

A TRANSFIGURAÇÃO DO SOCIAL NA OBRA *O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK*

THE TRANSFIGURATION OF THE SOCIAL IN THE ROMAN *O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK*

AMANDA KRISTENSEN DE CAMARGO¹

MÁRCIA SPAVICUS SEIDE²

RESUMO: Com base nas considerações de Candido sobre sociedade e sobre literatura, propôs-se, na dissertação *Nomes próprios no romance contemporâneo O Berro do Cordeiro em Nova York*, um modelo analítico de nomes mimético-conotativos em *continuum*. Parte dessa análise aperfeiçoa-se neste artigo, na confirmação do fenômeno de internalização do social na estrutura literária, a partir da alegorização onomástica das relações sociais opressoras. Assim, neste estudo, pretende-se exemplificar o processo alegórico-social do nome próprio no romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, bem como confirmar que a realidade externa à obra age estruturalmente e determina sua temática social transformadora.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Candido, onomástica literária, Literatura e Sociedade, *O berro do Cordeiro em Nova York*, Tereza Albues.

ABSTRACT: Based on Candido's considerations on society and literature, an analytical model of mimetic-connotative names on the *continuum* was proposed in the dissertation *Own Names in the contemporary novel, O berro do Cordeiro em New York*. Part of this analysis is perfected in this article, in the confirmation of the phenomenon of internalization of the social in the literary structure, from the onomastic allegory of oppressive social relations. In this context it is tried to exemplify the allegorical-social process of the own name in novel *O berro do Cordeiro em Nova York*, as well as to confirm that the reality outside the novel acts structurally and determines its transformative social theme.

KEYWORDS: Antonio Candido, literary onomastic, Literature and Society, *O berro do Cordeiro em Nova York*, Tereza Albues.

1 Mestra em Letras, pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2018), na área de Linguagem: práticas culturais e de ensino.

2 Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Unioeste (Campus de Cascavel).

1. Considerações iniciais

Em sua obra *Literatura e Sociedade* (2006), Candido afirma ser a obra literária uma forma orgânica coesa, na qual dialogam, de maneira dialética, fatores estéticos, psicológicos e sociais. No romance contemporâneo *O berro do Cordeiro em Nova York* (1995), de Tereza Albues, o fator primariamente externo, o social, fornece não somente matéria literária repleta de costumes e fatos históricos específicos à realidade temporal descrita na obra, como também atua internamente no que podemos chamar de personalidade das personagens, na própria tessitura textual, na estética da obra e, por fim, na organização dos capítulos; logo, o fator social internaliza-se (CANDIDO, 2006) e se torna agente do processo criativo e da materialização linguística do enredo. Dentre todas as influências sociais relevantes à interpretação literária da obra, foca-se, neste artigo, o processo de nomeação, o qual exerce papel fundamental na obra literária e configura o arranjo onomínico da obra.

Articulando-se, portanto, o arranjo onomínico da obra – a nomeação das personagens, dos lugares, entre outros – à nomeação em sociedade – contexto social proposto pela obra – pôde-se confirmar, na dissertação *Nomes próprios no romance contemporâneo O berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório*³, a estética autoficcional do romance, como também verificar que determinados *onomas ficcionais* – nomes literários – em relação textual concretizavam, de forma alegórico-onomástica, as diferenças de classe social e econômica das personagens, fato que se mostrou determinante ao enredo, principalmente, para a observação do quão intensos eram os confrontos sociais e, posteriormente, psicológicos das personagens.

Neste artigo, a constatação de que, por meio da nomeação ficcional, a alegorização das diferenças de classes sociais materializava as relações exploratórias oriundas do convívio das personagens de diferentes *status* social, leva à compre-

3 Este artigo se fundamenta na dissertação de mestrado *Nomes próprios no romance contemporâneo O berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório*. A dissertação está disponível no hiperlink que segue: <<http://tede.unioeste.br/handle/tede/4104>>. Neste artigo, porém, visa-se relacionar o fenômeno onomínico de alegorização das opressões sociais atestado na dissertação à internalização do fator social proposta por Candido (2006); logo as propostas analíticas deste artigo são inéditas, isto é, não fazem parte daquelas apresentadas na dissertação.

ensão, de que neste fenômeno alegórico “um primeiro discurso sugere outro” (LAUSBERG. s.d, s.p, apud MOISES, 2004, p. 14). O discurso sugerido, por sua vez, ilustra o processo de internalização do fator social apontado por Candido (2006) e se configura enquanto microestrutura linguística agente da macroestrutura temática e organizacional do romance. Sobre o fenômeno alegórico-onomínico atestado, ou seja, sobre uma nomeação que propõe “uma linguagem que oculta outra, uma história que sugere outra” (MOISÉS, 2004, p. 14), o que mais chamou a atenção foi a presença e a ausência do sobrenome, bem como a inclusão e exclusão dos pronomes de tratamento senhor/senhora/dona ao longo do texto literário. Ainda que não representassem especificamente *status* social, em meados de 1940, os usos desses nomes configuravam – e ainda configuram – uma forma linguística de respeito. Ocorre que, no diálogo entre personagens de classes sociais diferentes, enquanto os menos favorecidos não recebiam os pronomes de tratamento, os mais favorecidos os recebiam; desse uso, portanto, percebeu-se que, na maioria das vezes, a presença do pronome de tratamento e, portanto, a necessidade de um tratamento respeitoso, estava relacionada à superioridade social e econômica das personagens. Assim, com base em preceitos da ciência onomástica, referentes ao estudo dos nomes, e nas próprias considerações de Candido (1996) em relação ao conceito de alegoria, pode-se afirmar que o contexto linguístico de nomeação acima descrito concretiza de forma linguístico-literária a corporificação de relações sociais opressoras.

Tal simbologia alegórico-social do nome, no romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, além de transfigurar aspectos sociolinguísticos do antropônimo, materializa linguística e estruturalmente um ciclo de nove capítulos que culmina na emancipação socioeconômica da narradora autora. Assim, o fato social não se faz somente matéria a ser registrada pelo autor, mas se torna agente da estrutura, a qual começa pelo título, vai se configurando a partir das formações linguísticas registradas ao longo do romance e se faz presente até o último capítulo da obra. O caráter de transformação social está, ainda, colado à estética autoficcional, permitindo que, pela memória não linear e devoradora dos preceitos sociais, a narradora do romance - metaforicamente enquanto cordeiro e, performaticamente enquanto narradora - narre sua origem humilde e sua emancipação social e pessoal em Nova York.

Findadas as considerações sobre o teor deste estudo, caminha-se, agora, para a ilustração dos fenômenos onomásticos (relacionados à nomeação) e estrutu-

rais (relacionados à organização dos capítulos) citados, a fim de evidenciar que, no romance em tela, as entranhas sociais, psicológicas e estéticas são indissolúveis, uma vez que o estudo dialógico e dialético de cada uma delas enriquece a análise literária ao mesmo tempo em que permite reflexões sociais e psicológicas da matéria ficcional. Cumpre ressaltar que se considera a matéria ficcional como um todo separado do social, bem como a presença deste último na matéria narrativa não configura um reflexo perfeito da realidade. A linguagem literária é sempre uma *mimese* que, mediante artifícios estético-conotativos, como a própria alegoria, transfigura o social. Em concordância com as palavras da Candido (2009), “[...] a Literatura é uma transfiguração da realidade” e, conforme se mostrará na terceira seção deste artigo, a nomeação das personagens segue essa mesma lógica transfiguradora. Por ora, propõe-se, a seguir, descrever o comportamento temático-alegórico da estrutura do romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, que se configura como uma “evidência da abstração visada” (CANDIDO, 1996, p.79) sobre a temática da emancipação social, confirmando sua internalização.

2. A estrutura de *O berro do Cordeiro em Nova York* como alegoria da emancipação social

Além do arranjo de nomes em *O berro do Cordeiro em Nova York* (1995) colaborar para a percepção da temática social, a própria organização do romance, ainda que não linear, propõe, a cada capítulo, condições que reafirmam a luta da narradora para a libertação das amarras sociais. A memorialização de sua trajetória ilustra, de forma alegórica, seu caminho emancipatório, fato que corrobora, portanto, na própria estrutura do romance, a “internalização do social” (CANDIDO, 2006).

O primeiro capítulo, intitulado *Um* apresenta as condições de seu nascimento:

Minha mãe me pariu de pé, tanta pressa tinha eu de vir ao mundo que não lhe dei tempo de voltar à rede de onde se levantara minutos antes para ir ao banheiro. Não fosse a parteira entrar correndo e me aparar com mãos experientes, a minha cabeça teria se estatelado no chão de tijolos vermelhos. (ALBUES, 1995, p.11)

Trata-se de condições humildes, cujo relato de um quase infanticídio já demonstra que o nascimento da narradora desencadearia uma série de dificuldades. As primeiras lembranças dela sobre o sítio *Cordeiro* (MT), local de seu nascimento, são de um “rancho com teto de palha, paredes de abodo, chão de terra batida” (ALBUES, 1995, p.13), um contexto também bastante humilde para seu crescimento. Ainda nesse capítulo, a narradora apresenta as principais funções sociais do pai e da mãe, respectivamente, roceiro e dona de casa, e aponta as ameaças constantes locais, como animais selvagens e constantes tempestades.

Atestando o isolamento social e as dificuldades, a narradora inicia o relato sobre a mudança da família para Livramento (MT), posteriormente para Cuiabá, e, finalmente para Nhecolândia, onde Venâncio fora escravizado e chegara à loucura; o limite das relações sociais opressoras.

[...] horário de trabalho das cinco da manhã às cinco da tarde, todo empregado teria uma caderneta para anotação das compras no armazém, as despesas seriam descontadas do salário, o saldo seria creditado ao trabalhador, que só teria direito a recebê-lo no final de cada empreitada. Finalizou dizendo que ele era a lei, que todos deviam obedecê-lo, caso contrário faria cumprir o seu mando com a força do seu 38 [...] no dia seguinte papai procurou o capaz, tentou reclamar da péssima condição do rancho, o homem respondeu que não estava ali para ouvir lamúrias mas para distribuir trabalhos. Puxou uma caderneta, abriu-a, disse, você já está devendo, até agora, 700 mil réis pelas despesas da viagem, tem que trabalhar bastante para começar a abater a dívida.” (ALBUES, 1995, p. 23).

Posteriormente a esse contexto de trabalho escravo, entre crises e momentos de sanidade, após chegar a *Três Marias* (MT), Venâncio consegue libertar a família. Depois de uma breve migração para *Corumbá* (MT), todos voltam para *Cuiabá* (MT), onde inicia o contato da família com *Os Matoso*, matéria narrativa para o segundo capítulo, intitulado *dois*:

Chegamos a Cuiabá. Papai arranhou outro emprego de leiteiro, fomos morar numa casa de sala, casarão, dois quartos, cozinha com fogão a lenha, forno de barro. A casa também na beira do rio, no Porto, perto da Ponte Velha era de Leonídio Matoso, o patrão rico proprietário e chefe político poderoso da região. De novo

o trabalho pesado, sem direito a descanso, frieiras, mãos calejadas, unheiros, castigando papai. (ALBUES, 1995, p. 41).

No primeiro capítulo, a narradora aponta uma relação social opressora, na qual a família se vê escravizada; no segundo capítulo, novamente, compreende-se que a família passaria por relações sociais opressoras, dentre as quais a relação com a família *Matoso*, cujo patriarca, *Leonídio*, humilharia *Venâncio* constantemente pela sua pobreza, e Isabel, esposa do primeiro, proporia à narradora constantes humilhações públicas e ordens fundamentadas em sua posição dominante:

Os soldados de Dona Isabel estavam sempre enfileirados [...] mas papai não era de chumbo e eu não era soldado, por que tinha que obedecer cegamente? Mas naquela casa obediência não era uma questão de idade, mamãe se curvou diante da ordem de dona Isabel, ela que era tão valente no seu território [...] mas quem ousaria desafiar as determinações da matriarca e perder nossa proteção? [...] eu não sentia vontade de fazer primeira comunhão. (ALBUES, 1995, p. 57).

Neste momento do romance, iniciam-se as primeiras atitudes da narradora-autora em prol de sua emancipação. Com a maturidade de um adulto, em um corpo de uma criança de aproximadamente oito anos, a narradora já se atentava para o contexto socialmente desigual em que crescia e, então, começa a perceber que sua revolta não era infundada, e seu berro, descrito ainda no capítulo dois, enquanto libertação para uma situação vexatória, como fora sua primeira comunhão, passa a materializar o início dessa emancipação:

Minha mente funcionava como a de um adulto, mas o corpo franzino e malnutrido resvalou ao receber o peso da terrível constatação, convulsão. *Abri o berreiro*. Foi o que me salvou. Tão alto que não sei como os vizinhos vieram saber o que estava acontecendo, chorei até esgotar a angústia que me causava as sombrias perspectivas do meu futuro, distante nem tanto [...] Naquele dia eu faria uma promessa a mim mesma, jamais haveria de me submeter à *opressão dos Matoso*. (ALBUES, 1995, p. 62, 63, grifos nossos).

O berro da narradora pode ser visualizado enquanto início metafórico de sua emancipação social, sua luta contra o determinismo do meio. Esse mesmo berro é citado, novamente, no capítulo quatro, como protesto para nova mudança da família para Corumbá (MT), o que impediria a continuidade dos estudos da narradora e representava o fim de sua luta, já que o estudo era seu único meio de se emancipar das condições sociais opressoras em que se encontrava:

Comecei a chorar desesperadamente, a volta a um rancho de lacraias nos confins de Mato Grosso, me tirava qualquer possibilidade de continuar os estudos. A visão da escola que deixara involuntariamente postou-se lá de longe à minha frente, me acenando com um lenço roxo, desaparecendo entre as lágrimas sem me dar tempo de um último olhar à minha sala de aula, aos colegas, a carteira onde sentava, professora Vera. De novo o berro incontrolável, quero voltar para Cuiabá, aqui não fico, vou fugir ou me mato, não posso viver sem estudar (ALBUES, 1995, p.92).

Novamente, o berro se estende, geograficamente, por entre a não linearidade temporal e espacial da narrativa, e, especificamente, ainda no capítulo intitulado *quatro*, atinge a estátua da liberdade, em *Nova York*, representando, alegoricamente, a liberdade da narradora-autora e seu desejo constante e inesgotável de romper paradigmas sociais pré-estabelecidos:

O meu berro desembestou, foi bater na Estátua da Liberdade em Nova York, provocou rachadura nos pés e mãos da velha matriarca, protestos nos executivos da Wall Street, aplausos dos homeless amotinados no Tompkins Park. Revigorado, escorreu pela Quinta Avenida e derreteu o gelo artificial do Rockefeller Center. (ALBUES, 1995, p. 92)

Posteriormente, a narradora afirma recolher seu berro (ALBUES, 1995, p.93) e, novamente, continua a narrar episódios de sua infância, os quais, em um ciclo inconstante e não linear - como faz a memória - alternam-se, capítulo a capítulo, com a narração de sua condição imigrante nos Estados Unidos, contexto social-geográfico que também propõe constantes reflexões acerca das relações opressoras do novo meio. Finalmente, no último capítulo do romance, intitulado *nove*, a narradora-autora estabelece um encontro com o berro de sua infância, mediante o quase-achar do que ela chama de *cântico de liberdade*: “Meu cânti-

co de liberdade ainda não está completo, mas a cerimônia da visitação do sol me confirma que neste instante meu destino entrou em comunhão com as energias da terra onde nasci” (ALBUES, 1995, p.245).

Chamamos de *quase-findar* o contexto temporal do cântico de liberdade de Tereza, pois não há um fim para seu berro emancipador; a própria organização do romance propõe um período de nove capítulos que se inicia com o nascimento da narradora e termina da mesma forma, lembrando o leitor de que, no dia em que a narradora-personagem nasceu, iniciou-se seu berro para libertação das amarras sociais, cujo fim, metaforicamente, é incerto e retoma alegoricamente, mediante a organização dos capítulos, um novo nascimento e, consequentemente, uma nova libertação, já que os ecos de sua literatura socialmente transformadora continuam a nascer e a reverberar ciclicamente em cada novo leitor.

Assim como a estrutura organizacional do romance segue uma lógica alegórica cuja base representativa é o social, a própria onomínia do romance, ou seja, a escolha dos nomes próprios de personagens, retoma essa temática, internalizando e materializando linguisticamente o preconceito social sofrido pela família da narradora. Esse fenômeno de cunho onomínico e temática social será tratado de forma específica na seção que segue.

3. O nome em relação textual como alegorização das relações sociais opressoras

Os usos do prenome, dos pronomes de tratamento e do sobrenome carregam, em sua origem, múltiplos determinantes sociais. A onomínia de uma determinada região (conjunto de nomes próprios de pessoa e de lugar em uso) não é idêntica à de outra, uma vez que o nome contempla, em sua lógica, aspectos linguísticos, histórico-geográficos e também sociais. A origem, principalmente do prenome, é delimitada por motivos diversos, etimológicos, religiosos, midiáticos, entre outros, e busca certo equilíbrio identitário onomástico-geográfico. É esperado, pois, que o prenome de um brasileiro siga a lógica onomástica de seu país, ou ainda, de forma mais geral, do ocidente, e não, por exemplo, a lógica oriental. O sobrenome, por sua vez, carrega circunstâncias ainda mais relacionadas à História e à sociedade, pois funciona como uma identificação da origem

familiar do nomeado. De acordo com Guérios (1973) tanto o prenome quanto o sobrenome podem ser estudados sob a perspectiva dos aspectos linguísticos, sociais e psicológicos. Linguisticamente, o nome funciona como “[...] um fóssil linguístico” (Dick, 1990, p.42) que nos permite reconhecer formas linguísticas antigas, bem como compreender o processo de transformação de substantivos simples em substantivos próprios; socialmente e psicologicamente, no nome “[...] transparece viva a alma popular de todos os tempos e de todos os lugares” (GUÉRIOS, 1973, p. 18).

Essas perspectivas de investigação do nome próprio, linguística, social ou psicológica, são abordadas na disciplina denominada Antroponomástica, ramificação da Onomástica (que foca estudo dos nomes próprios) – cuja especificidade está no estudo do nome próprio de pessoas (os antropônimos).

Na Literatura, os antropônimos fazem parte da matéria linguística da obra literária e são portadores de informações não apenas linguísticas, mas, principalmente, sociais e psicológicas, as quais contribuem para interpretação da matéria literária, da estética da obra e dos reflexos sociais que a compõe. Assim, na Literatura, além de o nome funcionar, primariamente, como uma forma de identificação, tal como ocorre com o *homo herectus*, ele também tem função caracterizadora do *homo fictus* (CANDIDO, 1968) – a construção linguística do nome e sobrenome e sua relação textual com outros nomes e sobrenomes. Assim as nomeações, em conjunto, propõem simbologias múltiplas, rompendo com o *status* uno de referência e passando a operar como artifício literário relevante para interpretação de aspectos onomínicos, sociais e psicológicos da obra. Tais nomeações fictícias são investigadas pela Antroponomástica Literária, ramificação da Antroponomástica cujo objetivo é o estudo dos nomes próprios de pessoas voltado à linguagem literária.

Na dissertação *Nomes próprios no romance O berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório*, há a descrição dos graus transfigurativos onomásticos de uma obra em relação à nomeação extraliterária, os quais indicaram a estética da obra ao revelar o arranjo onomínico do romance. No romance analisado, por exemplo, a *mimese* onomínica da região cuiabana e estadunidense e, principalmente, a similitude dos topônimos citados no romance e igualmente citados na biografia da autora do romance, auxiliam para sua clas-

sificação enquanto autoficcional⁴. Porém, para além desse auxílio para a composição estética, no romance em questão, o nome próprio, age, ainda, enquanto microforma linguística de materialização do macro conjunto temático da obra. A narradora, por entre memórias de seu contexto social, elaborou um arranjo alegórico-temático, no qual o nome, o texto e a própria estrutura do romance levam à representação das desigualdades sociais.

Por meio da narradora performática, são apresentados, ao leitor, dois momentos migratórios relevantes⁵: o primeiro, uma migração interna da família no interior *Mato Grosso* e, o segundo, a imigração solitária da narradora para *Nova York*. No primeiro momento migrante e, ainda, primeiro momento de suas lembranças, a narradora apresenta, por intermédio de Siá Rumânia – parteira e amiga da família – seus pais, *Venâncio* e *Augusta* e seus avós maternos: *Cassiano* e *Antonina Mendonça*. A relação dos pais da narradora-autora é perceptível como aquela que sofrera opressão externa: uma união impensável para os pais de *Augusta*, primeiro, porque se tratava de um casamento entre um negro e uma branca e, segundo, porque a família de *Augusta*, *os Mendonça*, era abastada e *Venâncio* não. Em um diálogo com a parteira, a narradora compreende o contexto de seu nascimento:

[...] seus avós *Cassiano e Antonina Mendonça*, brancos, donos de Engenho, ricos, não consentiram o casamento porque Marcondes, o pai de seu pai, não tinha as mesmas posses e, além disso, *era negro*, conforme diziam, filho de negro, negro é, embora *Venâncio* seja moreno cor de canela, qualquer um pode ver. Mas *Augusta* se apaixonou por ele (ALBUES, 1995, p. 43, *Grifo dos autores*).

A temática da opressão por meio do racismo estende-se na própria morfologia dos nomes e na tessitura textual quando estes estão em relação; logo, mediante o trecho, são perceptíveis dois fenômenos onomásticos; o primeiro, etimológico, relaciona-se à etimologia dos nomes. *Venâncio* tem por étimo latino. *venantius* que significa: “caçador” pois provém do. latim *venari* que significa

4 A questão da estética autoficcional do romance é aperfeiçoada na dissertação *Nomes próprios no romance O berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório*, mediante considerações de Doubrovsky (2014) e Klinger (2008).

5 A questão da migrância é tratada de forma aprofundada na dissertação *Nomes próprios no romance contemporâneo O berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório*.

caçar (GUÉRIOS, 1973). Já Augusta relaciona-se ao étimo latino medieval *augustus* que significa “o maior, o máximo do (Império)”. O nome latino é derivado de *augustus* que quer dizer aquilo que é “consagrado, sagrado, santo, *sublime*, venerado”. (GUÉRIOS, 1973, p. 60,). Essas origens etimológicas, em relação textual, confirmam a ideia de que a cor branca é positiva, elevada; enquanto a cor negra é ordinária. O segundo fenômeno relaciona-se à presença e à ausência de sobrenome; a família de Augusta, de origem nobre e etnia branca, é interpelada por seu nome completo, isto é, prenome e sobrenome; já Venâncio o é apenas por seu prenome, assim como Augusta que, a partir do momento que se casa com Venâncio, iguala-se às condições sociais deste último.

Ademais, o fenômeno da presença e ausência de sobrenome enquanto alegoria do poder e, portanto, das relações sociais opressoras, repete-se, fazendo-se perceptível, novamente, que somente as personagens abastadas – ou profissionalmente mais prestigiadas – têm sobrenome; logo, os mesmos antropônimos, *Venâncio* e *Augusta*, em relação textual com os antropônimos *Leonídio* e *Isabel* retomam a alegorização onomástica das relações opressoras.

A análise dos antropônimos *Leonídio*, *Isabel*, *Venâncio* e *Augusta* imersos no discurso evidencia também que

[...] a etimologia *Matoso* conota ao mesmo tempo a origem portuguesa da alcunha, nomeia uma personagem cujo ofício é político e propõe uma alegoria social; vejamos que o sobrenome de Leonídio está relacionado a seu *status* e poder social, marca onomástica que acompanha Dona Isabel, tanto pelo hipocrático *dona*, quanto em momentos em que a personagem é sumariada pela construção onomástica *Os Matoso* (CAMARGO, 2018, p.135).

Para além do sobrenome, outra marca onomástica no romance que propõe alegoria social é a presença do pronome de tratamento *dona* ou *senhora* e *senhor* respectivamente antes dos nomes *Isabel* e *Leonídio*. Esse fenômeno – bem como o anteriormente citado – pode ser atestado em alguns diálogos propostos pela narradora-autora que envolvem sua mãe, *Augusta*, e *Isabel*, bem como seu pai, *Venâncio*, e *Leonídio*:

[...] *Augusta* [...] a professora Matilda está preparando um grupo de meninas para a primeira comunhão no dia 24 de Maio [...] *você* não esquece de mandar ela

[...] virou as costas e foi saindo antes mesmo de ouvir o tímido “Sim *senhora*” de mamãe (ALBUES, 1995, p. 56, Grifos dos autores).

[...] Você é pobre! Papai também ouvira a mesma afirmação, látego de humilhação queimando a sua cara, quando pela décima vez procurou *Leonídio Matoso* lembrando-o da promessa feita. O *senhor* entende, não quero incomodá-lo, mas as freiras lá do Ginásio estão cobrando, o nome da minha filha não consta na lista da LBA e eu não sei o que fazer. Olha, *Venâncio*, o Colégio Coração de Maria é escola de rico, *você* é pobre e para gente na sua condição tem o Colégio Estadual gratuito, *você* está me colocando numa situação difícil sem necessidade (ALBUES, 1995, p. 152-153, Grifos dos autores).

A partir dos trechos mencionados, percebe-se que os pronomes de tratamento *senhor* e *senhora* são utilizados por *Venâncio* e *Augusta* – socialmente desfavorecidos – quando dialogam com *Leonídio* e *Isabel*, socialmente favorecidos; enquanto estes últimos tratam os primeiros de forma informal pelo pronome “você”. Assim, não só a presença ou ausência de sobrenome, também perceptível, como o uso de *senhor/senhora* e *dona* contrastando com o pronome de tratamento *você* exercem, onomasticamente, uma representação alegórica das relações sociais opressoras, na qual o *onoma* (o nome) conota, na própria tessitura textual, a diferenciação do uso de pronomes de tratamento, representando, portanto, uma relação social na qual os integrantes são diferenciados pelo *status* social e econômico. Essa diferenciação está materializada na própria linguagem literária, uma vez que as marcas linguístico-onomásticas concretizam “[...] uma relação entre dominador e dominado” e funcionam como “[...] uma marca linguística materializadora da alegoria da desigualdade social”. (CAMARGO, 2019, p.131).

Os fenômenos descritos apontam, portanto, para a percepção de que o elemento social não é somente descrito, mas representado pela própria estrutura linguística do romance, bem como que sua temática representa, de forma micro, a macro temática da obra, isto é, as relações sociais opressoras. O próprio pai da narradora, *Venâncio*, ilustra o limite físico e psicológico de um ser humano que sofrera constantes repressões sociais. Para a narradora-autora, as migrações sem sucesso da família em busca de sobrevivência pelo interior de Mato

Grosso, bem como as constantes relações opressoras, num meio não favorável, levaram o pai à loucura:

Com papai não houve meio termo [...] hoje é poeta, canta sua dor em versos de rimas perfeitas, mas a violência que sofreu não é dessas de fôlego curto, enraizou-se em sua mente, desnor-teou-o para sempre (ALBUES, 1995, p 235).

A condição psicológica da personagem Venâncio demonstra que a opressão social influenciou-lhe de tal forma o comportamento que, na visão da narradora, tornara-se motivo principal para o desencadeamento de sua loucura. O próprio antropônimo de *Venâncio*, cuja etimologia, com já se disse, remete a *caçador*, relaciona-se, metaforicamente, à origem de sua loucura. Caçando liberdade pela família – que estava sendo escravizada no Pantanal pelo regime de aviamento – com a desculpa ao seu superior de ir caçar uma onça, Venâncio caminha quilômetros até a casa de seu irmão, Horácio, onde chega mentalmente perturbado:

Papai saiu sozinho no meio da noite [...] não ouviu os protestos de mamãe e fez ela promover que, de manhã cedo, iria à fazenda dizer que ele saíra atrás duma onça que rondara o rancho [...] Durante três dias papai vagou pelo mato perdido, nem sinal da estrada para as Três Marias [...] Chegou a Três Marias irreconhecível, coberto do lama, barba crescida, queimado de sol, a pele lanhada, roupas rasgadas, seminu. Entrou na casa de meu tio, subiu pelas paredes até a cumeira, 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 sua saga em versos de rimas perfeitas, ele que nunca fora poeta e mal sabia ler e assinar o nome. Tinha enlouquecido. (ALBUES, 1995, p. 30,31).

O contexto apresentado permite afirmar que os aspectos linguísticos e onomásticos, enquanto microestrutura, auxiliam na macroestrutura do romance, anteriormente citada, em cuja construção temática se faz explícito o condicionamento comportamental das personagens pela condição social; contexto que, por sua vez, dialoga dialeticamente com o comportamento não determinante pelo meio da narradora, que vê, no estudo, uma forma de alcançar seu berro emancipador: “A alegria imensa ao receber o boletim mensal com notas altas

era maior do que a dos meus pais [...] significava mais uma vitória a caminho da libertação” (ALBUES, 1995, p.76).

4. Considerações finais

O arranjo onomínico do romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, de Tereza Albués, propõe, desde o título do romance, uma metáfora para a emancipação social da narradora-autora: Tereza se faz cordeiro, e a libertação de sua condição humilde e mansa, devido ao contexto determinista de sua origem, desconstrói-se mediante sua emancipação social em Nova York.

Para a construção dessa metáfora, a própria nomeação das personagens, enquanto matéria microestrutural se faz relevante, uma vez que a ausência/presença de sobrenome, bem como de pronomes de tratamento aliada à etimologia dos nomes das personagens em relação textual materializam alegorias das relações sociais opressoras vivenciadas pela narradora-autora. Já a organização em capítulos do romance, enquanto marca macroestrutural, representa, de forma cíclica, o berro emancipador da narradora que se inicia em seu nascimento, percorre inúmeros capítulos e, novamente, ao capítulo nove, e, portanto, metaforicamente nove meses de gestação, inicia-se novamente; ou seja, não há fim para o rompimento de paradigmas sociais propostos pela narradora-autora.

A trajetória deste artigo preocupou-se em dar ênfase ao processo de internalização do social, teorizado por Candido em sua obra *Literatura e Sociedade* (2006), no qual o social, enquanto fator externo, internaliza-se e o que porventura poderia ser considerado crítica sociológica passa a ser considerado apenas crítica. Para isso, evidenciou-se que, no romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, desde as escolhas do arranjo onomínico até a escolha de organização dos capítulos, há uma constante materialização micro e macroestrutural da temática social.

Referências

ALBUES, Tereza. *O Berro do Cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1995.

CAMARGO, Amanda Kristensen de. Nomes próprios no romance contemporâneo *O berro do cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório*. *Dissertação* (Mestrado em Letras). 2018. 160f. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel. Disponível em: <<http://tede.unioeste.br/handle/tede/4104>> Acesso em: 20 fev. 2019.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

CANDIDO, Antonio. *Antonio Candido: "A literatura é uma transfiguração da realidade"*. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/gente/noticia/2017/05/antonio-candido-a-literatura-e-uma-transfiguracao-da-realidade-9791698.html>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. 199 p.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações. FFLCH/USP. 1996.

DOUBROVSKY, Serge. *O último eu*. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). Ensaio sobre a autoficção. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GUÉRIOS, Mansur. *Dicionário Etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Editora Ave Maria, 1973.

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

MOISÉS, Massaud. *Ficção. Dicionário dos Termos Literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.