

# NOS ARREDORES DO FANTÁSTICO MATOGROSSENSE: O BERRO DE TEREZA

Mário Cezar Silva Leite (UFMT)<sup>1</sup>

José Alexandre Vieira da Silva (IFMT)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo investiga a presença dos elementos fantásticos no romance *O Berro do Cordeiro em Nova York*, da escritora Tereza Albués. A autora constrói o seu fantástico particular em que o homem é um ser estranho para si mesmo e que o outro é um abismo e com isso o fantástico invade a alma humana e inunda o mundo cotidiano. Nesta obra percebemos uma recorrência marcante de aspectos sobrenaturalizados, supra-humanos e epifânicos que convivem no mesmo ambiente narrativo através da intromissão brutal do mistério (sempre com elementos místicos e esotéricos).

**PALAVRAS-CHAVE:** Tereza Albués, Fantástico, Místicos.

## CLOSE TO THE FANTASTIC IN THE MATO GROSSO LITERATURE: THE CRY OF TEREZA

**ABSTRACT:** This article investigates the presence of fantastic elements in the novel *The Berro of the Lamb in New York*, the writer Teresa Albués. The author builds his fantastic especially when the man is a stranger to himself and the other is a deep and it's amazing invades the human soul and fills the everyday world. In this work we noticed a striking recurrence of aspects supernaturalizes, superhuman and epiphany, that share the same environment through the narrative of the brutal interference mystery (always with esoteric and mystical elements).

**KEYWORDS:** Tereza Albués, Fantastic, Mystical.

---

1 Professor, na UFMT, de literatura brasileira, do Departamento de Letras/IL; professor do Mestrado em Estudos de Linguagem (MeEL/IL); e do Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO/IL); Coordenador do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL (2008-2010). mcs1@terra.com.br

2 Mestre em Estudos de Linguagem (MeEL/UFMT) e Doutorando em Estudos Literários na UFG além de Pesquisador do Grupo RG Dicke de Estudos em Cultura e Literatura de Mato-Grosso. Professor efetivo do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Mato Grosso (IFMT). jalexs@uol.com.br

Eu vejo nisso uma contradição, principalmente na expressão “realismo fantástico”, porque se é real, como é que pode ser fantástico? Por outro lado, também há uma grande dificuldade em se caracterizar o que é real, não é? – um assunto até filosófico. Os filósofos ainda não conseguiram definir o que é realidade.

(J. J Veiga)

No desabrochar da modernidade verificamos que a história da cultura ocidental passou por um período de racionalismo e abandono do intuitivo, processo este que remonta à Renascença, isso nos idos do século XV.

Talvez essa busca pelo racional e científico, diante das crises existenciais humanas, seja uma estratégia equivocada de tentar resolver todos os nossos problemas. Para uma tentativa de solução dessa situação conflituosa, o filósofo Capra (2005) diz que teríamos que buscar o equilíbrio da mente humana, usando, para tal, tanto o racional quanto o intuitivo. Enquanto o pensamento racional é linear, concentrado e analítico, o intuitivo, por basear-se em uma experiência direta, não-intelectual da realidade, é mais subjetivo e concentrado em ampliar a percepção do consciente.

Com a ampliação da percepção da realidade, ao se lançar mão tanto do consciente como do inconsciente, o homem adquiriria, segundo Capra, uma visão holística das verdadeiras causas dos problemas mais complexos da humanidade e com isso poderia combatê-los.

Tomemos como exemplo, que consubstancie esse fato, os Contos Fantásticos de Guy de Maupassant<sup>3</sup>. Penetremos na Europa da segunda metade do século XIX e iremos perceber que o ambiente intelectual é dominado por um profundo sentimento de relatividade que justifica o subjetivismo e suscita a inquietude.

Segundo Capra (2005) a influência do pessimismo alemão de Schopenhauer une-se a um darwinismo compreendido de forma igualmente trágica: o homem é um animal efêmero sobre um globo perdido na imensidão do Universo.

---

3 MAUPASSANT, Guy de; BRUM, José Thomaz (Trad.) *Contos fantásticos – O Horla & outras histórias*. 1. ed. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2000.

Não é preciso ser um estudioso ou um naturalista para perceber isso. Respira-se este ar de incerteza derivado de uma desilusão radical: a ciência é apenas uma definição humana, estamos fechados em nosso espírito - sem remédio.

Anderson, comentando Spencer, ilustra essa atmosfera com uma frase exemplar: “O desenvolvimento da ciência só fez aumentar seus pontos de contato com o desconhecido que a rodeia.” (ANDERSON, 1989, p. 29). A extenuação da fé vêm se juntar aos temas da falência da ciência e da psicologia da época.

É nesse quadro cultural, que muito se assemelha ao vivido hoje que devemos, por exemplo, compreender os romances de uma mato-grossense, chamada Tereza Albues<sup>4</sup>, reunidos em um gênero literário específico: o fantástico.

Esses romances não se distinguem pelos temas de que tratam, mas pela atmosfera criada em torno do acontecimento; eles pintam uma existência habitada pela inquietude e “[...] onde existe a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2003, p. 31). Romances avessos à fé absoluta e à incredulidade total, romances da *hesitação*: “Cheguei quase a acreditar: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico” (TODOROV, p. 36).

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.

Lugares e objetos testemunham esta cisão de um corpo em que ‘a identidade explode em pedaços’. O mundo humano é parcial, cruel e dominado pela ilusão universal. O não-humano é o que nos permanece oculto, o fantástico. O inexplicável está instalado aqui na Terra e tem suas raízes na inquietação humana, em seu caráter fluido (DISCINI, 2001, p. 30).

---

4 O presente artigo é parte da Dissertação de Mestrado em Estudos Literários e Culturais (MeEL/UFMT) sobre a obra *O Berro do Cordeiro em NY* orientada pelo Prof. Mário Cezar Silva Leite.

Formada em Direito, Letras e Jornalismo, Tereza começou a escrever no exterior, mas a vivência na sua terra, plena de lendas e dramático realismo, foi fundamental para a construção do seu universo literário. De acordo com a romancista, seus escritos representam uma mistura entre a rica experiência vivida no Brasil e a progressiva incorporação de outras culturas. E é isso que vemos em seu primeiro romance, *Pedra Canga*, cujo subtema do fantástico nele inserido é, sem dúvida, o das histórias em que o mal se cristaliza num ser, num objeto ou num processo e interfere em nosso mundo, revelando, de passagem, o quanto é precário o equilíbrio de que depende o conceito daquilo que chamamos de real, beirando, na narrativa dessa obra, o sobrenatural e as histórias de horror. No romance, percebemos uma mistura de todos esses elementos.

*Chapada da Palma Roxa*, seu segundo romance, tem o espaço romanesco situado em um vilarejo chamado Porto Graça, que é abalado pela morte misteriosa de um recém-nascido, cujo corpo fora encontrado às margens da “Pedra das Lavadeiras”.

A trama dessa narrativa desenvolve-se no sentido do desvendamento da identidade do assassino da criança. A personagem-narradora tentará estabelecer, ao mesmo tempo, o desnudamento da alma humana, apresentando-nos, mais uma vez, duas realidades: a vivida e a sentida.

O terceiro livro, publicado pela autora em 1993, tem como tema a vida do bisavô da personagem-narradora, chamado João Padre. Esse homem rompe com os dogmas da Igreja ao largar a batina para se casar com uma negra, tornando-se, em Livramento-Mato Grosso, uma figura contraditória: para uns, trata-se de um santo; para outros, é apenas um “doido-varrido”.

Para a narradora seu bisavô é considerado entidade “iluminada”, cuja biografia é resgatada por ela, protagonista da obra, que passa, ao longo da trama romanesca, à procura de João Padre. A grande mensagem do livro não deixa de seguir o receituário místico da auto-ajuda, que é o de se contrapor à sociedade materialista na qual vivemos, que acredita no dinheiro como solução para todos os problemas, pois as

conquistas materiais nos trazem satisfação. Porém, na obra, a real felicidade e realização estão na esfera espiritual.

O quarto livro de Tereza é *O Berro do Cordeiro em Nova York*. De todos, seguramente, é o mais engajado politicamente. O veio temático principal é a descrição da manipulação do poder no Estado do Mato Grosso exercido, na maioria das vezes, com fortes tons de injustiça, discriminação, preconceito e exploração que tanto a personagem-narradora quanto os seus familiares sofrem no decorrer da narrativa.

O último romance da autora, ainda inédito no Brasil, foi publicado no Salão do Livro de Paris, pela Editora 00h00, em 16 de março de 2001. O livro intitulado *A Dança do Jaguar* é um romance sensual e palpitante, que leva o leitor a seguir os passos, ora ligeiros ora pesados, de um ser diabólico que, à semelhança do jaguar, ronda a heroína, oculto nas sombras. A narrativa se desenvolve, ao mesmo tempo, nos planos do real e do fantástico, em que o ritmo é conduzido, com segurança, entre momentos de relaxamento e tensão, criando um fascinante suspense.

Como cenário, temos a cidade de São Francisco, nos Estados Unidos, e o Solar Maltesa, uma misteriosa casa vitoriana onde Nayla, jovem pintora, vive momentos de terror. Em busca de uma morada, ela encontra o casarão que vai dividir com uma figura bastante excêntrica, o botânico Tristan O'Hara. Estranhos acontecimentos começam a intrigar a jovem, que se sente vigiada. Nayla se vê, de repente, presa às malhas de um terrível segredo, que envolve o passado do Solar Maltesa.

Além das obras supracitadas, Tereza também é contista, tendo publicado *O furo do mamão* e *Gregória na janela*, no livro de contos *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século*, organizado por Mário Cezar Silva Leite e Juliano Moreno. Na Revista *O Caixote* publicou o *Ilha das cigarras* e *A ressurreição de Leocádia* na revista *VÔTE!* Esses e outros contos foram reunidos postumamente no livro *Buquê de Línguas (2008)*.

Nas obras de Tereza, percebemos uma recorrência marcante de aspectos sobrenaturalizados, supra-humanos e epifânicos, que convivem no mesmo ambiente narrativo

de outras personagens através da intromissão do mistério (sempre com elementos místicos e esotéricos) e que irá reproduzir-se, principalmente, n’*O Berro do Cordeiro em NY*.

Neste artigo, demonstramos como a presença recorrente desses elementos é utilizada pela autora na obra citada.

Mesmo que se tenha sempre presente a dificuldade em definir a narrativa fantástica, lembremos que ela existe e se constrói com base em algumas características que lhe são particulares. E são justamente essas características, ou particularidades, que devemos buscar para que a sua compreensão se faça mais precisa.

Podemos dizer que o elemento básico caracterizador do fantástico é o insólito, o sobrenatural, ou como diz Filipe Furtado, o meta-empírico, entendendo como tal o que esteja

[...] para além do que é verificável ou cognoscível a partir da experiência, tanto por intermédio dos sentidos ou das potencialidades cognitivas da mente humana, como através de quaisquer aparelhos que auxiliem, desenvolvam ou supram essas faculdades. (FURTADO, 1980, p. 20).

E continua:

[...] o conjunto de manifestações assim designadas inclui não apenas qualquer tipo de fenômenos ditos sobrenaturais na acepção mais corrente deste termo [...], mas também todos os que, seguindo embora os princípios ordenadores do mundo real, são considerados inexplicáveis e alheios a ele apenas devido a erros de percepção ou desconhecimento desses princípios por parte de quem porventura os testemunhe (FURTADO, *ibid.*, loc. cit.)

No entanto, é bom lembrar que o sobrenatural, no sentido de se estar além ou fora do natural, não é característica exclusiva do fantástico. Os contos de fadas, por exemplo, não só trabalham com ele como também neles têm um elemento necessário para sua caracterização.

O sobrenatural caracterizador do fantástico, nas histórias de horror, é o chamado sobrenatural negativo, aquele que infunde o pavor, a opressão ou um mal-estar, é o sobrenatural de índole maléfica, que normalmente não ocorre nos

contos de fadas. O sobrenatural que aparece nesse último cria todo o universo da narrativa, sem uma oposição entre o mundo real, empírico, e o irreal onde a história do “era uma vez” se passa.

A presença do sobrenatural no fantástico ocorre de forma diferente. Trata-se de uma invasão do inexplicável no mundo concreto, criando uma situação angustiante de ambigüidade que abala a nossa compreensão baseada na experiência cotidiana. O sobrenatural não é aceito nem vivenciado como se dá no gênero maravilhoso, mas constitui uma estranheza que coloca em xeque a existência do mundo real e das leis naturais que organizam.

O próprio Todorov dirá:

O fantástico implica, portanto, não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói; mas também numa maneira de ler, que se pode por ora definir negativamente: não deve ser nem “poética”, nem “alegórica” [...]. Esta espécie de imagens se situa no próprio cerne do fantástico, a meio caminho entre aquilo que me ocorreu chamar imagens infinitas e imagens ilimitadas. As primeiras procuram por princípio a incoerência e recusam intencionalmente qualquer significação. As segundas traduzem textos precisos em símbolos que um dicionário apropriado reconverte, termo por termo, em discursos correspondentes (TODOROV, 2003, p. 38).

Vejamos como em *O Berro do Cordeiro* o fantástico é, muitas vezes, pincelado com matizes sobrenaturais, como no episódio em que a personagem-narradora pega um táxi em Manhattan com um motorista indiano que dirige com olhos fechados, em meditação profunda, no trânsito de Nova Iorque:

Quando peguei o táxi, tarde da noite, saindo duma festa no East Side em Manhattan, defrontei-me com o inusitado, nem um leve roçar de intuição me prevenindo. O motorista, um indiano de longas barbas e turbante, perguntou-me o itinerário, eu disse meu endereço no Soho, ele seguiu o trajeto. Em menos de dois minutos ele me perguntou, de onde você é? Do Brasil. Mora em

Nova York? Moro. Sabe que o meu cristal projetou uma sombra no seu rosto? Só aí notei que ele tinha um cristal pendurado no espelho retrovisor do carro. Que conversa mais estranha, pensei. Com certeza, ao me ver sozinha, queria puxar assunto, resolvi que o melhor era não dar prosseguimento ao papo. Fiquei em silêncio durante longo tempo até que de repente, num impulso perguntei, qual o significado da sombra? Alguma coisa negativa? O indiano responde pausadamente, não, ao contrário, é algo especial, um sinal de boa sorte e felicidade, raramente acontece. Daí pra frente ele não disse mais nada, eu também não. Olhei novamente para o retrovisor, levo um susto, o indiano estava de olhos fechados. Meu Deus, este homem está dormindo no volante, vai bater a qualquer momento. Não sei por que, ao invés de tentar acordá-lo, permaneço quieta no banco de trás, não faço o menor movimento. Ele continua dirigindo tranqüilamente, pára nos sinais, faz curvas, atravessa avenidas me deixa na porta da minha casa, abre os olhos, boa noite. Só agora percebo que falhei em todas as interpretações, minhas idéias pré-concebidas impediram que eu visse a grandeza do que estava vivendo, deixei passar a oportunidade de dialogar com aquele ser tão evoluído espiritualmente que podia dirigir um carro em meditação profunda pelas ruas movimentadas de Manhattan. Será que eu o encontraria novamente? (1995, p. 112-113).

Ou, ainda, como o puramente sobrenatural, quando num dia, em seu apartamento no Flamengo, no Estado do Rio de Janeiro, é acordada pela voz, possível, do ex-dono, que havia morrido, naquele imóvel:

uma certa noite em que no mesmo apartamento fui despertada por uma voz rouca sussurrando ao meu ouvido: Por que tiraram o meu telefone daqui se eu não dei permissão? Pulo da cama, acendo a luz, vasculho rapidamente a sala-e-quarto, as portas trancadas, ninguém. Tempos depois o zelador do prédio me conta (sem eu perguntar) que o primeiro dono do apartamento onde eu morava tinha sido um solteirão que morrera anos atrás, aí eu pergunto, ele tinha telefone? Tinha, mas

parece que alguém da família se apossara indevidamente do aparelho enquanto ele estava doente e transferiu a linha para Botafogo. Como é que eu poderia saber esta história antiga? Teria sido o espírito do homem que viera reclamar a devolução do que lhe pertencia? Mas por que eu? Que fosse perseguir quem o roubara, disse bem alto nessa mesma noite, no quarto, luz acesa até de madrugada. Penso que fui ouvida, a voz nunca mais me fez cobranças [...] (1995, p. 111).

Em *O Berro do Cordeiro* percebemos a semelhança do que acontecem noutros romances da autora, que o mundo físico e o não-físico se interpenetram, visando, através da narrativa desses acontecimentos fantásticos e sobrenaturalizados, suscitar sensações que provoquem o crescimento paulatino, intelectual e espiritual da personagem-narradora, fazendo com que esta assuma, diante do evento, uma atitude, na maioria das vezes, positiva e de incentivo pessoal diante das adversidades vividas. Note-se esse aspecto no fragmento abaixo:

É fascinante puxar o fio delicado da percepção abrindo espaço para outra realidade mais real do que a nossa que conosco convive diariamente, por que hesitamos? Não a enxergamos, não queremos enxergá-la, fechamos o canal, de novo o medo emperrando nosso crescimento, olha o lobisomen, assombração, bicho-papão da nossa infância; difícil corcovear, jogar por terra o monstro assustador que desde o berço cravou as garras na nossa imaginação. A resistência do racional também é ferrenha, aboleta-se no pensamento, assegurando que tudo não passa de ilusão dos sentidos, alucinações, fantasias. Ah este racional repressivo, pedagógico, querendo sistematizar a vida da gente. E quantas vezes o esperto consegue seu intento, pois ele não se apresenta em corpo sólido, munido de ponderações concretas extraídas da nossa própria vivência para alicerçar aquilo que prega? Mirando oportunidades de avanço no desvendamento de outros mundos, persistente? (ibidem, p. 111-112)

Além disso, observe-se que ali, o tempo e o espaço do mundo sobrenatural não são o tempo e o espaço da vida

cotidiana. O tempo parece suspenso, ele se prolonga muito mais além daquilo que se crê possível.

Com isso poderíamos dizer que em Tereza não é o olhar em si mesmo que se acha ligado ao mundo fantástico, mas aqueles símbolos do olhar indireto, subvertidos que são os óculos e o espelho da alma.

É nesse sentido que notamos, em *O Berro do Cordeiro em Nova York*, que o fantástico é construído no sentido de desnudar o limite entre o físico e a mente, entre a matéria e o espírito, entre a coisa e a palavra. Os eventos concretos e realistas em suas obras deixam de ser estanques, é o que Todorov (2003) chamará de *pandeterminismo*.<sup>5</sup>

Todorov dirá que semelhante ruptura dos limites entre matéria e espírito era considerado, em especial no século XIX, como a primeira característica da loucura.

Os psiquiatras afirmavam geralmente que o homem “normal” dispõe de muitos quadros de referência e liga cada fato a um deles exclusivamente. O psicótico, ao contrário, não seria capaz de distinguir estes diferentes quadros entre si e confundiria o sensível e o imaginário (TODOROV, 2003, p. 123).

Segundo ele, a proximidade da loucura com a temática da literatura fantástica está ligada também a uma das características fundamentais do mundo da criança, ou mais exatamente ao que ele chama de simulacro adulto. Todorov afirma que no ponto inicial da evolução mental não existe certamente nenhuma diferenciação entre o eu e o mundo exterior (2003, p. 124-131).

Talvez esses aspectos sejam somente conjecturas, entretanto podem explicar a escolha da autora pelos loucos e as crianças<sup>6</sup> como seus personagens principais. Como, por exemplo, no dia em que o pai da personagem-narradora

---

5 Todorov define pandeterminismo como sendo um determinismo generalizado. Para ele, tudo, até o encontro de diversas séries casuais (ou acaso) deve ter sua causa, no sentido pleno da palavra, mesmo que esta só possa ser de ordem sobrenatural. O Pandeterminismo, com isso, tem como consequência natural o que se poderia chamar a “pansignificação”, pois, já que existem relações em todos os níveis, entre todos os elementos do mundo, este mundo torna-se altamente significativo.

6 Isto pode ser verificado em Venâncio em *O Berro do Cordeiro*, Zé Garbas em *Pedra Canga*, João Padre em *Travessia dos sempre vivo* e a menina Taisha em *Chapada da palma roxa*.

volta louco depois de fugir da fazenda em que era mantido como escravo:

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).

Além disso, no mundo vivenciado por essas personagens, as fronteiras normais entre o eu e o mundo desaparecem, encontrando-se em seu lugar uma espécie de “fusão cósmica”.

Coincidência? Tenho dúvidas. Penso que os acontecimentos estão interligados e são impulsionados por energias que fazem parte do equilíbrio e harmonia universal, tudo tem sua razão de ser, nada acontece ao acaso. Senão como explicar a estranha experiência que vivenciei no Rio de Janeiro? Morava sozinha num enorme apartamento [...]. Uma noite acordei, levei um susto danado, uma moça desconhecida estava deitada ao meu lado, dormindo tranquilamente. Era muito jovem aparentava dezessete anos mais ou menos, branca, cabelos louros encaracolados, usava um vestido de algodão estampados de flores grandes e verdes. Estava tão junto de mim que eu podia sentir o contato e o peso do seu corpo, a respiração compassada, ressonando. A primeira coisa que me veio à cabeça, como foi que essa moça entrou aqui? Levanto-me, vou verificar a porta, será que esqueci de trancá-la? Claro que não. As chaves estão lá, os dois trincos de segurança também, travados, como eu fazia todas as noites antes de me deitar. Meio entorpecida volto para o quarto, a moça continua dormindo, não sei o que fazer, de repente algo me diz que aquela pessoa não é real, é um espírito. Aí entra o pavor, fiquei gelada, fechei os olhos, rezei, pedi aos meus guias e todos os santos que a levasse dali [...]. Depois de algum tempo, abro os olhos, ela continua ali, recomeço as preces, angustiada, recebo uma mensagem ou intuição, ela dizendo não quero sair daqui. Me desespero, respondendo mentalmente, mas você tem que sair senão eu vou morrer. Aí ela vai embora [...]. Tempos depois encontrei

uma vizinha tagarela no elevador, começamos a conversar, chegamos até a esquina e ficamos esperando o sinal para atravessar a larga Av. Venceslau Braz. De repente ela fala, tenha muito cuidado ao atravessar neste ponto, os motoristas são doidos, muitas vezes avançam o sinal, olha não faz muito tempo eu presenciei um atropelamento aqui nesta esquina. Uma mocinha linda, loirinha, cabelo crespo, regulando dezessete anos, morreu na hora, dava pena ver o seu rostinho, parecia que estava dormindo [...] (ALBUES, 1995, p. 119-120).

Como isso, verificamos que o aspecto central dessa obra seja o limite entre matéria e espírito, entre o natural e sobrenatural, o que fixará esse romance nos arredores do fantástico.

Pavla Lidmilová, que traduz para o tcheco a obra de J. J. Veiga, em entrevista para Antonio Armoni Prado, diz que a literatura fantástica no Brasil difere bastante da literatura do gênero fantástico de outros países latino-americanos:

O que nos atrai, por exemplo, na obra de João Guimarães Rosa, de José J Veiga, de Murilo Rubião, é a profunda afetuosidade do povo, a pureza daqueles heróis infantis, aquela esperança que cresce paulatinamente, que eu acho que não existe nos escritores do gênero fantástico hispano-americanos. Borges, Cortazar, Casares, depois Juan Rulfo, são escritores pessimistas, amargurados, há um arrepio que a gente sente lendo esses autores; é um outro contexto, uma outra situação nacional, situação do povo. E aqui no Brasil é muito diferente (PRADO, 1989 p. 38-39).

Podemos perceber essa diferença, citada por Pavla, em várias partes do livro *O Berro do Cordeiro em Nova York*. Na obra, a personagem-narradora nos apresenta os fatos, relacionados ao fantástico, como se fossem uma catarse, um verdadeiro ritual de purificação pelo qual ela 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, depois da visão que tem de seu avô, já falecido, atravessar incólume um rio cheio de piranhas e jacarés:

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, indiferentes à sua passagem. (ALBUES, 1995, p. 30-31).

Hilda Gomes, em artigo publicado no livro *Mapas da Mina: estudos de literatura em Mato Grosso*, destaca alguns pontos dentro dessa discussão do fantástico e também do conceito da mitificação dos espaços e personagens presentes no romance. Ela dirá que, no

Plano da atualização dos mitos, a fuga de Venâncio resgata o mito da terra prometida. Nesse sentido a travessia do pantanal é uma imagem atualizada da travessia bíblica do Mar Vermelho. Essa travessia é uma travessia sagrada posto que Venâncio se submete antes a um ritual de purificação, após o que poderá realizar a travessia do pantanal. O perfume das flores sobre o seu corpo paralisa as feras, e a passagem do pantanal torna-se possível. Na impossibilidade de construir, socialmente, seu destino, resta a recorrência às crenças, resgatando a divindade, que é atualizada na imagem de seu avô. A imagem do resgate do mito é sugerida ainda pelo nome da fazenda onde Venâncio deseja chegar, Três Marias, a terra, portanto, três vezes santa (MAGALHAES. In: LEITE, 2005, p. 217).

Em Tereza, essa maneira de descrever o mundo da infância mantém-se, evidentemente, prisioneira de uma visão adulta, na qual, precisamente, os dois mundos são distintos. O que temos nas mãos é um simulacro adulto da infância.

E é justamente aí que o fantástico contribui, também, para a fragmentação identitária da personagem-narradora na obra. Todorov dirá que 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 conseqüências 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).

É nesse sentido, que o fantástico nos permite compreender a própria Literatura que é, segundo Todorov, paradoxal, assumindo a antítese entre o real e o irreal, pois a

[...] operação que consiste em conciliar o possível e o impossível pode fornecer a definição à própria palavra ‘impossível’, e, no entanto, a literatura é; e este é o seu maior paradoxo. (TODOROV, 2003, p.183).

Além disso, o universo fantástico em Tereza criou textos nos quais o mundo cotidiano nos é mostrado sob uma perspectiva diferente da usual. Ao contrário do gênero *Fantasy*<sup>7</sup> (*O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien), tão ao gosto dos leitores modernos, o fantástico dela não criou mundos fabulosos, distintos do nosso e povoados por criaturas imaginárias, mas revelou e problematizou a vida e o ambiente que conhecemos no dia-a-dia. E é aí que distinguimos *O berro do cordeiro em NY* de uma simples “história de horror”, composta de personagens e situações macabros visando tão-somente ao efeito de terror, pois esse “realismo” do fantástico em Tereza Albues não implica numa limitação ou pauperização de seu alcance na abordagem de problemas

---

7 Segundo Ricardo Pinto o *fantasy* é encarado como um domínio mais ou menos juvenil (independentemente da idade) e cujo preconceito embaraçosamente é difícil de refutar. Afinal, amiúde as personagens consistem em pouco mais que tipos convencionais (no melhor dos casos, arquétipos; no pior, estereótipos), quase como os da epopeia clássica, com o seu panteão de deuses, semideuses e heróis. E o imaginário aqui é tão mítico que evoca os contos de fadas, com as peripécias desenrolando-se num outro espaço-tempo. Pode argumentar-se que a imaginação desenfreada povoa também outros modelos literários mais prestigiados, como o romantismo gótico ou o realismo fantástico. E que a condição humana continua lá, transcendendo as aparências e apregoando a sua proverbial ubiquidade. Tolkien, por exemplo, criou todo um universo, com raças, idiomas e geografia definidos. “Em suma, o *fantasy* oscilaria, incongruente, entre a superficialidade juvenil e o pedantismo erudito” (PINTO, 2003, p.03).

humanos, antes é a fonte de sua complexidade estética e de representação social.

Desse modo, vimos que o fantástico, em *O Berro do Cordeiro em NY*, ultrapassa as fronteiras da literatura trivial. O alcance crítico e estético do fantástico atinge vários níveis, dentre os quais se destacam: a subtração aos tabus da sociedade ao tratar, veladamente, de tópicos proibidos como a sensualidade do ato amoroso; a substituição do mundo tangível por outra realidade mais elevada e poética, para cuja representação concorrem o mito, os símbolos, as metáforas, a sinestesia; libertação do terror diante da morte e do nada (anulação do indivíduo) através da sua representação dentro da narrativa enquanto forma de exorcizar e vencer o medo inspirado por eles; e a representação do absurdo e falta de sentido da vida por meio da criação de situações insólitas, incompreensíveis, ilógicas, que põem em xeque nossa capacidade racional de entender a realidade.

Negando a morte e todos os fatores de aprisionamento ou limitação do indivíduo, o fantástico, nesse caso, abre as portas à imaginação, à liberação dos impulsos, à experimentação de novos recursos de criação ficcional. Daí a importância de conhecê-lo e estudá-lo.

Para corroborar tudo isso, vimos que o princípio tonal no romance *O berro do Cordeiro em NY* é na verdade uma tentativa de busca interior, de questionamento da realidade social e desvelamento daquilo que chamamos de realidade.

Para a autora atingir esse objetivo é necessário que a personagem-narradora submerja no tempo-espaço, provocando o enfrentamento e diluição das tensões culturais e psicológicas do ser humano, sugerindo aos leitores que o mundo real pode ser apenas uma aparência, “[...] nos fazendo pressentir que deve haver tantas aparências de mundos quantas formas de olhos e de variedades de entendimento” (BARINE, 1970 *apud* RODRIGUES, p. 17), em contraposição ao que nos direciona a nossa “vã filosofia”.

Em *O berro do Cordeiro em NY*, Tereza Albuês produz uma literatura intimista e autobiográfica, mas que se universaliza na medida em que as questões especuladas, através dos enigmas humanos e supra-humanos, com os

elementos do fantástico, operacionalizam-se através da realidade social e cultural da região de Mato Grosso.

## Referências

- ALBUES, T. **Pedra Canga**. Rio de Janeiro: PHILOBIBLION, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Chapada da Palma Roxa**. Rio de Janeiro: Atheneu – Cultura, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Travessia dos sempre vivos**. Cuiabá: Editora da UFMT, 1993.
- \_\_\_\_\_. **O berro do cordeiro em Nova York**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- ANDERSON, B. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- CALVINO, Í. (org.). O fantástico visionário e o fantástico cotidiano, In: **Contos fantásticos do século XIX**. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CAPRA, F. **O Ponto de Mutação**. A Ciência, a Sociedade e a Cultura emergente. 26ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- DISCINI, N. **Intertextualidade e conto maravilhoso**. São Paulo: Edusp, 2001.
- FURTADO, F. **A Construção do Fantástico na Narrativa**. Lisboa: Livros Horizontes, 1980.
- LEITE, M. C. S. **Águas Encantadas de Chacororé**. Natureza, cultura, paisagens e mitos do pantanal. Cuiabá: Cathedral UNICEN Publicações, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso**. Cuiabá: Cathedral UNICEN Publicações, 2005.
- MAUPASSANT, G. de e BRUM, J. T. (Trad.) **Contos fantásticos – O Horla & outras histórias**. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- PRADO, A. A. (org.). **Atrás do mágico relance**. Uma conversa com J.J. Veiga. Campinas- SP: Unicamp, 1989.
- PINTO, R. **A dança da pedra do Camaleão – Os escolhidos**. Vol. I, São Paulo: Editora Presença, 2003.
- RODRIGUES, S. C. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.
- TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- \_\_\_\_\_. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo, SP: Perspectiva, 1970.

Recebido em 03/11/2009

Aceito em 04/12/2009