

A CARNAVALIZAÇÃO ESPACIAL E IDENTITÁRIO-CULTURAL NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO *O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK*

THE SPACE AND CULTURAL IDENTITY CARNIVALIZATION ON CONTEMPORARY
NOVEL *O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK*

Amanda Kristensen de Camargo*
Márcia Sipavicius Seide**

RESUMO

Os topônimos têm funções linguísticas de referência/identidade essenciais à organização socioantropológica. Essas funções intrínsecas à linguagem ordinária ampliam-se quando tais *onomas* são transfigurados para a linguagem literária, podendo estes se tornarem instrumentos essenciais à percepção estética que rege a orquestra ficcional. Com base nesse contexto, este artigo propõe discutir – enquanto recorte necessário – dois fenômenos discursivo-toponímicos atestados na dissertação *Nomes próprios no romance contemporâneo o Berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório*, respectivamente: as funções de catalisador discursivo subjetivo e de acelerador discursivo dos topônimos, ambas aqui tratadas enquanto estratégias textuais que contribuem para o arranjo específico das estéticas diaspóricas contemporâneas (Bolãnos, 2010): a carnavalização espacial e identitário-cultural.

PALAVRAS-CHAVE

Toponímia Literária; estéticas diaspóricas; Tereza Albués; *O berro do Cordeiro em Nova York*.

ABSTRACT

Toponyms have essential linguistic reference/identity functions to socio-anthropological organization. These functions intrinsic to ordinary language are amplified when such *onomas* are transfigured into literary language, and these can become essential instruments to the aesthetic perception that governs the fictional orchestra. Based on this context, this article proposes to discuss - as a necessary cut - two discursive-toponymic phenomena attested in the dissertation *Proper Nouns in the contemporary novel Berro do Cordeiro in Nova York: an exploratory onomastic study*. Those are respectively: the functions of subjective discursive catalyst and discursive accelerator of toponyms, both of which are treated here as textual strategies that contribute to the specific arrangement of contemporary diasporic aesthetics (Bolãnos, 2010): spatial and cultural identity carnivalization.

KEYWORDS:

Literary Toponymy; diasporic aesthetic; Tereza Albués; *O berro do Cordeiro em Nova York*.

* Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE).

** Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE).

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Viver no exterior é algo assim como ter de reaprender ou se reorganizar dentro dum novo esquema onde nossos valores são constantemente questionados. A unidade do “eu” sofre abalos; o ovo começa a trincar e não há forma de impedir infiltrações na casca. [...] Não falo em alienação, colonização ou “deslumbramento”, falo da necessidade de ajustamento quando se vive em outra cultura. (ALBUES, 1994, p.204)

Quando nos deparamos com o título do romance de Tereza Albués a que nos propomos analisar: *O berro do Cordeiro em Nova York* (1994), atestamos que os *onomas*¹ formativos desse panteônimo² dão indícios da estética diaspórica em que a obra se insere. Há dois topônimos³ – em letra maiúscula – que se sobressaem: *Cordeiro* e *Nova York*; tratam-se de dois polos espaciais opostos, uma fragmentação espacial proposta pela narradora-autora, entre origem e local de imigração que, subjetivamente, materializa uma das consequências do processo diaspórico: a sensação de fragmentação identitária. Essa condição entre a importância das raízes e a necessidade de conviver e se relacionar o outro, coloca a personagem migrante em uma experiência de *alteridade radical* (OUELLET, 2003) de busca constante pela redefinição de si mesma e do lar em um espaço marcado pela metamorfose constante e hibridização cultural: a Nova York dos anos 80.

Escritora de origem mato-grossense, Terezinha Einsesat Albués, propõe, por meio do romance *O berro do Cordeiro em Nova York* (1994), a fragmentação espaço-identitária atestada em sua biografia e, desde o início, por meio de marcas linguísticas – como o próprio título – alerta seus leitores para a individualidade de uma escritora diaspórica em relação performática (KLINGER, 2008) com uma narradora errante que

¹ *Onomas* são nomes próprios, de pessoas – antropônimos – ou de lugares – topônimos –. Ambos são objetos comuns de estudo da Onomástica, ciência que investiga os nomes próprios. Porém, de forma específica, há uma subdivisão singular para o estudo de cada onoma; os topônimos, aos quais aqui nos dedicamos, são objeto da Toponomástica/Toponímia, ciência que tem como objetivo analisar os nomes de lugares em geral. O estudo destes, imersos na Literatura, cabe à Toponímia Literária, a qual interessa estudar os nomes “[...] dos espaços que aparecem no texto literário” (FILHO, 2007, p. 161).

² De acordo com Moraes (2010), panteônimos são definidos como “todos os nomes”. Nomes próprios, portanto, de objetos, pedras, ventos, entre outros.

³ Camargo (2018, p. 22) afirma que “No título, o nome cordeiro/*Cordeiro* – ora escrito com letra minúscula (BARBOSA, 2011; SCARPARO, 2011), ora com letra maiúscula (LEITE; SILVA, 2009; GATTO; ARGUELHO; FERREIRA, 2011) – designa graficamente uma dupla interpretação: um substantivo simples: “cordeiro” – diga-se se passagem, bastante simbólico – (OLIVER, 2010, p. 35); ou um nome próprio: tanto referenciando a narradora em sua infância como um ser obediente (antropônimo ficcional), que ganha voz em Nova York, quanto seu local de origem (topônimo histórico)”. Como neste momento estamos focando os topônimos, citamos *Cordeiro* enquanto topônimo histórico.

se vê bipartida entre o local de sua origem, sítio onde passou sua infância – Cordeiro (MT) – e Nova York, local em que conheceu seu marido, tivera dois filhos e se emancipara pessoalmente. Inicialmente, pelo fato autobiográfico de a autora em questão ter experienciado um dos maiores movimentos diaspóricos já atestados no Brasil ocorrido em meados de 1980⁴, há indícios de que o romance em questão contemple especificidades de uma autora migrante; quando adentramos no enredo, a percepção primária se confirma, porém, observa-se que não há focalização de uma coletividade, mas sim de deslocamentos individuais⁵. Esses deslocamentos no espaço diaspórico – rizomático e incontido⁶ –, por sua vez, trazem ao discurso literário intenso movimento e até mesmo certa carnavalização das referências espaciais e fluidez cultural, fenômenos que se fazem perceptíveis mediante parte singular do discurso: os nomes próprios; especialmente, os topônimos.

De acordo com Camargo (2018), “[...] o topônimo apresenta uma relação essencial com a História e com o espaço” (CAMARGO, 2018 p. 41) e, quando transmutado ao discurso ficcional, pode gerar efeitos de sentidos específicos que ramificam as funções primárias de referência ou localização geográfica. A aferição desses efeitos cabe à Toponímica Literária, ciência que se interessa pelo processo da caracterização dos espaços literários, mediante os mais variados “[...] nomes de lugares ou dos designativos geográficos, em sua bipartimentação física (rios, córregos, morros, etc.) e humana, antrópica, ou cultural (aldeias, povoados, cidades, etc.)” (DICK, 1990, p. 111). Para compreender o papel dos topônimos em uma narrativa – para além da motivação etimológica a qual aqui não enfatizamos – segundo Filho (2007) é relevante que se defina o espaço da narração e o espaço da narrativa.

⁴ De acordo com Irigary, Freitas e Filardi (2011) “[...] a grave crise econômica que atingiu o país durante a década de 1980 levou muitos brasileiros a emigrar para os Estados Unidos e Europa. Estima-se que, aproximadamente, 3,2 milhões de brasileiros emigraram para estes países entre 1982 e 2006”.

⁵ Segundo Braga e Gonçalves (2014, p. 40) “A representação ficcional da diáspora na produção literária contemporânea se dá pela sobreposição de dois eixos analíticos, a saber: o coletivo e o individual. O primeiro suscita questões inerentes aos laços e interesses coletivos que constituem comunidades diaspóricas e suas representações no texto literário. No segundo tem-se a individualidade do sujeito diaspórico, partindo das relações das personagens consigo mesmas, com as outras e com o contexto”. Neste artigo focamos a individualidade do sujeito diaspórico.

⁶ O espaço diaspórico se constrói na narrativa a partir da descrição de “[...] diversos lugares e comunidades heterogêneas: uma encruzilhada mediada por uma transcultura heterotópica onde existem lares e desabrigos entre lugares e mares” (WALTER, 2008, p. 42). Visualizamos essa encruzilhada espacial venquanto rizomática e inconstante, uma vez que contempla fissuras espaciais demarcadas por um continuum de deslocamentos indetritários e culturais.

Ainda que neste artigo tratemos de topônimos em um espaço diaspórico, bastante rizomático, como a construção espacial em *O berro do Cordeiro em Nova York*, é possível delimitar *Nova York* como o espaço – em maioria – da narração e *Cordeiro* como o espaço da narrativa; obviamente, há momentos em que os espaços de *Nova York* coincidem com o plano espacial da narrativa. Posterior a esta especificação, faz-se possível criar um plano bifásico, em que se tem *Cordeiro* – como o local de origem da autora contemplativo das regiões de *Mato Grosso* e *Nova York* – como local contemplativo da região dos *Estados Unidos* onde se realiza a enunciação.

Refletindo sobre a divisão espacial e debruçando-nos novamente à obra é possível atestar que, para além de nossas considerações já realizadas em trabalhos anteriores, quando se menciona o espaço da narrativa, a velocidade discursiva é atenuada e, quando se menciona o espaço da narração, há constante aceleração discursiva. Logo, os topônimos imersos no discurso ficcional e, principalmente nos momentos da narração, atuam enquanto recurso textual que opera a favor da estética diaspórica e criam um arranjo em que três constâncias temático-estéticas das narrativas diaspóricas e migrantes dialogam: o *hibridismo cultural* e a *ruptura da noção física dos espaços* heterogeinizam-se com a tentativa de *elaboração de um espaço utópico*.

Os picos de velocidade do discurso ficcional – mediados pela citação próxima de topônimos geograficamente longínquos associam-se à transnacionalidade (ruptura dos espaços físicos) e, de forma extensiva (FILHO, 2007), à transculturalidade (formação de uma cultura híbrida), bem como a catalisação subjetiva híbrida dos topônimos enquanto referências de avaliação positiva (topopatia) ou negativa (topofobia) da narradora à busca da construção do espaço utópico (junção do local de origem e local de emigração). Assim, a velocidade do discurso e a condição errante da narradora aproximam o enredo da obra *O berro do Cordeiro em Nova York* das estéticas diaspóricas contemporâneas: a narradora-autora, ainda que espacialmente (des)centrada em um entre-lugar geográfico – caracterizado pela desterritorialização e reterritorialização – e na busca cíclica por um espaço utópico mostra-se “cidadã do mundo”, desejosa do desconhecido, do novo e do empiricamente inabitável.

TOPÔNIMOS ENQUANTO ACELERADORES DISCURSIVOS: CARNAVALIZAÇÃO DOS ESPAÇOS E DAS CULTURAS

Na dissertação de mestrado intitulada *Nomes próprios no romance contemporâneo O berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório* (CAMARGO, 2018), tratamos o romance de Albuês enquanto narrativa migrante híbrida (MOSLUND, 2010) que aborda os movimentos de transnacionalização e de transculturação enquanto fatos comuns aos deslocamentos dos personagens migrantes contemporâneos. Podemos, pois, visualizar na escrita transcultural de Albuês características das diásporas contemporâneas (BOLÃNOS, 2010), nas quais, mediante a presença da memória, da migrância e do entre-lugar (BOLÃNOS, 2010) - são rompidos os paradigmas coloniais de espaço e cultura. Refletindo sobre essas rupturas propostas por Albuês, perceptíveis, principalmente pela citação temporalmente e espacialmente ilógica dos topônimos tratadas em nossa dissertação e pela substancialização de um espaço utópico, chegamos a uma nova contribuição, à consequência dessa aceleração discursiva, à que chamamos de carnavalização dos espaços e das culturas.

Conforme mencionado anteriormente, quando focamos o espaço da narração – *Nova York* – constatamos aceleração constante do discurso. Em certo momento da narração, por exemplo, o discurso psicológico de nossa narradora-personagem perpassa geo-espacialmente pelo Brasil, na próxima linha, está vagando pelas ruas de nova York, ainda no mesmo parágrafo, está na Itália, e, antes de colocado o ponto final, alerta-nos sobre os penhascos da Grécia: “[...] meu coração pulsa em *Arembepe*. Corro nua pela praia, caipirinhas e muquecas no jantar, a lua me embranquecendo as ondas, pescadores ao longe [...] meu sangue ferve em *Olinda*, nos mangueiras de *Belém*, motéis da *Barra da Tijuca*, *Roma*, nas ruínas da *Alcântara*, *Sete Cidades*, penhascos da *Grécia*, *Coxipó*, *Ilha de Marajó*”. (ALBUÊS, 1995, p. 176, grifos nossos).

O trecho acima apresentado exemplifica como as referências toponímicas geograficamente longínquas e literariamente próximas mobilizam o conceito geográfico de espaço, ou da própria lógica temporal e espacial linear literária e trazem velocidade ao discurso psicológico da narradora. Tais topônimos não só expressam a heterogeneidade geográfica com que a narradora-autora teve contato, como também reafirmam sua identidade diaspórica – errante e translocal – e propõem para cada referência empírica comportamentos avessos às expectativas da sociedade patriarcal – como a longa lista de parceiros, a nudez explícita, entre outros. A citação hiperbólica

de referências toponímicas associada a este comportamento singular constroem o paradigma espacial carnavalesco comum ao exagero e à efemeridade, características também comuns à festividade do Carnaval.

Logo, o termo *carnavalização* tem relações subjetivo-terminológicas com o Carnaval e sua origem se dá com Bakhtin (1981) que, baseando-se no espetáculo que se constrói no carnaval – os exageros, o grotesco, o excêntrico, o heterogêneo, transfigura tais possibilidades estéticas à crítica literária e passa a vislumbrar em obras literárias a perspectiva de um mundo às avessas, da parodia, da desierarquização, do excêntrico. A carnavalização literária funciona, portanto, como um deslocamento dos paradigmas hiperbólicos do espírito carnavalesco para a narrativa ficcional; logo, a carnavalização dos espaços compreende a concepção de uma construção espacial exacerbadamente efêmera – consequente da citação contínua dos topônimos – que gera a aceleração do discurso e, até mesmo, da própria narrativa. Essa constância de referências toponímicas também pode ocorrer em trechos em que os topônimos são geograficamente próximos e, ainda assim, colaborar não só para a velocidade discursiva, mas para a sistematização descritiva de um devir identitário-cultural. Nos momentos em que o trânsito de culturas e topônimos entrecruzam-se à narradora errante instaura-se, na narrativa, o arranjo específico da concepção estética diaspórica contemporânea, do movimento dos corpos e identidades em trânsito e da perspectiva transcultural do sujeito migrante moderno. Podemos, pois, atestar juntamente os fenômenos da carnavalização dos espaços e devir identitário cultural quando a narradora-autora, andando pelas ruas de *Nova York*, mostra-nos um turbilhão de identidades em trânsito:

Vou pra rua, quero vibrar com a banda que toca jazz na esquina da *Bleecker St.*, [...] os *jovens negros* contorcionistas e os mágicos da *Washington Square*, percorrer as feiras de antiguidades, rolar na grama do *Central Park* abraçada à minha garrafa de cerveja Heineken enquanto a moçada bronzeada toca um furioso rock-and-roll em suas guitarras ensurdecedoras [...] Lá estão os *japoneses*, sempre discretos, as câmeras quase silenciosas como suas risadas recolhidas. Chegam em bandos, não se dispersam, seguem um cerimonial, educados e polidos, ai! Chega! O que estou fazendo aqui? Corro para *Little Italy*, me misturo aos *italianos*, mama mia, falação e cantoria rasgada [...] Passo pelo *Chinatown*, na esquina da *Canal Street*, um grupo de *jovens chineses* calças jeans, jaquetas de sede cinza bordadas com imagens de dragões soprando fogo pelas ventas, lenços amarrados na cabeça, confabulam; a estátua de Buda com a pança descomunal, séria, pensativa, dourada, olhos congestionados de rubi no altar da *Mott Street*, me dá arrepios, tudo me parece pouco fantasmagórico [...] Bye bye, esta noite não tenho apetite nem aptidão para decifrar enigmas, venham eles da *China*, *Curitiba* ou *Cuiabá*. Vou para *East Village*, procuro uma mesa na calçada do *Bandito*, um bar muito louco, *punks*, ponches [...] é de manhã (ALBUES, 1995, p. 244, grifos nossos).

Nesse trecho percebemos que a menção contínua aos topônimos e, portanto, a mudança contínua dos espaços atrela-se, respectivamente, aos sujeitos e a suas identidades que nesses espaços estão em trânsito; logo, temos o que Filho (2007) denomina enquanto “caracterização por extensão” na qual, caracterizando o espaço, chega-se à “caracterização das personagens que nele atuam”(FILHO, 2007 p. 161). Trata-se, pois, da descrição hiperbólica de topônimos que intencionalmente harmoniza-se a uma descrição híbrido-hiperbólica de culturas; as quais podem estar separadas por mínimos espaços geográficos – logradouros – em convívio direto, num devir constante, bem como pela união de locais distantes, como China, Curitiba ou Cuiabá.

Quando, porém, nos voltamos ao espaço da narrativa, o que aqui chamamos de Cordeiro (contemplativo das regiões de Mato Grosso) percebemos, conforme já mencionado, um desaceleramento do discurso narrativo que relacionamos à construção toponímica do espaço da origem da autora. Trata-se de uma coloração narrativa de Cordeiro enquanto espaço mítico (CASSIER, 2004), no qual o tempo, também em acordo com o espaço, não condiz com a realidade imediatista da contemporaneidade – do tempo da enunciação – nem tampouco temporal-geográfica da América Latina –, a qual a narradora define como “[...] uma velocidade vertiginosa, o [...] antigamente é o ontem, [o] passado histórico pode ter vinte e quatro horas (ALBUES, 1994, p. 29).

Cordeiro, para Tereza Albués – apesar de apresentar momentos de relação topofóbica⁷ – é seu casulo – calmaria, fantasia, infância; enquanto Nova York é o desconhecido, o local das identidades fluidas, das descobertas e incertezas da maturidade:

Ah, esta minha existência bipartida. Saudades do casulo, do aconchego do nascituro, a gosma protetora te assegurando que o chão é o mais seguro lugar para fincar raízes, dar flores e frutos, se eternizar na reprodução de rebentos. Se fosse ficar só nisso, quem sabe se eu seria feliz [...] mas a experiência cósmica não me larga, é parte de mim [...] eu não posso me desfazer dessa fagulha que não me deixa adormecer, deste pisca-pisca de alerta – não se cristalice, solte-se no amanhã ainda que a incerteza da busca a coloque em permanente estado de agonia. (ALBUES, 1994, p. 230)

⁷ Os espaços em *O berro do Cordeiro em Nova York* são híbridos; porém é perceptível que *Cordeiro* apresenta colorações afetivas em maioria topopáticas que levam à autora à fantasia da infância, espaço-temporal em que Tereza não tinha total discernimento do racismo que já havia no próprio seio familiar; nem tampouco da escravização de seu pai que ocorre em Nhecolândia (Pantanal).

As próprias personagens caracterizadas no espaço da narrativa (Cordeiro) seguem a mesma lógica da caracterização espacial por extensão (FILHO, 2007): compactuam com o espaço mítico de Cordeiro, são seres iluminados, místicos, como Benjamin Barbudo, guia espiritual de Tereza: “[...] diziam que era coisa-ruim, mago, feiticeiro, alguns tinham pavor dele, outros o veneravam como a um santo” (ALBUES, 1995, p. 16). Há também a Princesa Frederica Marialva Gonçalves Castanheira, personagem cujo antropônimo e caracterização traz anacronia ao arranjo onomástico da obra “Hoje vivo noutro paralelo, gozo do ar do mundo, desvencilhei-me dos antolhos que te protegem contra o que de mais belo pode te acontecer, a soltura de ti mesma” (ALBUES, 1995, p. 220), entre outros.

Assim, podemos afirmar que a velocidade discursiva acompanha não só a velocidade em que os topônimos são citados, como também as aferições subjetivo-temporais e homo-ficcionais que a autora tem dos espaços da narrativa; logo, no espaço mítico, a percepção da narradora-autora está sempre impregnada destas qualidades emocionais, subjetivas, memorialísticas: “[...] o que se vê ou se sente é cercado de uma atmosfera especial – de alegria ou tristeza, angústia, excitação, exultação ou depressão. E não podemos falar de “coisas” como matéria morta ou indiferente”. (CASSIRER, 1977, p. 128); assim, a lembrança é colorida, construída, solidificada, enraizada, enquanto o espaço da enunciação está colado ao imediatismo da sociedade contemporânea de Nova York e à descrição do devir de identidades que compactua com a planicidade das personagens. Estas são brevemente citadas em concomitância aos espaços e caracterizam, muitas vezes, além do fenômeno identificado do devir das identidades culturais, o próprio processo extremo de alteridade à que a narradora está exposta, levando-a a constantes desterritorializações e reterritorializações.

TOPÔNIMOS ENQUANTO CATALISADORES SUBJETIVOS E A CRIAÇÃO DO ESPAÇO UTÓPICO

Do cordeiro a Nova York é longo o caminho das águas, pontes, barcos, trens, freeways, aviões, montanhas de neve, estações de esqui desafiando uma mulher dos trópicos (ALBUES, 1994, p. 53)

De acordo com Souza (2011), “O espaço na literatura, enquanto criação ficcional e como trama narrativa, congrega e abre perspectivas de interpretações para

as diversas experiências humanas expressas na dinâmica espacial da sociedade” (SOUZA, et.al 2011, p. 7). As interpretações das experiências humanas na dinâmica espacial, por sua vez, conforme vimos anteriormente são referenciadas por um código onomástico específico, os topônimos, nomes de lugares que passam a compreender relações positivas (tópicas/topopáticas) e negativas (topofóbicas) das personagens com o espaço, tornando-se, pois, relevantes catalisadores subjetivos. Conforme sugerido por Filho (2007), novamente estabelecemos uma separação entre espaço da narração e espaço da narrativa e, a partir desta, foi possível a percepção de que não há exatamente uma proposta dialética entre espaços topopáticos (tópicos) e topofóbicos (atópicos), mas sim certa hibridização espacial, em que os polos espaciais-toponímicos por nós propostos *Cordeiro* e *Nova York* apresentam pontos dialógicos de harmonização e não harmonização, bem como sensações de asco e simpatia, entre outras. Camargo (2018) aponta que

[...] mesmo que os espaços e microespaços do Cordeiro (Várzea Grande, Nhecolândia, Livramento, Cuiabá, Corumbá, Ribeirão Preto, entre outros) conotem sensações numerosas de topofobia, há momentos em que a harmonia entre a personagem e o espaço é nitidamente atestada, sendo preciso um maior cuidado para considerar Cordeiro um espaço atópico “[...] hostil, desconhecido da aventura, que atrai pelo fascínio do mistério [...] onde vive o inimigo da sociedade (floresta, montes, mares, cavernas); o espaço de sofrimento e de luta” (D’ONOFRIO, 2007, p. 82) [...] Cordeiro foi um momento de luta, principalmente para a família da narradora, mas Nova York não o deixa de ser para a narradora em sua individualidade, nem tampouco se fez absolutamente “[...] seguro, conhecido”. (CAMARGO, 2018, p. 85)

Diante desse contexto de hibridização subjetiva toponímica não se faz possível, pois, assumir exatamente polos atópicos (negativos) e tópicos (positivos); por outro lado, exatamente essa hibridização de sensações subjetivas entre personagem e espaço permite a percepção de que não há a necessidade de escolha geo-espacial de uma das polaridades, mas sim uma busca da autora de (re)criar um espaço utópico que uniria ambas polaridades: *Cordeiro* e *Nova York*. Ainda de acordo com Camargo (2018)

[...] na narrativa de Albues, o espaço utópico, ou seja, o espaço ideal, ocorre na junção espacial mítica de Cordeiro e Nova York, que se concretiza de duas maneiras: na metaforização dos elementos da flora: sol, mar, rios, céu; da fauna: pássaros, onça e cobra; e na elaboração de sua própria escrita, que, ainda sôfrega, permite que Cordeiro e Nova York dialoguem e ocupem o mesmo espaço no cerne identitário fragmentado da personagem quando adulta. (CAMARGO, 2018, p. 86)

Os elementos da natureza e a própria escrita são para Albues uma forma de colocar em comunhão espaço mítico – espacialmente afetivo e discursivamente pouco veloz – e o espaço de sua emancipação social e pessoal – espacialmente imediatista

e discursivamente muito veloz. Segundo Camargo (2018) há trechos metaficcionalis, descritivos e narrativos, que propõem a comprovação dessa espacialização utópica:

[...] Na volta do cemitério, eu olhava para minhas mãos vazias de flores, vazias do corpo leve de Olívio, onde estaria meu irmão que eu confortaria no último momento e só agora compreendia o quanto o amara durante sua vida tão breve? Choro incontrolavelmente enquanto escrevo, não é lembrança é o acontecimento em seu âmago a florando nesse momento, tensão e desespero. *Ele é simultâneo ao meu ato de descrevê-lo. É como se o tempo não existisse, as ações ocorrendo paralelamente em níveis não visualizados, mas sentidos* (ALBUES, 1995, p. 104).

E a cantoria segue no sertão enlazarado, no coração desta mulher rodeada de arranha-céus em Manhattan a ilha que não é Mikonos, a ilha que também me cerca pelo encantamento. Pelo *rio Hudson*, as folhas secas, aguapés, cipós brancos, que desembocam no meu *riacho do Cordeiro*, espremido entre pedras, arvoredos, touceiras de bananeira brava. Deslizam (ALBUES, 1995, p. 180).

Sei [...] das *pegadas da onça do Cordeiro*. [...] Passeava eu lépida e fagueira pelas cercanias de *East Village* quando de repente bato os olhos na calçada, o que vejo? as *marcas das patas da pintada*, ela pisara em tinta fresca e imprimira a mancha cor-de-rosa no cimento cinzento e lá ia bamboleando pela *Brodway*, farejando o quê? (ALBUES, 1995, p. 193).

[...] Meus olhos continuam acesos, a carta de *Cristiano Daro* os ilumina por dentro. [...] Abro as janelas para o amarelo ardente do sol, já estamos no mês de agosto. *É o mesmo sol que tantas vezes nos bronzeou, eu e Cristiano, brilhando em Nova York* (ALBUES, 1995, p. 242, grifos nossos).

Além de substantivos comuns, como *sol*, os espaços urbanos, materializados linguisticamente pelos *nomes de logradouros*⁸ e espaços da natureza, destacado pelos *hidrotopônimos*⁹ são uma proposta de encontro mútuo entre Cordeiro e Nova York e desconstroem a ideia una de espaçamento, instituindo a onipresença da narradora-autora, bem como transformação da univocidade espacial geográfica. Nessa perspectiva geopoética, as águas que correm pelo *rio Hudson* são as mesmas do *riacho do Cordeiro*; trata-se, pois, de um recurso literário-hidrotoponímico propositivo da criação de um espaço mundofágico nos quais os espaços são marcados por “fluxos e transitoriedades” (SOUZA, et al. 2011, p. 9) há, pois, uma sugestão de refacção cíclica da identidade diaspórica de Tereza. Os espaços, até então dialéticos – ainda que dialógicos mediante os fluxos da memória – agora se unem e diluem-se à identidade fluida da personagem: “O sol vermelho do Cordeiro vem despontando sobre as águas do rio Hudson [...] a cerimônia de visitaçã do sol me confirma neste instante meu destino entrou em comunhão com as energias da terra onde nasci. Ao solo *norte* se junta o solo do *su*”. (ALBUES, 1995, p. 245, grifos nossos)

⁸ Logradouros abrangem praças, ruas, becos, entre outros lugares públicos.

⁹ Os hidrotopônimos configuram acidentes hidrográficos nos quais o elemento hidronímico – (córrego, rio, ribeirão) está presente. (DICK, 2004)

A busca espacial utópica em *O berro do Cordeiro em Nova York* é uma tentativa não exatamente de união de dois espaços geográficos, ou direções toponímicas como a própria narradora propõe – *norte* e *sul* – mas de dois mundos distantes: o mundo da infância, da fantasia, da sanidade do pai, ao mundo da maturidade, da realidade e da loucura do pai. Logo, Tereza, que vive em Nova York por opção pessoal e não em qualquer situação exílio, não está legalmente ou ainda financeiramente proibida de voltar para as regiões topo-geográficas de *Cordeiro*, *Várzea Grande*, *Cuiabá* entre outros “confins do Mato Grosso”; quer, por outro lado, sentir-se próxima da menina de *Cordeiro* que em sua infância lembra-se de histórias encantadas da terra mítica nascitura, mesma terra de cuja relação subjetiva ficou o sentimento de culpa: culpa por ter se distanciado dos amigos, culpa por rebelar-se perante a religião e, principalmente, culpa por acreditar não ter feito nada pelo pai:

A solidão de meu pai. O que fiz para remediá-la? Nada. Venho teorizando sobre ela, pretendo quem sabe formular um tratado filosófico, emocionar leitores, armando jogos semânticos e efeitos literários que tão bem conheço mas, na prática, o que eu quero dizer quando afirmo que os meus ouvidos estavam lá para escutá-lo? Se aos primeiros sinais da crise eu ficava assustada, me mantinha à distância [...] Nunca procurei chegar perto dele, o que o senhor tem? Não, eu preferia fazer de conta que nada estava acontecendo [...] Ele sempre me escolhia para ser sua ouvinte, minha filha, só você pode me compreender, mal sabendo que eu levaria anos para entender do que ele estava falando. (ALBUES, 1995, p. 122-124)

Dessa maneira, são constantes as tentativas de, por meio da escrita, a narradora-autora revisitar o passado buscando amenizar sua culpa ao mesmo tempo que compreender-se no presente, condição comum a estética autoficcional da obra, que propõe a escrita enquanto uma tentativa de catarse (DOUBROVSKY, 2014). As narrativas de si, como figurações da memória, também são constantes em narrativas diaspóricas contemporâneas; frisa-se, porém, que as descrições memorialísticas não se configuram, como um “[...] depósito de fatos passados, mas uma mediação e reconstrução” (BOLÃNOS, 2010, p. 9). Essa reconstrução, por sua vez, não se edifica em espacializações empíricas nem tampouco visa ao resgate de uma identidade sólida; não se trata de uma tentativa de recomposição identitária, como vemos em obras, tais quais *Dom Casmurro*, cuja memória faz-se mote:

A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu [...] O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a

adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. (ASSIS, 1997, p. 810)

Em *Dom Casmurro* (1997), a identidade de Bentinho é sólida (apesar de não conseguir recompor espacialmente o passado nem a si mesmo, reconhece o que fora e o que é) assim como sólida se faz sua tentativa de unir espacialmente os dois pontos da vida, ou seja, a personagem constrói uma réplica da casa onde vivera sua infância; em *O berro do Cordeiro em Nova York*, nossa narradora, por sua vez, já não reconhece mais o significado da palavra *casa* quaisquer fragmentos sólidos identitários: sua casa é o mundo e ela não está em busca de ser o que fora, mas de se tornar e se reconstruir fora do país de origem, ainda que faça parte de um “processo doloroso” (ALBUES, 1995, p. 122). Logo, para nossa narradora-personagem, não há um resgate de identidades mediante a reconstrução empírica de espaços que por meio da memória se fazem topopáticos, mas sim uma escrita memorialística de si, a fim de uma compreensão do presente, da condição espaço-identitária do entre-lugar, onde, a percepção utópica dos espaços e as inconstâncias do eu, constroem sua identidade diaspórica marcada pela “[...] diluição das fronteiras hegemônicas e [pelo] constante diálogo carnavalizado das manifestações culturais.” (BRIGLIA, SACRAMENTO, 2010, p. 348)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas ficcionais propõem constantemente novas concepções em relação ao espaço e, mais que isso, por mais que os motes narrativos se repitam, como a culpa, em Machado de Assis, em 1889, e, 100 anos depois, em Albués, conforme citamos anteriormente, as estratégias textuais para concepção da obra se modificam. Das narrativas realistas, das diásporas clássicas até as contemporâneas muito já se fora discutido sobre os efeitos textuais comuns a essas estéticas e ainda muito é necessário se discutir, principalmente em relação às funções toponímicas, já que estas, relacionam-se extensivamente de forma subjetiva às personagens.

Por meio de nossas proposições, neste artigo, pudemos atestar o quão fundamental se faz o espaço – bem como suas referências toponímicas – para a construção estética de uma diáspora contemporânea. Em *O berro do Cordeiro em Nova York*, pudemos atestar, para além de nossas considerações já realizadas na dissertação *Nomes próprios no romance contemporâneo O berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório* (CAMARGO, 2018), que a maior ou

menor velocidade dos discursos está não só relacionada à citação ou não citação vertiginosa e efêmera de topônimos, mas também à construção de dois macroespaços: um mitológico e outro contemporâneo que, nas últimas linhas do romance, encontram-se simultaneamente por meio da concepção de um espaço mundofágico permissivo de fluxos e transitoriedades. Foi possível, ainda, exemplificar o quão associada está a efemeridade dos topônimos à efemeridade descrita das culturas em trânsito, paradigma inclusive construtivo do fenômeno de carnavalização dos espaços e das pluri-identidades que neles se deslocam; por fim, propusemos uma breve discussão acerca da presença da memória em narrativas diaspóricas contemporâneas, as quais se distanciam da função memorialística em narrativas realistas e até mesmo diaspóricas clássicas, conforme buscaremos comprovar em estudos posteriores.

REFERÊNCIAS

ALBUES, Tereza. *O berro do Cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1994.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1997.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BOLAÑOS, Aimée. Diáspora. In: BERND, Zilá. *Dicionário das mobilidades culturais: americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BRAGA, Claudio Roberto Vieira; GONÇALVES, Glaucia Renate. Diáspora, espaço e Literatura: alguns caminhos teóricos. *Revista Trama*, v. 10, n. 19, p. 37-47, 2014.

BRIGLIA, Tcharly Magalhães; SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Cultura e identidade em diáspora. *Baleia na rede*, Marília, v. 1, n.7, p. 344-348, 2010.

CAMARGO, Amanda Kristensen de. *Nomes próprios no romance contemporâneo O berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório*. 2018. 138 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, 2018.

CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas – O pensamento mítico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *Toponímia e Antroponímia no Brasil*. Coletânea de Estudos. 2 ed. São Paulo: FFLCH/USP, 1990.

DISCINI, Norma. Carnavalização. In: Brait, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto. p. 53-94.

FILHO, Oziris Borges. *Espaço e literatura: introdução à toponálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

IRIGARAY, Hélio Arthur Reis; FREITAS, Maria Ester de; FILARDI, Fernando. Diáspora Brasileira e os Trabalhadores Retornados do Exterior: Quando a Fantasia Encontra a Realidade. In: XXXVII ENCONTRO DA ENANPAD, 2013. Rio de Janeiro.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, 2008.

MORAES, Elias Soares de. *Dicionário Etimológico de Nomes Bíblicos*. São Paulo: Beitshalom, 2010.

OUELLET, Pierre. *Le soi et l'autre: énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, coll. InterCultures, 2003.

SOUZA, Adáuto de Oliveira; ARGELLO, Candida Graciela Chamorro; FERRAZ, Claudio Bento Oliveira; GÖETTERT, Joeis Dari; SUTANNA, Renato Nésio; PINHEIRO, Robinson Snantos; MARSCHNER, Walter Roberto. *Transfazer o espaço: ensaios de como a literatura vira espaço e vice versa*. Dourados: Ed. UFGD, 2011.

WALTER, Roland. Mobilidade cultural: o (não-)lugar na encruzilhada transnacional e transcultural. *Interfaces*, Rio Grande. n. 8, p. 37-56, 2008.

*Recebido em 21/01/2019.
Aprovado em 16/03/2019.*