

DOIS ESPAÇOS DOIS MOMENTOS: "ANARQUISTAS, GRAÇAS A DEUS", DE ZÉLIA GATTAI, E "O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK", DE TEREZA ALBUES

Leonice Rodrigues Pereira¹



Resumo: A narradora de Tereza Albués, ao referir-se ao tempo da narração (década de 90), funde em sua narrativa recordações do ambiente e do espaço mato-grossense, onde passou a infância, com percepções do espaço de uma megalópole, onde reside nos Estados Unidos. Tratando dessa temática da "travessia" do homem de um país a outro, Zélia Gattai traz em sua obra de memória não só sua história individual, mas a história da imigração de sua família da Itália para o Brasil no final do século dezenove em busca de um espaço onde pudesse se fixar.

Palavras-chave: Travessia, memória, imigração.

Abstract: Tereza Albués' narrator, while referring to the timing (the 90's) mixes in her narration remembrances of the ambient and the mato-grossense space. That's where she spent her childhood with space perception of a megalopolis, in the United States where she lives. Concerning the man's traveling from country to country as a theme, Zélia Gattai brings in her memory piece not only an individual history but her family's immigration history from Italy to Brazil at the end of the 19's century in search of a space where they could stand.

Keywords: Crossing, memory, immigration.

A "travessia", o deslocamento do homem em busca de um mundo distante e diferente de onde passou sua infância constitui ação primordial na construção dos heróis ficcionais ou históricos não só da cultura ocidental, mas de várias outras culturas. A tradição literária apresenta inúmeras obras que versam sobre essa caminhada contínua do ser humano, sempre ansioso por uma "vida melhor" e diferente em um espaço distinto e desconhecido. Dessa constante caminhada do homem, emerge a significativa imagem da "terra prometida" ainda hoje presente no discurso religioso. A "terra prometida" é assimilada como um presente de Deus ao homem, para que este se propague e se dignifique conforme os desígnios divinos. A terra adquirida pelo ser humano, nos escritos religiosos, não obtém conotação apenas de aquisição de poder, de posse ou de valor utilitário (de um espaço a ser ocupado), mas um sentido de construção da identidade do homem que nela habita, pois esse constrói laços afetivos com a mesma. No que se refere aos aspectos culturais, o espaço pode apresentar características em comum com o povo que o habita. Além de assumir traços próprios do ser humano, o espaço atua sobre esse, fazendo-lhe se parecer com o lugar onde reside e vice-versa muitas vezes essa

transferência de características atinge até os animais que dividem o mesmo espaço com o homem. Como é o caso, por exemplo, dos poemas de João Cabral de Melo Neto que versam sobre temas nordestinos:

Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas
(um cão sem plumas
é mais
que um cão saqueado;
é mais
que um cão assassinado[...])

Depois de conhecer várias obras que abordam a temática da terra, optei pela leitura comparada das seguintes narrativas: *O Berro do Cordeiro em Nova York*, da cuiabana Tereza Albués, e *Anarquistas, Graças a Deus*, da paulista Zélia Gattai. São duas obras de memórias de cunho confessional, em que as autoras narram em primeira pessoa as lembranças da infância. Tanto uma narrativa quanto a outra não apresenta a luta do homem pela terra como enfoque principal. A escolha dessas obras se deu pelas seguintes razões: por serem obras de memórias referentes à infância das narradoras, personagens femininas;

¹ Professora no Campus Jane Vanini - UNEMAT - Cáceres/MT.



por suas narradoras-protagonistas já serem mulheres experientes e por já terem feito inúmeras viagens, permitindo-lhes o conhecimento da cultura de diversos países e, principalmente, por ambas tratarem do trânsito das pessoas, por longas caminhadas, de uma nação a outra.

É importante ressaltar, na abordagem apresentada por *Anarquistas, graças a Deus*, a fixação das famílias italianas Gattai e Da Col em São Paulo, no final do século XIX e início do século XX. A narradora dá enfoque ao espaço, à cidade constituída por imigrantes vindos de diversos países, especialmente da Itália. Os imigrantes eram atraídos pelas possíveis oportunidades oferecidas pelos países do “novo mundo”, que lhes representavam a “terra prometida”. Nesse sentido, a chegada dos italianos anarquistas, representados no livro pela família paterna da protagonista, com o objetivo de criarem a colônia Cecília é de grande relevância na interpretação dessa obra.

O *Berro do Cordeiro*[...] trata do “doloroso” perambular de uma família pobre no interior de Mato-Grosso e do caminhar de uma jovem mato-grossense para Rio de Janeiro e deste para Nova York. Nesse estudo comparado, uma obra completa a outra, na medida em que, na narrativa de Zélia Gattai, há o movimento de entrada de pessoas do mundo inteiro, há um século atrás no Continente Americano, e no livro de Tereza Albués esse fluxo de pessoas, no Brasil, mudou de direção, pois os brasileiros, assim como pessoas de outras nacionalidades, vão para os Estados Unidos ou outros países que lhes possam oferecer uma outra forma de vida diferente daquela experimentada no país de origem.

Nascida em 1916, fotógrafa e escritora, Zélia Gattai ocupa atualmente a cadeira 23 da Academia Brasileira de Letras, isto é, a cadeira do esposo Jorge Amado, falecido em 2002. Sendo a caçula de uma família italiana de cinco filhos, publica seu primeiro livro em 1979, *Anarquistas*[...], relatando os acontecimentos que vão desde a mudança dos pais recém-casados para um casarão velho de arquitetura italiana em São Paulo, lugar em que fora criada, até a saída e demolição do mesmo. A história da imigração presente na obra é relatada às crianças pelos adultos da família. A narrativa em primeira pessoa de caráter linear, com alguns retrocessos na narrativa bem delineados em busca de informações e esclarecimento sobre a origem dos personagens,

flui sem nenhuma surpresa para o leitor, habituado com os relatos tradicionais.

Em contrapartida, a autora mato-grossense, nascida em 1936, vinte anos mais jovem que a paulista Zélia Gattai, publica em 1995, *O Berro do Cordeiro*[...] Trata-se de uma narrativa também em primeira pessoa, mas com um discurso norteadado pelo fluxo da consciência, em que os acontecimentos do presente da narrativa, relacionados principalmente à infância e adolescência da personagem principal, vividas em Mato Grosso, vão entrecruzando com fatos de outros passados mais remotos, de momentos recentes, principalmente acontecimentos do presente e local da narração, que ocorrem em Nova York, cidade em que reside a protagonista-narradora desde a década de oitenta.

O livro de Zélia Gattai em estudo é o primeiro de uma série de vários livros de memória publicados pela autora, através dos quais relata, de forma linear, suas experiências de vida da infância até a velhice: *Anarquistas, Graças a Deus* (1979), *Um Chapéu para Viagem* (1982), *Senhora Dona do Baile* (1984), *Jardim de Inverno* (1988), *Chão de Meninos* (1988), *Casa do Rio Vermelho* (1999), *Cittá Di Roma, Códigos de Família* (2001) e *Um Baiano Romântico e Sensual* (2002), sendo este último volume produzido em parceria com os filhos Paloma Amado e João Amado. A produção desses livros de memórias foi intercalada por produções de outros gêneros: obras infantis, romance e fotografias.

A obra de Tereza Albués escolhida para análise é o quinto livro de sua produção literária que oscila entre a ficção e a memória. Além dos romances *O Berro do Cordeiro em Nova York* (1995), *Pedra Canga* (1980), *Chapada da Palma Roxa* (1991), *Travessia dos Sempre Vivos* (1993) e a *Dança do Jaguar* (2000), a autora mato-grossense publica vários contos avulsos, sendo que alguns deles são publicados pela internet.

Ao refletir sobre a questão da memória na arte literária, a partir das reflexões de Edson Santos de Oliveira, observar-se que o ato de recordar não é um ato estritamente individual, mas coletivo. Ao recordar seu passado, Zélia passa aos seus leitores uma vivência social, experiências vivenciadas por um grupo e a “visão de mundo da classe social a que pertence” (1988, p. 109).

Em meio às experiências de menina, contempladas na narrativa, surgem abordagens que denunciam a longa e rica experiência de vida

e de leitura da narradora, tanto da paulista quanto da mato-grossense. Pode-se afirmar que ambas são sexagenárias. É possível observar que a velhice é uma fase que aproxima o sujeito novamente das experiências infantis, muitas vezes dos netos. Envolvido em suas recordações, o velho se volta consideravelmente para as lembranças de sua infância. Analisando o livro de Zélia Gattai, observa-se que a mesma, por meio de suas recordações, não só descreve os acontecimentos sob o ponto de vista da personagem-menina, mas analisa-os, valorizando a perspectiva infantil.

De acordo com Ecléa Bosí (1987), na sociedade atual, o adulto está constantemente envolvido com o tempo presente, com as atividades do cotidiano, não lhe sobra tempo para recordações de seu passado e nem tem interesse por este. Já ao velho, excluído do meio social pela sociedade industrial como um inválido, o presente não lhe interessa mais. O idoso volta-se para o passado, recria-o e cultiva as suas experiências vividas, as histórias de sua família, de seus amigos, enfim, faz vir a tona as histórias de todos aqueles que, de alguma maneira, fizeram parte de sua existência. No *descompromisso* com a *produtividade* do mundo capitalista, relembra o seu passado e o transmite aos mais jovens, principalmente às crianças, também vistas pelos adultos “ativos” como elementos inúteis. Tanto o velho quanto a criança são marginalizados pelo meio em que vivem, pois não lhes é atribuída nenhuma função social. Ambos se interessaram pelo passado, pela fantasia, pelos prazeres do dia-a-dia e acabam por identificar-se, marcando presença na vida um do outro.

Tanto em *Anarquistas*[...] como em *O Berro do Cordeiro...*, ao escrever suas memórias, a personagem-narradora está separada da sua menina, protagonista da história, no tempo e no espaço.

A dificuldade em definir o tempo da narrativa de *O Berro do Cordeiro*[...] é grande, até porque esta definição é refutada pela narradora, que fala dos acontecimentos de sua infância, adolescência, juventude e até de sua vida adulta, sem colocar nenhuma referência temporal que o delimite.

[...] não há uma ordem do que veio primeiro, o tempo foi abolido, as cores da passagem vêm da emoção, da paixão com que foram ou estão sendo vivenciadas, nelas o tom e o andamento se movem frenéticos, lânguidos, delicadeza e violência conforme a natureza do momento aflorado. (p. 12).

O leitor, por meio dos conhecimentos dos fatos históricos narrados, é capaz delimitar o tempo, hipoteticamente, dos acontecimentos expressos na narrativa. Como a memória não é disciplinada racionalmente pela linha do tempo e nem pelo espaço geográfico, ao relatar suas lembranças, a narradora-personagem vai arrolando fatos que lhe afloram de modo espontâneo na mente. Os acontecimentos em Mato Grosso, Rio de Janeiro e outros lugares por onde a narradora-personagem passa são misturados aos fatos acontecidos nos Estados Unidos, local em que escreve o livro.

Esse ecletismo do tempo narrado dá à obra um ar de estranhamento por fundir acontecimentos remotos de sua infância com o vivido no tempo da narração, como se apresenta na citação seguinte: “*Sou uma criança com dois anos, choro de dor de barriga, [...] berro, ainda não sei falar, papai me carrega [...] continuo berrando. Tão alto que me ouvem nas ruas de Nova York [...]*” (p. 12).

Parece que Tereza Albuês quer revelar, por intermédio de tudo isso, como se dá a tessitura de suas memórias. Talvez possa ser uma “metamemória”. O texto traz uma forma muito natural de descrever o processo de escritura de uma obra de memória, em que as lembranças não são ordenadas de maneira cronológica e nem organizadas geograficamente. A forma como a narradora lê o passado mais distante está imbuída de suas experiências adquiridas em passados mais próximos, no momento presente, e o momento atual é percebido por ela a partir das experiências vivenciadas ao longo de sua vida. Nesse sentido, o pensamento de Halbwachs, referido por Ecléa Bosí (1987, p. 17) revela que:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, ‘tal como foi’, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui

a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.

A obra *O Berro do Cordeiro*[...] está dividida em nove capítulos, correspondendo, metaforicamente, aos nove meses de gravidez da mulher, de sua mãe, já que a narradora deixa visível que uma de suas metas é desvendar os mistérios de sua existência.

Mas à medida que fui crescendo, comecei a me sentir cada vez mais solitária, refugiava-me nas leituras, buscava dentro de mim elucidação para o grande mistério da vida, por que viera ao mundo, para onde iria quando morresse, qual o sentido da existência? (p. 67).

Do primeiro ao sexto capítulo, o assunto dorsal da narrativa são os acontecimentos em Mato Grosso no período de sua infância e adolescência. No sétimo, o assunto relevante é a sua vida no Rio de Janeiro, já jovem e adulta. O oitavo capítulo descreve sua chegada aos Estados Unidos: São Francisco. O nono e último falam de sua vida em Nova York, momento do nascimento para o mundo, do corte de seu cordão umbilical com a terra-mãe. Momento crucial de contatos íntimos com outras culturas de diversas faces do Planeta.

Em *Anarquistas*..., a narrativa, composta de pequenos episódios delineados por meio de curtos capítulos, também avança acompanhando o crescimento da protagonista e as transformações ocorridas em sua existência e de sua família: *Nossa vida mudava, tudo mudava em torno da família. Em frente à casa, num terreno baldio [...] foram levantados dois sobradinhos* (p. 241).

A narradora-personagem de Tereza Albues não está preocupada em falar das mudanças do panorama onde viveu, mas sim em narrar as transformações que ocorreram consigo mesma.

Distinto do livro de Zélia Gattai, em *O Berro do Cordeiro*..., o olhar da narradora adulta se sobrepõe ao olhar infantil do personagem. A distância temporal e o conhecimento adquirido ao longo de sua existência lhe permitem não só se posicionar frente aos acontecimentos, mas analisá-los enquanto parte de um contexto. Além de apresentar um discurso crítico frente aos fatos abordados, a narradora analisa a própria obra e principalmente o ato de narrar, dando, assim, à mesma um caráter claramente metalingüístico:

Comecei a escrever em São Francisco. Meu primeiro romance traz o frescor de chuvas molhando o cerrado, as pessoas me perguntando, como é que pode, você tão longe e tão presente? [...] Mas a força que me impulsionava a passar para o papel as minhas lembranças era tão poderosa que eu escrevia até o dia clarear. Era um brotar sem fim, renascimento de fatos esquecidos, revitalização de vocabulário adormecido, que susto lindo! (p. 204).

Em *Anarquistas...*, apenas na sua conclusão, certamente por optar por uma forma de narrar de caráter tradicional, Zélia Gattai se refere ao momento de sua criação literária. Ao concluir o livro, ela revela-se preocupada com o que sua mãe diria ao ler o mesmo. *“Fico agora pensando o que diria minha mãe, se fosse viva, ao ler estas páginas[...].”* (p. 271).

As duas narradoras se depararam com um ambiente bastante distinto daquele em que foram criadas. Uma porque saiu de sua terra e foi perambular pelo mundo, desejando essas transformações, como acontece na obra *O Berro do Cordeiro*...; a outra, Zélia Gattai, porque não precisa sair do país para deparar-se com um ambiente bastante diverso daquele que cresceu. O próprio meio se encarrega das transformações. Transformações estas indesejadas percebida na sua atitude de reprovação ao ver o grande casarão de sua infância demolido para construção de um edifício moderno. Zélia, na verdade, sente saudades de seu passado, relata-o mais com a intenção de preservá-lo como um grande exemplo de vida.

Anarquistas, *Graças a Deus* e *O Berro do Cordeiro* em Nova York são dois títulos bastante sugestivos no sentido de adiantar ao leitor o conteúdo dos livros que nomeiam. Ambos trazem na carga significativa das palavras que os compõem uma ou mais antíteses.

Anarquistas, um movimento revolucionário de pessoas que não acreditavam em Deus, contrasta com a expressão religiosa de contentamento *Graças a Deus*. Se, de um lado, *Anarquistas*... representa a família paterna, de outro, *Graças a Deus* representa a família materna, considerando que os pais de sua mãe eram vênets católicos. Italianos de origens distintas que se uniram e fizeram parte da construção da cidade de São Paulo, como muitos outros casais oriundos dos mais diversos países. E os filhos, como a personagem-narradora, eram os novos brasileiros que surgiam naquele momento e representavam

a síntese dessa união de diferentes. Analisado o contentamento diante da vida presente no discurso da narradora-personagem, a expressão *Graças a Deus* pode representar sua postura ideológica de aceitação e conformidade diante do mundo, no tempo da narração, em oposição à rebeldia, acompanhada do desejo de uma nova ordem social, apresentada pelos membros de sua família paterna, os quais fizeram parte do movimento anarquista acontecido num tempo remoto em relação ao tempo presente da narrativa.

O *berro*, presente não só no título do livro mato-grossense, mas em todo o seu texto, apresenta o sentido de rebeldia diante das situações experimentadas pela protagonista, o que contraria o uso convencional do termo *cordeiro* que traz a idéia de obediência e de passividade.

[...] berro, tenho as faces arroxeadas, ainda não sei falar, papai me carrega e anda comigo tentando me acalmar, continuo berrando. Tão alto que me ouvem nas ruas de Nova York[...]. (p. 12).

[...] papai cada vez mais estranho, começou a falar sozinho, mais alto, berrava, às vezes numa linguagem que ninguém entendia[...]. (p. 90).

O ato de *berrar* denota a disposição da narradora-personagem em manifestar suas idéias, sua história pessoal (que traz a tona questões universais), enfim, em manifestar a cultura do seu lugar de origem, Mato-Grosso. As manifestações culturais, através da voz da narradora, podem atravessar a barreira da distância geográfica entre um espaço e outro e fazer-se conhecida universalmente. Constatção essa que pode ser exemplificada por meio dos livros da Tereza Albuês que já foram lançados no Rio de Janeiro e na França. Como o *berro* que impõe sua presença no título do livro (*O berro do cordeiro em Nova York*), ocupando a função de núcleo dentro da frase, a narradora faz questão de impor-se como protagonista na narrativa, superando os desafios e se fazendo presente num espaço (Estados Unidos), que se coloca como superior diante do mundo.

Desse modo, o sentido de oposição também se faz presente na revelação dos dois principais espaços da obra, antecipados no título do livro: O *cordeiro*, que berra, refere-se ao espaço principal da primeira infância da protagonista, o *Sítio do Cordeiro*, marcado pela insegurança e pelo medo vivenciado pela protagonista, pertence

ao passado desta. O espaço do *Sítio do Cordeiro* é personificado, conforme se apresenta no título e na narrativa, porque, além de cometer a ação de *berrar*, sua humildade e sua simplicidade enquanto ambiente são traços que também caracterizam a protagonista na infância. Há, assim, uma identificação entre a personagem e o espaço onde viveu suas primeiras experiências de vida. Já em Nova York, o *berro* se manifesta, constituindo-se, no presente da narração, o espaço imponente diante do mundo, mundo em que reside a narradora, adulta e experiente, que se coloca como vencedora. Em contrapartida, a narradora não revela nenhuma intenção de mostrar que há identificação da personagem com a cidade de Nova York, espaço esse marcado pela frieza e pelo individualismo de uma megalópole. Mesmo mostrando os aspectos negativos da vida moderna em Nova York, este é o espaço de sua vitória, de suas conquistas de uma outra vida longe de sua terra de origem. Nova York representa o ponto máximo da capacidade de transformação revelada pela narradora-personagem.

Esse potencial em se metamorfosear apresentado pela protagonista está presente simbolicamente na obra através da figura da borboleta com a qual ela se identifica.

[...] saio voando no lombo das borboletas amarelas do pantanal, companheiras que me salvam da selva de arranha-céus nova-iorquinos, na inundação do Rio de Janeiro, do terremoto de São Francisco. O meu espírito nômade me acotovelando, não agüentava vida sedentária[...]. (p. 204).

Há, na figura da borboleta, a representação da inconstância e da transformação da protagonista em *O Berro do Cordeiro*, representando a fase da *travessia* de um espaço a outro, de uma forma de vida para outra.

O caráter de *mutação* da personagem-narradora está expresso também em outras figuras de linguagem, como esta em que a narradora diz: "A unidade do eu sofre abalos; o ovo começa a trincar e não há forma de impedir infiltração na casca" (p. 103).

Em *Anarquistas...*, existem dois elementos simbólicos muito importantes: o cavaleiro de alvenaria e o quadro anarquista.

A demolição da casa, espaço em que a protagonista passara o início de sua existência, da cocheira, que abrigava a oficina de carros de

seu pai por tanto tempo, e, especialmente, a queda da referida estátua do cavalinho no final da narrativa retratam o fim de um ciclo ou um período de transição na vida da personagem e na história: a passagem da protagonista da infância para a vida adulta e o fim da exclusividade do transporte de tração animal com a chegada do automóvel, resultado da industrialização. A transformação da cocheira em oficina de automóveis no começo da narrativa e demolição da mesma para dar lugar a um edifício moderno no final da história expressam a rápida modificação pela qual passava o cenário paulistano, isto é, a rápida transformação pela qual passa o mundo moderno. É o tom melancólico e saudosista que permeia o olhar da narradora evidencia uma visão pessimista da mesma em relação às mudanças ocorridas no espaço à sua volta. Essa perturbação emocional sentida pela narradora-personagem pode apontar para o conflito existencial vivenciado pelo homem moderno, proveniente não só pela rápida modificação da paisagem que nos cerca, mas em decorrência da queda dos valores tradicionais, que estruturam a sociedade.

Quando porém encontrei diante da realidade: nossa velha casa demolida, as árvores arrancadas, o cavalinho de alvenaria, de quem tanto me orgulhara, decido de seu pedestal na cumeeira, um edifício de apartamentos surgindo daquelas ruínas, senti um aperto na garganta, comecei a chorar. (p. 241 e 271).

A estátua era o objeto de desejo da personagem e o interesse desta em montá-lo expressa a sua relação de proximidade com a identidade cultural do país, constituído como a nova pátria de seus familiares, imigrantes italianos vindo para o Brasil no final do século XIX. A estátua eqüina, por referir-se na narrativa a fase da locomoção de tração animal, remete ao período histórico brasileiro anterior ao surgimento dos primeiros carros em São Paulo, ainda no início do século XX. E, desse modo, o cavalinho representa o vínculo estabelecido pela filha de imigrantes italianos com a cultura brasileira.

O desejo da personagem de imitar seus irmãos montando o cavalinho na comunheira da sua casa pode estar revelando também não só um espírito de aventura da menina travessa, mas a busca da mulher pela conquista de seu espaço no século XX e, enfim, a constituição da identidade da mulher moderna.

O outro elemento simbólico de relevância na narrativa é o quadro fixado na parede da cozinha, que o pai de Zélia herdara dos anarquistas. O quadro refere-se ao vínculo dos italianos com a cultura de seu país de origem, era o elo de ligação entre os moradores da casa com o seu passado político e histórico vivido na Itália, como Zélia adulta faz questão de observar: “Wanda não percebia que o quadro não era preso à parede por pregos mas, sim, por raízes? Raízes que vinham de uma Itália distante, as raízes de nossa família?” (p. 254).

Esses símbolos no livro de Zélia representam, então, a constituição de uma nova cultura brasileira, composta por elementos locais mesclados por traços culturais oriundos dos mais diversos países pelo processo de imigração. Tanto os imigrantes deram uma nova face para São Paulo como foram modificados pela cultura do país onde se instalaram.

De forma semelhante ao que acontece em *Anarquistas* [...], em *O Berro do Cordeiro* [...], o imigrante brasileiro nos Estados Unidos, representado na figura da protagonista, é modificado pela cultura daquele país, e, em contrapartida, contribui para a construção de uma nova cultura no espaço em que habita, por meio de suas memórias e dos seus costumes.

De certa forma, a relação estabelecida pela personagem de Tereza Albuês com os espaços em Mato-Grosso, por onde perambula na infância, a qual é marcada pelo sentimento de medo e insegurança, define como se constituirá a relação com a protagonista e com o espaço percorrido na fase adulta em Nova York em outras partes do mundo. Esse constante perambular experimentado menina juntamente com sua família pode estar figurado no próprio entrelaçar dos fios narrativos, na medida em que o foco narrativo não se atém em nenhum espaço, ora está em Nova York, ora está no Rio de Janeiro, ora está em Mato Grosso, ora está em São Francisco. O espírito “andarilho” está não só nas ações da personagem, mas também nas atitudes como narradora, que não consegue se fixar em um único fato ou lugar.

Usando de uma linguagem figurada, é possível afirmar que o foco narrativo no livro de Tereza Albuês se move no espaço como move os pés da personagem amedrontada sobre o chão trêmulo do pantanal, onde seu pai fora submetido ao trabalho escravo. Por outro lado, a tranquilidade e proteção do casarão antigo, onde Zélia passara

a infância no seio de uma família bem estruturada, vai marcar também a linearidade como os fatos estão colocados na narrativa, à fluidez e a leveza presentes no discurso da narradora em *Anarquistas...* Em suma, tanto numa obra quanto na outra a relação estabelecida na infância pelas protagonistas com o meio vai ser muito importante para determinar a forma de relacionamento das mesmas com os espaços e ambientes na vida adulta (Cf. BACHELARD, 1990, p. 23-51).

Aceito para publicação em 23/04/2007.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- AGUIAR, Joaquim Alves de. *Espaço da memória: um estudo sobre Pedro Nava*. São Paulo: Fapesp, 1998.
- ALBUES, Tereza. *O berro do cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- ALVIM, Zuleika Maria Forcione. O Brasil Italiano (1880 – 1920). In: FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América*. São Paulo: EDUSP, 1999. p. 383-417.
- ARRIGUCCI, Davi Jr. Móbile da memória. In: _____. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221, v.1. (Obras Escolhidas).
- BOSI, Ecléa. Memória-sonho e memória-trabalho. In: _____. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: Edusp/T.A. Queirós, 1987. p. 43-70.
- CÂNDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 51-69.
- CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. O poder do mito. In: FLOWERS, Betty Sue (Org.). Tradução de Carlos Felipe Moisés. 22. ed. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- GATTAI, Zélia. *Anarquistas, Graças a Deus*. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- OLIVEIRA, Edson Santos de. O tear da memória em *Infância*. In: _____. *O eixo e a roda: memorialismo e autobiografia*. Belo Horizonte, 6 (3) 105-120, jul. 1988.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: UNICEN publicações, 2001.
- MORSE, Richard M. *Formação histórica de São Paulo: de comunidade à metrópole*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- _____. *Balão Cativo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- SEVECENKO, Nicolau. Os maquinismos de uma cenografia móvel. In: _____. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 83 - 151.



