://www.unemat.br/eventos/coilic/docs/anais2013/leonice\\_pereira.pdf](http://www.unemat.br/eventos/coilic/docs/anais2013/leonice_pereira.pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2014.
- ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SANTOS, L. A. O. dos. A narrativa de Tereza Albués: espaço urbano e cultura. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: CENTRO, CENTROS – ÉTICA, ESTÉTICA, 2011, Curitiba. **Anais do XII Congresso Internacional da Abralic: Centro, Centros – Ética, Estética**. Curitiba: UFPR, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0934-1.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2014.
- SARTRE, J. P. Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem. In: \_\_\_\_\_. **Situações I**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 135-149.





TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: EIKHENBAUM, B. et al. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Tradução de Ana Mariza Ribeiro. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 169-204.

Recebido em 25/05/2015

Aceito em 05/08/2015

### Luzia Aparecida Oliva dos Santos

Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa; Professora Adjunta da Faculdade de Educação e Linguagem – UNEMAT - *campus* universitário de Sinop, atuando no Programa de Pós-graduação Profissional em Letras – PROFLETRAS no curso de Letras. E-mail: luoliva@unemat.br

### Rosana de Barros Varela

Graduada em Letras na Universidade do Estado de Mato Grosso, *campus* universitário de Sinop. Este artigo é produto do trabalho de conclusão de curso: “Fantástico e imaginário religioso em Pedra Canga, de Tereza Albues”, orientado pela professora Doutora Luzia Aparecida Oliva dos Santos. E-mail: rosana.bvarela@gmail.com