

## Tempo e memória em “O berro do Cordeiro em Nova York”, de Teresa Albués

Doutorando Everton Almeida Barbosa<sup>i</sup> (UFMG)

### Resumo:

*Este trabalho tem como objetivo fazer uma leitura do romance “O berro do cordeiro em Nova York”, de Teresa Albués, no intuito de mostrar que à maneira da narradora de lidar com o passado e operar a memória, corresponde uma forma distinta de estabelecer o tempo na narrativa, sinalizando para uma experiência do tempo igualmente distinta. Para pensar a relação da narradora com suas lembranças, a reflexão se apoiará na discussão de Paul Ricoeur, no primeiro capítulo de “A memória, a história, o esquecimento”, que delinea seu percurso reflexivo partindo de uma análise voltada para o objeto da memória, passando desta à busca pela lembrança e, finalmente, à memória refletida, à memória de si mesmo. A leitura do romance pode servir à reflexão mais ampla sobre memória e testemunho, tendo em vista que a narradora tende a realizar uma indiferenciação temporal entre presente e passado, caminhando para um efetivo distanciamento entre os tempos, pelo qual se alcançam a superação dos problemas e a harmonia interior.*

**Palavras-chave:** tempo na narrativa, memória, testemunho

No romance O berro do Cordeiro em Nova York, de Tereza Albués, a narradora é uma mulher que, vivendo em Nova York, se dispõe a lembrar de sua vida desde a infância, o que no contexto de sua trajetória significa tentar entender e definir sua identidade, passos dados no caminho de uma evolução espiritual que consiste em alcançar uma harmonização interior, superando sensações de inferioridade, angústia e sofrimento. Suas lembranças são motivadas tanto por uma sensação de exílio, porque vive afastada de seu local de nascimento, a cidade de Várzea Grande, em Mato Grosso, quanto pelo estigma da pobreza em que viveu na infância, a qual superou por meio do estudo. Estes dois motivos se apresentam, na ausência de linearidade com que se dá a evocação do passado pela memória da narradora, como eixos orientadores do procedimento mnemônico, sendo sempre retomados (reiterados) durante a narrativa nos momentos críticos em que as lembranças afetam sensivelmente seu estado de espírito. Eles se conjugam ainda com dois outros temas fundamentais, o sentimento de culpa e a sensação de engano. O primeiro é adquirido (ou desenvolvido) pela influência da figura do pai, cuja responsabilidade pela família, em momentos extremos de necessidade financeira, é causa aparente de sua loucura. Na narradora, ele aparece atrelado a uma tendência pela irreverência e pela desobediência a padrões sociais de comportamento (principalmente do comportamento feminino) e pela revolta com as injustiças do mundo, uma espécie de culpa por não tomar decisões frente a essas injustiças. A segunda está relacionada mais diretamente às lembranças de seu descobrimento do mundo, dos enganos desvendados ao longo de sua trajetória, que se configura certamente como um aprendizado.

Revisados os temas do romance, cabe agora revisar a forma com que eles são dispostos na narração. O romance, obviamente, é de cunho autobiográfico. A maneira de lembrar da narradora, como já dito, não é linear, o que possibilita uma reflexão sobre os fundamentos da memória, principalmente no âmbito da relação temporal do ser presente com o passado, mais especificamente com seu passado. À maneira da narradora de lidar com o passado e operar a memória, corresponde uma forma distinta de estabelecer o tempo na narrativa, sinalizando para uma vivência do tempo igualmente distinta. Nesse sentido, destacam-se três procedimentos bem nítidos desde o início do romance: a recordação mais comum em que se faz diretamente o relato de um momento do passado

(brincadeiras, perigos, humilhações); a vinculação entre momentos passados distintos, ligados entre si por analogia temática ou formal; a indiferenciação temporal entre passado e presente, concretizada na associação de sensações temporalmente distantes a episódios mais recentes ou ao presente; ou ainda o afloramento ou revivescência do momento anterior no momento presente.

Paul Ricoeur, no primeiro capítulo de “A memória, a história, o esquecimento”, toca justamente no tema da memória como fenômeno cognitivo. Sua preocupação é a de retomar a reflexão sobre a memória invertendo o foco da atenção do sujeito para o objeto, de “quem” lembra para “o quê” se lembra, para o momento objetual da memória, para posteriormente indagar novamente pelo sujeito. É assim que delineia seu percurso reflexivo, partindo de uma análise voltada para o objeto da memória, a “lembrança que temos diante do espírito”, passando à busca pela lembrança e, finalmente, à memória refletida, à memória de si mesmo. Os apontamentos e aporias de Ricoeur neste primeiro capítulo são o primeiro passo em sua longa discussão que culmina com a hermenêutica da condição histórica. Ele mesmo, no entanto, aponta que há uma problemática comum a todo o livro, que é a da representação do passado (2007, p.18), e as noções iniciais de Platão e Aristóteles são como que grandes motivos latentes nas reflexões, pois fornecem a ele dois eixos norteadores da questão: a ideia de memória como “impressão” e “presença do ausente” (Platão), e de memória como “inscrição” e como “passado” (Aristóteles). Ricoeur se demora sobre as implicações das metáforas de ambos os filósofos, destacando inicialmente a motivação exterior da lembrança em Platão (impressão que um objeto ou pessoa causa na alma de outra), e o duplo caráter, de interioridade e exterioridade, da lembrança em Aristóteles (inscrição que é, ao mesmo tempo, ela mesma e representação de uma outra coisa). Note-se ainda a oposição entre “presença” e “passado”, como tempos correlatos às noções de afecção – sensação causada pela experiência e que fica gravada, presente na alma – e de busca – reconhecimento de que a coisa lembrada está no passado e precisa ser recuperada. Ricoeur procura mostrar, no entanto, que há uma problemática comum entre ambos, que se refere à instauração de uma distância temporal entre a impressão original e seu retorno (2007, p.37), que está certamente mais explícita em Aristóteles. Estabelece, a partir daí, sua direção reflexiva:

a contribuição maior consiste na distinção entre *mnême* e *anamnêsis*. Nós a encontraremos mais adiante com outro vocabulário, o da evocação simples e do esforço de recordação. Ao traçar, então, uma linha entre a simples presença da lembrança e o ato da recordação, Aristóteles preservou para sempre um espaço de discussão digno da aporia fundamental trazida à luz pelo Teeteto, a da presença do ausente. (RICOEUR, 2007, p.38).

O que Ricoeur faz a partir daí é um esboço fenomenológico da memória a partir de algumas teorias, tendo como pressuposto essa primeira aporia estabelecida por Platão e continuada por Aristóteles. Os diversos autores que percorre (principalmente Bergson, Santo Agostinho, Husserl e Edward Casey) trazem desdobramentos dessa aporia, que também pode ser útil para pensar as observações da narradora de “O berro do Cordeiro em Nova York” sobre seus próprios atos de lembrar. É fácil perceber aí que, na percepção da memória, também está implicada a indefinição entre uma “simples presença da lembrança” ou um “ato da recordação”, com predominância do primeiro. Logo no início, por exemplo, ao ver nas ruas de Nova York um homem com uma cobra enrolada no pescoço, ela revive o dia em que o pai foi picado por cobra (ALBUES, 1995, p.19). Em outro momento, ao se lembrar da morte de seu irmão mais novo ainda criança, ela escreve: “choro incontrolavelmente enquanto escrevo, não é lembrança, é o acontecimento em seu âmago aflorando neste momento, tensão e desespero (1995, p.104). Mesmo as ideias de impressão como marca do acontecimento passado e do esquecimento como um apagamento da marca podem ser vistas, quando ela diz que o que faz é “registrar no papel as cenas que se desenrolam como num filme antigo, cortado, emendado, antes que o tempo apague as imagens da celuloide gasta” (p.20).

Na outra via, a da memória como ato de recordação, como busca, a narradora também diz, na

primeira página, que pretende “contar as lembranças” (ALBUES, 1995, p.11). No entanto, mais do que em declarações diretas, essa busca revela-se na própria necessidade de narrar e, no caso deste romance, narrar é quase mesmo um sinônimo para lembrar, sendo o acontecimento passado “simultâneo ao meu ato de descrevê-lo” (1995, p.104). A necessidade da escrita/narrativa pressupõe tanto uma luta contra o esquecimento (contra o apagamento da marca), quanto um movimento para o exterior, para um leitor, para a alteridade. Ao mesmo tempo, a escrita autobiográfica também consiste em um exercício de autorreflexão e aprendizagem. No romance em questão, como já dito no início, a lembrança está associada à constituição da identidade e a uma superação do sofrimento, ações que podem naturalmente ser entendidas como de aprendizado.

Há, no entanto, um detalhe fundamental que altera a direção da discussão feita até agora: não se deve esquecer o aspecto ficcional, ou artístico, do discurso do romance. Até este momento, acompanharam-se as ideias de Ricoeur tendo em vista que elas estabelecem uma fenomenologia da memória, em sua relação de fidelidade com um passado real, e são direcionadas à crítica da história e não à da arte literária. Quando ele trata de dissociar imagem de lembrança, vínculo essencial para os pressupostos gregos de impressão e inscrição, ele termina por dissociar também lembrança de imaginação, cuja diferença está diretamente relacionada à relação de cada uma com a realidade, ao sentido da representação: “enquanto a imaginação pode jogar com entidades fictícias, quando ela não representa o real, mas se exila dele, a lembrança coloca as coisas do passado” (RICOEUR, 2007, p.64). Ocorre que Ricoeur, até esse momento, tem o real como um referente, um dado que não é colocado como passível de discussão. Na perspectiva da recordação como busca, a imaginação é um ato impregnado de subjetividade que interfere na fidelidade da lembrança ao passado real e, por isso, não pode se prestar a uma análise fenomenológica. É reiterando o valor da fidelidade ao passado que ele conclui seu capítulo sobre a fenomenologia da memória:

pode-se afirmar que uma busca específica de verdade está implicada na visão da “coisa” passada, do que anteriormente visto, ouvido, experimentado, aprendido. Essa busca de verdade especifica a memória como grandeza cognitiva. Mais precisamente, é no momento do reconhecimento, em que culmina o esforço da recordação, que essa busca de verdade se declara enquanto tal. Então, sentimos e sabemos que alguma coisa se passou, que alguma coisa teve lugar, a qual nos implicou como agentes, como pacientes, como testemunhas. Chamamos de fidelidade essa busca da verdade. (RICOEUR, 2007, p.70).

Quando Ricoeur, recuperando a discussão sartriana sobre o tema do imaginário, trata deste como uma “cilada” para a memória, os excertos selecionados curiosamente descrevem o procedimento mnemônico operado pela narradora no romance de Tereza Albues. Apesar dessa coincidência, ainda não é em termos de ficção que Ricoeur está falando, mas de uma “patologia da imaginação” na relação entre o ser e a realidade. Levando-se em consideração essa opção de Ricoeur, como então tratar o romance, já que a priori ele é reconhecidamente um produto da imaginação? E é mesmo quando consiste numa autobiografia em que a maioria dos traços são indícios verificáveis, fiéis aos acontecimentos reais da vida de seu escritor?

Este trabalho tocará tangencialmente essas questões, uma vez que seus temas específicos são o tempo e a memória tomados como aspectos estruturais do romance de Tereza Albues. À maneira da narradora de lidar com o passado e operar a memória, corresponde uma forma distinta de estabelecer o tempo na narrativa, sinalizando para uma vivência do tempo igualmente distinta. Vejam-se, antes, os trechos de Sartre selecionados por Ricoeur:

a vida imaginária: o ato de imaginação [...] é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto em que estamos pensando, a coisa que desejamos, de modo a podermos tomar posse dela... (SARTRE apud RICOEUR, 2007, p.69).

Para Ricoeur, ainda sob a ótica dos pressupostos de Platão e Aristóteles, esse encantamento “equivale a uma anulação da ausência e da distância”. Obviamente, o encantamento aqui sugere um engano em relação ao processo da lembrança que, para Ricoeur, deve definitivamente depender do distanciamento temporal em relação ao acontecimento/coisa lembrado. Se a representação não considera a fatuidade da distância e da ausência, ela não pode ser verdadeira pela ótica de Ricoeur. No romance, no entanto, o efeito buscado pela narradora não é o de um encantamento, já que em diversos momentos suas lembranças a permitem reconhecer os enganos que viveu e, no fim, reconhecer que há um distanciamento que permite “ter um domínio completo sobre o tempo” (1995, p.239). Sua memória é dedicada não apenas a uma recordação de um passado problemático, mas a uma resolução de problemas constitutivos de seu próprio presente. Daí a necessidade de afirmar a anulação da distância temporal, pois o que é apresentado pela memória é um passado não resolvido, um problema que dura, que ainda é presente:

O cerne da vida, há que se desnudá-lo... não há uma ordem do que veio primeiro, o tempo foi abolido, as cores das passagens vêm da emoção, da paixão com que foram ou estão sendo vivenciadas... as etapas se sucedem, se superpõe num espaço real ou mítico ao balanço de gangorra... (ALBUES, 1995, p.12).

Choro incontavelmente enquanto escrevo, não é lembrança, é o acontecimento em seu âmago aflorando neste 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 pressentidos. (ALBUES, 1995, p.104)

Pode-se, a partir dos trechos acima, atribuir um duplo aspecto à forma com que a narradora lida com a memória: o da paixão com que foram ou estão sendo vivenciados os acontecimentos (anulando a distância temporal); o da noção de paralelismo das ações ocorrendo em níveis pressentidos, mas não visualizados. O primeiro aspecto ecoa ainda a ideia grega de afecção, da comoção causada pela experiência lembrada, tão forte que perdura na alma como se estivesse presente. Nesse caso, a afecção impede, inicialmente, que a narradora, ao lembrar-se, opte por preservar a distância em relação àquilo que é lembrado. O segundo aspecto, por sua vez, é o que dá a tônica de uma elaboração formal mais complexa do tempo neste romance. A ausência de linearidade e falta de preocupação cronológica, tão propaladas, estabelecem um interessante jogo temporal no uso dos tempos verbais.

Formalmente, a narradora usa um paralelismo de ações em níveis não visualizados, mas pressentidos. Isso se dá pelo menos de duas formas: associando-se dois episódios passados, geralmente distantes um do outro no tempo, mas que estão vinculados por um aspecto comum, seja ele um sentimento (a culpa, o medo, a revolta) ou um tema (a injustiça, a crueldade, a hipocrisia humana); usando-se o discurso direto, com o verbo no presente do indicativo, cuja informação serve para mais de um dos episódios relacionados. Esta segunda forma é a que ilustra melhor o paralelismo definido pela própria narradora.

Dois episódios serão tomados como exemplo. Num determinado momento de sua infância, a narradora muda-se com sua família para uma fazenda isolada no pantanal, numa região chamada Cordeiro. Mudaram-se com a promessa de trabalho para seu pai, um engodo cuja intenção era o de recrutar trabalhadores e sujeitá-los a um regime de semi-escravidão. Ao chegar à fazenda, a narradora, ainda criança, chama atenção para a terra do lugar, úmida e porosa sob os pés, como se fosse tragá-la. O pai, a muito custo, consegue fugir da fazenda, mas a partir daí começa a enlouquecer e é tomado por um eterno sentimento de culpa pelo erro que cometeu. O episódio então fica marcado como uma lembrança sofrida, atrelada à loucura progressiva do pai. Na sequência de lembranças, a narradora passa a contar o episódio do enterro da mãe, fato bem posterior ao episódio do pantanal, marcado em sua memória também pelo sofrimento. Na micronarrativa do enterro, ela se dirige ao pai:

papai, me dê as suas mãos, não quero ser tragada pela voracidade desta terra viciada a se adubar de carne humana. (ALBUES, 1995, p.23)

A frase dirigida ao pai faz a ligação entre os dois episódios, uma vez que, de uma perspectiva linear, ela pertence ao episódio do enterro, mas poderia pertencer sem restrições ao episódio da fazenda. A terra do pantanal passa, a partir da lembrança do enterro, a ser associada ao sofrimento e à loucura do pai, como também à morte que, a todo o momento, rondava a família na fazenda e às mortes daqueles cujo corpo foi tragado por ela. A terra também está na imagem do enterro, tragando o corpo da mãe, se adubando de carne humana. Há ainda um terceiro tempo, que é o do próprio presente da narração, em que a narradora é adulta e seu pai também está morto. Neste tempo, o apelo ao pai é motivado pelo medo existencial da morte. Configuram-se, assim, três níveis atravessados pela frase dirigida ao pai no presente do indicativo. A anulação das distâncias entre os episódios é motivada principalmente pela comoção com o acontecimento da morte da mãe e a ausência do pai.

Outros dois episódios ilustram bem esse mesmo processo. Ainda na fazenda do pantanal, certa vez, a frágil casa em que vivia a família foi rodeada por uma onça pintada. Nada aconteceu. O pai ao chegar em casa, rápido saiu com uma espingarda à caça da onça, mas nada encontrou. Em momento posterior, na Broadway, em Nova York, ao se deparar com imagens de patas de fera espalhadas nas calçadas, evoca a passagem da fazenda no Cordeiro. Clama, então: “Misericórdia! Será que ela vai me engolir?”, pergunta à qual responde a voz da mãe: “O que é isso menina? A onça já foi embora, nunca mais volta.”. Neste caso, as frases no presente do indicativo, apesar de pertencerem cronologicamente ao episódio de Nova York, poderiam ser atribuídas ao episódio do Cordeiro, assim como ao presente da narradora. A sensação de insegurança é comum ao Cordeiro e a Nova York, espaço da lembrança recente e do presente da narradora. Na verdade, é uma sensação que, marcada no momento da infância, perdura na memória: “arranchou nos meus sonhos, anda em círculos, me apavora, espera o momento certo pra dar o bote, enfiar as presas enormes na minha garganta”. Ainda no mesmo episódio da Broadway, sob a influência da mesma lembrança, é notável a repetição do mesmo problema colocado inicialmente por Ricoeur em seu livro:

Nsa. Sra. do Livramento, esta fera de novo, pulou da minha meninice e vem me assombrar em Nova York ou sou eu que dou um salto até o Cordeiro e saio rastreando a onça inconformada com seu sumiço? (ALBUES, 1995)

A questão é muito semelhante: a lembrança é impressão, é simples lembrança de um passado que se revela ao ser, ou é produto de uma busca em direção a este passado? A resposta não é direta, mas se realiza em toda a organização do tempo e do espaço no romance. Ao fazer a pergunta, a narradora prescinde de uma distância temporal entre aqueles dois momentos, prescindência que também se realiza, naturalmente, em relação ao espaço, persistindo até a última página do romance:

Nas águas espelhadas do rio Hudson, a imagem arisca. Da sabiá vermelha cruzando os céus de Manhattan, plena de graça e luz. (ALBUES, 1995, p.245)

A sabiá vermelha, elemento que remete a Mato Grosso, aparece como imagem arisca refletida nas águas do rio Hudson em Nova York. Além da estruturação do próprio romance como resposta à questão da relação com o passado, outra resposta aparece de acordo com um apontamento de Ricoeur: na relação estabelecida entre memória e identidade. Ao tratar da fragilidade da identidade, que ele define como a “fragilidade das respostas em que, que pretendem dar a receita da identidade proclamada e reclamada” (RICOEUR, 2007 p.94), uma das causas apontadas para a fragilidade é justamente o confronto com outrem, percebido como ameaça. Veja-se aí a situação da narradora em Nova York. O distanciamento de seu lugar de origem, por mais que seja fruto de uma evolução material, de um progresso na vida, de uma escolha, afeta diretamente a resposta presumida à pergunta sobre sua própria identidade:

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. O confronto com a nova realidade vai mostrar que os valores anteriormente usados na estrutura de nossa identidade têm que ser alterados. É uma revolução das matérias, células, substâncias orgânicas. É preciso ter elasticidade e trabalhar com ferramentas adequadas que, muitas vezes, rejeitamos ou não temos habilidades para manejar. Não é só uma questão de linguagem é todo um referencial que se revela ineficaz no solo estrangeiro. (ALBUES, 1995, p.203)

É preciso fazer a ressalva de que, pelo percurso da narrativa feita, a identidade que a narradora parece atribuir a si é associada principalmente à imagem da infância, cujo ambiente, no entanto, pode ser entendido como tão agressivo e ameaçador quanto o país estrangeiro. Por outro lado, de uma perspectiva positiva, o país estrangeiro também pode ser entendido como extensão do lugar querido da infância. No caso da narradora, a aproximação entre passado e presente foi inicialmente feita pelo viés negativo, do sofrimento, análogo em todos os lugares e tempos atravessados por ela. As ações paralelas em níveis distintos pressentidos revelaram sua tendência à angústia, à culpa, à vergonha, reiteradamente trazidos à tona. A conversa com Cristiano, um amigo de infância que se tornou escritor, aponta outro caminho. Ao falar sobre sua ida ao internato, apartando-se de casa e dos amigos, Cristiano conta que, no momento da despedida, catou uma pedra para levá-la, para que por ela pudesse sentir seu lugar, e disse à narradora que “ao apalpá-la eu estava tocando meu chão, meus amigos, meu cachorrinho Tote, você... A pedra é mais do que minha companheira, é parte da minha vida, entende?” (ALBUES, 1995, p.229).

Cristiano se remete à memória como uma relação não racionalizada com o passado, mais sensível, ancorada num objeto concreto. A concretude desse objeto – que é um objeto e não a imagem da casa, do cachorro, da amiga e da própria pedra – anula mais uma vez, agora positivamente, a exigência da distância, principalmente a temporal, uma vez que um dado concreto da realidade vivida (a pedra) perdura e faz, com isso, perdurar a sensação do lugar, anulando assim a ação da imagem intermediária. Dessa forma, o romance se conclui, resolvendo-se na consciência da narradora a questão da anulação do distanciamento temporal. O tempo do sofrimento é remetido finalmente a um passado distante:

temos completo domínio sobre este tempo, pertence a um passado distante, relembado como um período difícil, doloroso, mas esmaecido, sobem forças pra controlar nosso aqui e agora. (ALBUES, 1995, p.239)

Neste momento, já não há paralelismo de ações em níveis pressentidos. Já não há a necessidade de aproximação temporal entre momentos distintos, já não há a tensão do acontecimento aflorando no momento da lembrança, já não há mais o berro do Cordeiro em Nova York, porque todo o sofrimento e desespero esmaeceram, a harmonia interior e a verdade além dos enganos foram alcançadas. O engano consistia na impressão do passado como acontecimento e sensação presentificados, mas foi preciso, por intermédio da criação, passar por eles para deles se libertar. A narradora diz: “estou aprendendo lentamente a ser cidadã do mundo, a alargar meus conceitos de pátria, a crescer em entendimento e romper barreiras que muitas vezes anuviam a percepção...” (ALBUES, 1995, p.188). A confissão e a criação literária, temas da conversa entre a narradora e Cristiano, foram os agentes da transformação e da evolução espiritual buscada por ela, cujo próprio nome não revela na história, o nome que é a expressão mais particular e íntima da identidade individual. Agora ela também carrega sua pedra silenciosa, sentindo por ela o seu lugar. A sabiá vermelha cruza os céus de Manhattan. Não há necessidade de narração a quem está plena de graça e luz, “não é de palavras que precisamos” (ALBUES, 1995, p.240).

## **Referências Bibliográficas**

- 1] ALBUES, Teresa. **O berro do cordeiro em Nova York**. Rio de Janeiro: Civilização

Brasileira, 1995.

- 2] RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. trad. Alain François [et.al.].  
Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

---

**i Everton Almeida BARBOSA, Doutorando**  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/Faculdade de Letras  
e-mail: evertown@gmail.com