

O ESPAÇO ROMANESCO EM *PEDRA CANGA* E A *DANÇA DO JAGUAR* DE TEREZA ALBUES¹

5

THE ROMANESCO SPACE IN *PEDRA CANGA* AND *A DANÇA DO JAGUAR* BY TEREZA ALBUES

BAHIA, Julianna Alves

Mestra em Letras pela Universidade do estado do Mato Grosso de Sinop
Docente da Educação Básica do Estado do Mato Grosso
E-mail: julianna.bahia@unemat.br
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3722-342X>

PINTO, Jesuino Arvelino

Doutor em Letras pela Universidade do estado do Mato Grosso de Tangará da Serra
Docente Universidade do estado do Mato Grosso de Sinop
E-mail: jesuino.pinto@unemat.br
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4900-8292>

RESUMO

A presença do regionalismo mato-grossense, na maioria das obras de Tereza Albues, denota o comprometimento da escritora em resgatar e conservar a cultura, os hábitos, as tradições e dialetos do povo dessa região. Nesse contexto, o propósito desta pesquisa consiste em analisar a representação da casa e seus desdobramentos nas obras de Tereza Albues, *Pedra Canga* (1987) e *A dança do jaguar* (2000), visando apreender as formas de representação do gênero romanesco a partir de duas realidades, a mato-grossense e a sanfranciscana. Os espaços dessas narrativas têm notória relevância, pois ambas se alicerçam em duas casas: em *Pedra Canga*, na casa dos Vergare, situada na Chácara Mangueiral, e, em *A dança do jaguar*, na casa Vitoriana, de propriedade dos Maltesa.

¹Texto extraído da dissertação de mestrado intitulada **A REPRESENTAÇÃO DA CASA E SEUS DESDOBRAMENTOS EM *PEDRA CANGA* E *DANÇA DO JAGUAR* DE TEREZA ALBUES** apresentada em 23 de maio de 2022 ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso UNEMAT, *Campus* Universitário de Sinop.

Palavras-chave: espaço; casa; Tereza Albues.

ABSTRACT

The presence of Mato Grosso's regionalism, in most of Tereza Albues's works, denotes the writer's commitment to rescuing and conserving the culture, habits, traditions and dialects of the people of this region. In this context, the purpose of this research is to analyze the representation of the house and its developments. *Pedra Canga* (1987) and *A dança do jaguar* (2000), aiming to apprehend the forms of representation of the novelistic genre from the two realities, Mato Grosso and Sanfranciscana. The spaces of these narratives are notoriously relevant, as both are based on two houses: in *Pedra Canga*, in the Vergare house, located in Chácara Mangueiral, and, in *A dança do jaguar*, in the Vitoriana house, owned by the Maltesa.

Keywords: space; house; Tereza Albues.

INTRODUÇÃO

Tereza Albues nasceu em Várzea Grande, no estado do Mato Grosso, em 24 de agosto de 1936, tendo falecido, aos 69 anos, em Nova York, em 5 de outubro de 2005. A história de vida e superação de Tereza é um exemplo de inspiração para muitos. De família pobre, a escritora teve uma infância e adolescência sofridas, mas, apesar disso, formou-se, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em Direito, Jornalismo e Letras.

Anos mais tarde, na década de 1980, foi morar nos Estados Unidos, onde viveu por 25 anos. Foi também o lugar em que produziu as suas obras: os romances *Pedra Canga* (1987), *Chapada da palma roxa* (1991), *A Travessia dos sempre vivos* (1993), *O berro do cordeiro em Nova York* (1995) e *A dança do jaguar* (2000), além do livro de contos *Buquê de línguas* (2008). Em suas obras, é possível perceber certo padrão de temática e estilo de escrita; de maneira geral, as histórias são envolventes, mesclando situações reais e mágicas, abordando problemáticas sociais, resgatando memórias que, muitas vezes, parecem ser da própria escritora. A estudiosa Nelly Novaes Coelho (2002) sintetiza bem o estilo da escritora.

Romancista de linhagem rosiana, Tereza Albues comunga com aquelas ou aqueles que se entregam à

criação de seus universos, como 'viandantes' em busca de Conhecimento. Viandantes agarrados à Palavra, como uma varinha mágica, capaz de desvendar o oculto por trás das aparências e dar 'corpo' permanente à enfermidade (COELHO, 2002, p. 615).

Como o intuito deste artigo é destacar o elemento espaço em dois romances de Albues, convém fazer um breve resumo de cada obra. Em *Pedra Canga*, o centro das atenções é voltado para uma família que por anos foi a representação da força, do poder econômico, político e social para uma parcela da população do interior do Mato Grosso. Tudo começa com a morte do Dr. V., após uma noite de forte tempestade que alvoroçou a pequena população do bairro Pedra Canga. Ao amanhecer, os moradores do local só falavam na possível morte de Victório Vergare. Muitas especulações são suscitadas, mas nenhuma certeza de fato. E são a família Vergare, desde a geração do Coronel Totonho, pai do Dr. V., e todos os mistérios e conflitos que envolvem essa família que constituem elementos para essa narrativa.

Entre idas e vindas no tempo da narrativa, são apresentadas ao leitor várias versões de momentos que envolviam desde a posse da Chácara Mangueiral até o silenciamento que envolvia o casarão, no que diz respeito à ausência de informações dos demais membros da família, esposa e filho de Victório, além de seus empregados Nastácio e Nivalda. A Chácara Mangueiral, com o enorme muro que a cercava, o pomar rico de frutas e o casarão que ostentava luxo e poder, contrastava com a vizinhança em geral, pois muitos passavam fome por ali.

Com a confirmação da morte do Dr. V. e o desaparecimento de sua esposa e filho, a população local e circunvizinha iniciou uma verdadeira saga para acabar com a propriedade que significava não só os Vergare em si, mas também todo o mal que ela representava para aquele povo. Inicialmente, a ação dos saqueadores visava tomar posse de tudo que tinha mais valor econômico na casa, entretanto, nada foi dispensado, só ficou aquilo que eles não conseguiram levar.

A dança do jaguar se diferencia dos demais romances de Albues, porque a narrativa se passa em São Francisco, nos Estados Unidos, e não mais em algum lugar no interior do Mato Grosso. Um ponto importante a se destacar é o fato de que mesmo o enredo de *A dança do jaguar* não se passar em alguma região do Mato Grosso, de uma maneira sutil, ainda é possível notar a presença de elementos que lembram a cidade natal da escritora. O jaguar seria menção a nossa onça brasileira, uma oportunidade para chamar a atenção para as riquezas da fauna brasileira, mais precisamente a mato-grossense.

A jovem Nayla Malloney é uma pintora em busca de um lugar para morar e montar o seu estúdio. O último romance de Tereza Albués, *A dança do jaguar*, é desenvolvido dentro das aspirações da jovem pintora. Ao encontrar um local que estava muito além das suas expectativas, Nayla aceitou as condições impostas pelos proprietários da casa. Mesmo sem entender o porquê de uma casa daquela estar com um aluguel tão acessível, e para não perder a oportunidade, a artista assinou logo o contrato. O Solar Maltesa passou a ser o seu novo lar, grande, com espaço suficiente para viver e trabalhar, muito mais do que ela havia imaginado.

A trama envolve outro inquilino do solar, Tristan O'Hara, um botânico renomado, ex-noivo de Florence Maltesa, antiga proprietária da casa vitoriana, que estava desaparecida faz algum tempo. Muitos enigmas envolviam a casa alugada por Nayla, os móveis que não podiam ser retirados do solar e o próprio Tristan, um homem extremamente misterioso. O curioso é que Nayla sempre pressentiu algo diferente, porém preferiu não considerar, mesmo diante de algumas evidências, por achar que ali seria uma ótima oportunidade de crescimento profissional.

O ESPAÇO ROMANESCO

Apesar de, dentre os elementos da narrativa, o espaço, algumas vezes, não possuir um lugar de protagonista, é conveniente notar a sua importância no enredo, considerando a sua indissociabilidade com as outras categorias narrativas, como o tempo e a personagem. Em *Pedra Canga* e em *A dança do jaguar*, percebe-se que o espaço possui uma grande relevância nos conflitos, repleto de elementos místicos e fantásticos, fator determinante na estruturação dos romances. Nesse sentido, Dimas (1994, p. 5) observa que “[...] o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagens, tempo, estrutura etc. [...] ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante”.

Lins, outro estudioso do espaço, em seu livro *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), além de fazer uma análise do espaço na obra de Lima Barreto, também apresenta conceitos sobre a categoria espacial. Dentre alguns tópicos abordados, o crítico literário apresenta a distinção entre espaço e ambientação, por considerar importante essa diferenciação na análise de uma narrativa. O teórico define espaço como o lugar físico, propriamente dito, concreto, palpável como uma casa, um

quarto, uma sala, por exemplo. A ambientação, por sua vez, é definida como sendo uma essência do lugar, o conjunto de sensações vivenciadas e sentidas, a sua subjetividade como um todo.

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p. 77).

Em uma linha similar de raciocínio, Dimas, em *Espaço e romance* (1994), após analisar a obra precursora de Lins, estabeleceu, de forma esclarecedora, o seguinte conceito para espaço e ambientação: “o espaço é denotado; ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica” (DIMAS, 1994, p. 20). Por esse foco, nota-se, nos romances analisados de Albues, uma tendência forte em destacar não só o espaço, mas também a ambientação. As casas, que possuem uma representação significativa em *Pedra Canga* e em *A dança do jaguar*, trazem a personalidade daqueles que lá viveram, contribuindo para a formação e perpetuação de sua memória. A representação espacial da mansão dos Vergare e da casa vitoriana é sempre repleta de magia, rodeada de espíritos, elementos e situações sobrenaturais, que humanizam a casa, dando-lhe vida, sensações e sentimentos, como se pode observar nas passagens de *Pedra Canga*:

A casa adquiriu personalidade e passou a ser o centro dos comentários em *Pedra Canga*. Segundo muita gente, ela tinha humores variando da alegria total até a mais sombria depressão; do amor ao ódio sem tamanho, que se manifestavam nas mudanças de cor (ALBUES, 2019, p. 75-76).

E, em *A dança do jaguar*,

Encontrei-a na Baker Street em Pacific Heights, meio escondida entre árvores e arbustos, gramas crescidas, folhagens, ervas daninhas reinando nos canteiros, subindo pelas paredes de madeira outrora, azuis. Estava fechada, resguardada de olhos estranhos, recolhida em sua mudez e descrição. [...] Ar triste, desbotada, descascada, meio torta,

alguns vidros quebrados, maltratada. [...] Mas tinha porte, a casa. Personalidade mesmo. Embora em lamentáveis condições, havia nela um traço de altivez, charme, quase faceirice (ALBUES, 2000, p. 11-12).

Por esse prisma, percebe-se que o elemento espaço tem um papel fundamental nas obras estudadas, visto que, de certa maneira, o enredo centraliza as ações das personagens na casa dos Vergare e dos Maltesa. O estudioso do espaço poético traz uma significativa contribuição para essa temática, pois, para ele, “a casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico” (BACHELARD, 2000, p. 228), corroborando, dessa forma, a perspectiva de que a casa é uma espécie de guardiã das recordações de quem lá viveu.

Como mencionado anteriormente, todo mundo sabia ou queria saber algum fato que envolveu o casarão da família Vergare ou de quem lá morou. E, também, é por meio das experiências vivenciadas por Nayla no Solar Maltesa que o leitor conhece e se surpreende com a trama da narrativa. Sobre a contribuição do espaço para o enriquecimento da história, Lins (1976, p. 67) assinala “que eventualmente alcança o fator espacial numa determinada narrativa, chegando a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte da ação”.

Outra definição significativa trabalhada por Lins constitui-se por três tipos possíveis de ambientação: franca, reflexa e dissimulada. A primeira acontece quando a caracterização do espaço é introduzida pelo narrador de forma direta e objetiva, podendo ou não ter a presença de personagem. Já, na segunda, a caracterização do espaço é essencialmente apresentada pelas percepções de uma personagem passiva, ou seja, o leitor visualiza a cena através dos olhos de alguém que faz parte da cena. E o terceiro tipo, por sua vez, possui uma complexidade maior, a apresentação do espaço vem entrelaçada nas ações e nas personagens, de maneira indireta:

Conduzidas através do narrador oculto ou de um personagem-narrador, tanto a ambientação franca como ambientação reflexa são reconhecíveis pelo seu caráter compacto ou contínuo, formando verdadeiros blocos e ocupando, por vezes, vários parágrafos. A ambientação dissimulada exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e ação (LINS, 1976, p. 83).

Borges Filho, em *Espaço e literatura: introdução à toponímia* (2007), ratifica essa visão de Lins (1976) a respeito dos três tipos de “ambientação”, porém, por acreditar que o termo “ambientação” pode

confundir-se com “ambiente”, o estudioso prefere utilizar a expressão “especialização”. Nesse sentido, sobre o uso da especialização franca e reflexa, Borges Filho (2007, p. 64-65) adverte que “modernamente, elas são mais curtas e entremeadas com reflexões ou ações da personagem, diminuindo sensivelmente a suspensão da narrativa”, e a dissimulada, por sua vez, “cria-se harmonia entre espaço e ação, interpenetram-se seres e coisas” (BORGES FILHO, 2007, p. 65), como se observa em *Pedra Canga*:

Fui. Entrei cautelosamente, coração um pouco descompassado, talvez pela emoção do desconhecido, talvez pela hora ou talvez tocada pelas fortes energias que, logo ao chegar, se manifestaram no meu corpo. Tive a impressão de que estava sendo vigiada [...] (ALBUES, 2019, p. 17).

E também em *A dança do jaguar*: “Tinha três andares, nove janelas, escadaria na entrada ladeada de grades de ferro, porta de madeira trabalhada com maçanetas de bronze, cobertas de azinabre” (ALBUES, 2000, p. 11).

No ensaio intitulado “Espaço híbrido”, publicado no livro *A construção do fantástico na narrativa*, Furtado (1980) tece considerações importantes sobre as características principais do espaço em um romance do gênero fantástico, o que nos esclarece a estratégia utilizada por Albues nas duas narrativas. Furtado afirma que o espaço desse gênero deve ser híbrido, o mais realista possível, porém com uma pitada do sobrenatural. Segundo o estudioso, o real e o irreal devem aparecer na medida certa. A mão do escritor não pode pesar muito nem para um lado nem para outro. Como já foi afirmado, o espaço em que se passa a narrativa deve estar o mais próximo do mundo que o receptor considera como o seu, e só assim o sobrenatural deve aparecer.

Assim, mesmo uma amostragem diminuta das narrativas do gênero revela que, ao situar-se no espaço, a diegese fantástica prefere sobretudo os locais delimitados ou fechados, os ambientes anteriores, particularmente as casas de grandes dimensões, as construções labirínticas. De fato, a casa tem constituído quase sempre o cenário de eleição para o surgimento da fenomenologia insólita, por mais diversas que sejam as suas características (FURTADO, 1980, p. 121).

No primeiro e no último romances de Albues, nota-se que o espaço é o fulcro do enredo, passando a ser uma personagem primordial. Em *Pedra Canga*, os variados relatos que movimentam a trama sempre se referem a algum fato ou acontecimento relacionado à mansão dos Vergare, ou sobre a vida da família em si. Em *A dança do jaguar*,

encontra-se uma situação análoga, a maior parte das ações acontecem na casa vitoriana, ou faz-se referência a ela, aos seus antigos, ou atuais moradores. Tudo parece representar a antiga moradora, os objetos, os móveis e a decoração reforçam a sua presença. Seguindo esse pressuposto, o sociólogo francês e célebre estudioso sobre memória, pontuou:

nosso entorno material leva ao mesmo tempo nossa marca e as dos outros. Nossa casa, nossos móveis e a maneira segundo a qual estão dispostos, o arranjo dos cômodos onde vivemos, lembram-nos nossa família e os amigos que víamos geralmente nesse quadro (HALBWACHS, 1990, p. 131).

Nesse sentido, a casa dos Vergare e a casa vitoriana servem de pilar para contar não só as ações das personagens, como ainda firmar suas características, sendo, dessa forma, um dos elementos imperiosos para análise das referidas obras.

O espaço é um dos múltiplos recursos à disposição do romancista para compor o seu universo ficcional. Sua importância, poucas vezes encarecida pela crítica sistemática, não pode ser subestimada, sob pena de se perderem detalhes fugidios que dotam de maior consistência orgânica a narrativa (DIMAS, 1994, contracapa).

Com base no que já foi mencionado sobre a história da família Vergare, narrada em *Pedra Canga*, percebe-se que a Chácara Mangueiral e, conseqüentemente, a mansão são a representação do mal causado por toda uma geração de latifundiários que, por décadas, exploraram pessoas em busca de poder e riqueza. Nesse sentido, Magalhães, em *História da literatura em Mato Grosso: século XX* (2001, p. 236), sugere que “para os pedracanguenses, os moradores da chácara mangueiral, com seu modo de vida distante do cotidiano dos habitantes de Pedra Canga, pertenciam ao Mal, enquanto que eles pertenceriam ao Bem”.

Nadaf, em uma brevíssima análise de *Pedra Canga*, em sua obra *Presença de mulher* (2004, p. 108), também reitera essa concepção de que “a chácara é a pura metáfora da dominação e tirania do forte contra o fraco, mas que um dia sucumbe.” Nessa perspectiva, a narrativa se desenvolve começando com a morte do patriarca e terminando com a destruição total da Chácara Mangueiral, simbolizando, dessa maneira, o início e o fim da soberania dos Vergare sobre o povo daquele vilarejo.

Por esse ângulo, é notória a premência da população em tentar destruir totalmente o casarão dos Vergare, a Chácara Mangueiral, tudo que pudesse lembrar as atrocidades que a família cometeu por muito tempo. Cada detalhe do enredo gira em torno do elemento central, a chácara e a propriedade construída no meio do terreno. As maldades cometidas pelos membros da família são mencionadas aos poucos, no decorrer dos fatos narrados. São pequenas menções feitas que levam o leitor a entender que os proprietários do Mangueiral não tinham nenhuma intenção de ajudar as pessoas mais carentes daquela região.

Frutas em abundância. — Pra que tudo aquilo se eles não vendiam, não davam, não comiam? As frutas amadureciam, caíam no chão, apodreciam sem serem tocadas. Uma afronta! Especialmente tendo em conta que em Pedra Canga a maioria das pessoas eram pobres, com muitos filhos, o rendimento da família mal dando para o feijão e arroz diário. [...] **E lá estava, bem na frente de todos, aquele mundo de fatura que ninguém podia tocar** (ALBUES, 2019, p. 30, grifos nossos).

A Chácara Mangueiral sempre despertou muita curiosidade na maioria das pessoas que moravam no local, por seus muros altos, sugerindo uma fortaleza, e pelo fato de apenas familiares e empregados frequentarem a mansão. Na verdade, ninguém sabia ao certo quem morava no casarão. Havia apenas algumas especulações, cogitava-se que “toda a população caseira se resumia em quatro viventes: o Dr. V., Dona Leocádia Jacobina, sua mulher, e dois empregados, Nivalda e Nastácio” (ALBUES, 2019, p. 30). Tudo isso só contribuía para confirmar que algo estranho e enigmático rodeava a propriedade, o que se passava no Mangueiral era um mistério para os moradores de Pedra Canga.

A chácara era cercada com muros altos, crivados de cacos de garrafas nas beiradas, e em alguns trechos, grossos arames farpados reforçavam o que não tinha mais para reforçar. Os fundos davam para o rio Saranzal que servia como limite natural da propriedade e ao mesmo tempo como proteção, pois essa parte do rio era cheia de poços e umidouros (ALBUES, 2019, p. 29).

Diante das descrições mais objetivas da casa, nota-se o uso de palavras e expressões que reforçam a representação de fortaleza que se tem da mansão da família Vergare: “pedra canga”, “jacarandá” e “ferro batido” são termos que denotam ideia de resistência, durabilidade e força. Sob essa ótica, o material utilizado na construção do casarão dificulta o

acesso de pessoas desconhecidas, exigindo um esforço para adentrá-la, sem a permissão dos proprietários.

No centro da chácara erguia-se um enorme casarão de dois andares, estilo colonial, duma cor indefinida, misto de marrom e verde, com imensos **portais de pedra canga², janelas e portas de jacarandá com dobradiças de ferro batido**. Permanentemente fechado e silencioso. Cachorros ferozes guardavam a entrada e dali não se afastavam (ALBUES, 2019, p. 29-30, grifos nossos).

O Dicionário *Online* de Português atribui o seguinte significado figurado ao vocábulo canga: “opressão, domínio” (DICIO, 2022). Dessa forma, o sentido conotativo do termo tem total relação com as práticas de exploração e escravidão realizadas pelos proprietários da Chácara Mangueiral. Além do sentido literal da palavra pedra, sugerindo dureza, rigidez, no mesmo dicionário o jacarandá é considerado uma “madeira de lei, a que, por ser **mais rija e mais resistente** ao tempo e ao cupim, se emprega em construções de envergadura (vigamento das casas, mastreação e cascos de navios) e móveis” (DICIO, 2022, grifos nossos).

Cada objeto, cada parte da casa dos Vergare, furtada pelos misteriosos invasores, parecia ser uma parte da família que era levada também, ou pelo menos o que ela representava. A população do povoado assistia a tudo, atentamente, porquanto os saques realizados na casa passaram a ser uma prática exclusiva de pessoas que não moravam em Pedra Canga, as quais, segundo a própria narrativa, eram seres estranhos, possuíam olhares vagos e distantes, além de não se comunicarem com ninguém. E foi assim, em silêncio sepulcral, que eles finalmente acabaram com quase tudo,

da antiga propriedade dos Vergare apenas vestígios: um imenso terreno esburacado suportando o peso das ruínas do casarão, outrora símbolo do poder da família. Na cabeça das pessoas, o **esquecimento** se infiltrando. Nos olhos, quase **indiferença**, não fosse a presença incômoda das paredes-sentinelas em posição de alerta (ALBUES, 2019, p. 111, grifos nossos).

² Segundo Winge (2021) pedra canga, tapiocanga ou laterita, trata-se, de maneira sintética, de uma camada superficial de componentes lateríticos residuais endurecidos por ressecção, formando uma capa dura, química e fisicamente resistente aos processos intempéricos e erosivos. Sua origem tem relação, principalmente, com a oxidação de hidróxidos e óxidos de ferro.

Um fato crucial para o desfecho do enredo foi a ida da narradora à mansão, com o objetivo de conseguir encontrar algo que pudesse ajudar a desvendar pelo menos alguns dos mistérios que envolviam a vida daquela família. Mesmo com medo, Tereza foi até a casa, optou por um momento de pouco fluxo. Após um passeio pela residência, entrou na biblioteca, e dentre os inúmeros livros que compunham o acervo, ela se deparou com

livros sobre orgias e cultos a Satanás, encontrei um de capa verde-musgo, cujo título "Rituais Vermelhos", me despertou a atenção. Comecei a folheá-lo e vi que não era bem um livro mas um Diário que tinha sido encadernado, da autoria de diversas pessoas, uma vez que a caligrafia variava imensamente. Nele estavam registradas, nos mínimos detalhes, todas as cerimônias realizadas pela família Vergare em louvor a Satanás, desde os tempos do avô do Coronel Totonho (ALBUES, 2019, p. 88).

Depois de ler tudo que havia registrado no diário, a narradora ficou estarelecida com tantas maldades cometidas por toda uma geração dos membros da família Vergare. Diante de tais descobertas, a narradora resolve fazer uma segunda visita investigativa ao casarão. Ela procurava pelo lugar onde eles praticavam os rituais descritos no "Diário", e, após muitas buscas, finalmente encontrou um alçapão que dava acesso a um porão. A narradora de *Pedra Canga* encontra um lugar onde seriam realizados os rituais, as torturas praticadas pelos Vergare, segundo os registros lidos no "Diário", comprovando, dessa maneira, as desconfianças e especulações que a população de Pedra Canga tinha em relação aos Vergare, conforme excerto abaixo.

Era um salão imenso, paredes de pedra, úmido, cheirando a mofo. Ratos, morcegos, baratas passeando à vontade. Não tinha móveis. No centro havia uma laje enorme, grossa, em forma retangular. No chão, alguns objetos: machado, facão, martelo, pregos, baú velhos, máscaras, rolos de cordas. Examinando-os de perto, lembrei-me com horror das cerimônias descritas no Diário e, talvez, por estar no lugar onde elas tinham se realizado, posso dizer que visualizei a reintegração do passado em toda a sua força. Senti a presença de pessoas se reunindo na preparação do ritual, cantos, gritos, e um constante murmúrio que parecia vir do fundo da terra (ALBUES, 2019, p. 98).

Outrossim, em *A dança do jaguar*, há um espaço específico que apresenta valor considerável no desenvolver desse enredo. Após Tristan O'Hara confessar que matou, esquartejou e enterrou não só Florence, mas também as outras duas pintoras, antigas inquilinas da casa vitoriana, as suspeitas de Nayla se concretizaram. Por dois momentos, ela foi até o apartamento de Tristan e, na segunda investida, encontrou algo que fazia sentido: "Tropeço em alguma coisa debaixo do tapete; suspenso a beirada, descubro a porta de madeira de um alçapão, trancada. Com certeza vai dá no porão da casa. (Ah, era assim que ele se 'evaporava'?)" (ALBUES, 2000, p. 184). O porão não era apenas o lugar onde o botânico se escondia, mas também era uma espécie de laboratório, nada convencional, conforme se confirma no excerto que segue:

A pressão das autoridades foi tamanha que Tristan não teve outra saída, confessou todos os seus crimes. Matara Florence e Greta e Martina, a facadas, porque elas ameaçaram abandoná-lo. Esquartejava suas vítimas e as dissolvia em químicos fortes no seu laboratório clandestino, construído no porão; enterrava a "geleia" no jardim e plantava no local uma árvore frutífera — cerejeira, pessegueiro, macieira (ALBUES, 2000, p. 191).

Em *Espaço e poética*, Bachelard já citava essa característica sinistra de pavimento que se localiza na parte térrea de um sobrado. Segundo ele, o porão

[...] é em primeiro lugar o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. No porão há escuridão dia e noite. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê as sombras dançarem na muralha negra do porão. [...] O porão é, pois, a loucura enterrada, dramas murados (BACHELARD, 2000, p. 209-210).

Assmann (2011) utiliza em sua tese o termo "sótão", aqui tomado como analogia para "porão", reduto de memórias, razão, talvez, para Albues utilizar esse recurso em seus romances.

O sótão é um retrato vivo para a memória latente: desarrumado, negligenciado, os objetos ali, espalhados ao redor [...] como as velharias, também as recordações latentes existem em um estado intermediário, de onde incidem na escuridão do pleno esquecimento, ou podem ser resgatadas para a luz da rememoração (ASSMANN, 2011, p. 274).

Confirmando as alusões tanto do teórico francês quanto da estudiosa alemã a respeito desses espaços localizados nas extremidades de sobrados e mansões, verifica-se que a conotação negativa atribuída a esse compartimento da casa é válida, posto que tanto os Vergare quanto Tristan O'Hara guardavam seus mais perversos segredos no porão, ocultando o alçapão que dava acesso ao cômodo, utilizando, para isso, o mesmo artifício, um tapete para esconder a entrada. Ambos os porões, da casa dos Vergare e de Tristan, ocultavam as macabras monstruosidades praticadas por eles.

Em *A dança do jaguar*, a partir do momento em que a protagonista se instalou no Solar Maltesa, a vida dela começou a mudar, situações inusitadas e inexplicáveis surgiam a todo momento. Eram vultos andando pela casa, objetos aparecendo em lugares diferentes de onde estavam inicialmente; barulhos, cheiros e sensações estranhas faziam parte da rotina de Nayla, que, com o passar do tempo, começou a duvidar de sua própria lucidez, já que não estava conseguindo compreender os últimos acontecimentos.

Um lenço de organdi salmão com o monograma B.G. bordado com fios dourados, um leque preto de rendas e madrepérola, brincos, alfinetes, grampos, meias de seda. Apareciam no chão, em cima da lareira, no peitoril da janela. Não com tanta frequência. Havia assim uma espécie de intervalo cronometrado, talvez para manter a chama acesa (ALBUES, 2000, p. 58).

Para Assmann (2011, p. 187), “a imagem dos fantasmas presta-se a significar essa estrutura procedimental involuntariamente coerciva das recordações”, pois os fantasmas insurgem no mundo real e material por representarem alguém que morreu de uma maneira violenta, injusta e ainda não solucionada. E, por esse motivo, precisa fazer justiça para só assim voltar ao mundo dos mortos e descansar. Assim acontece em *A dança do jaguar*, o fantasma de Florence insiste em aparecer para Nayla, sinalizando, possivelmente, um perigo existente no Solar Maltesa.

E desse jeito continua a rotina da protagonista, permeada de situações incompreensíveis, de incógnitas cada vez mais difíceis de decifrar, e, por conseguinte, a rotina no Solar Maltesa passou a ser cada dia mais tensa. Ora era barulho demais vindo do apartamento térreo, ora era um silêncio aterrorizante. Tudo parecia conspirar e sugestionar uma problemática que somente mais tarde seria elucidada. A própria narradora, em seus pensamentos, já previa algo, assim que teve o seu primeiro contato com a casa. “Não podia adivinhar que era o prenúncio

duma trama antiga e me incluir como participante, à minha revelia” (ALBUES, 2000, p. 18).

A partir do momento que Nayla começou a conhecer melhor a casa, ela percebeu que um lugar específico mantinha detalhes mais significativos em relação à antiga proprietária, um lugar que parecia tentar não deixar a memória de Florence cair no esquecimento. Esse lugar era o ático, ponto alto de um sobrado, no último andar, como se lá estivesse representando um espaço mais próximo do firmamento, do céu, referencial considerado positivo para a sociedade ocidental, majoritariamente.

[...] — marcas da passagem do tempo e da vida dos antigos ocupantes. Pedacos de histórias, espaços. Havia um lugar onde mais se concentravam, o ático. Guardião sombrio das lembranças, úmido, escuro, o odor não identificável do passado, impregnando o ar espesso de teias de aranha (ALBUES, 2000, p. 18).

Para despedir-se do Solar Maltesa, Nayla foi fazer uma última visita. Passeou pelos cômodos, refletiu sobre as inúmeras situações que viveu, lembrou dos momentos em que a imagem de uma mulher desconhecida e misteriosa aparecia para ela e parecia pedir-lhe ajuda. Mulher vista somente por ela, mais tarde percebeu ser uma representação de todas as outras jovens pintoras que lá também viveram e foram cruelmente assassinadas. “Na véspera caiu uma chuva torrencial, o chão está coberto de magnólias. Os pneus rodam sobre as pétalas molhadas, deixando rastros coloridos ao longo do asfalto. Última cena. A vida busca outra paisagem” (ALBUES, 2000, p. 204). Logo após todo o caos vivido pela protagonista, bons tempos são anunciados e desejados.

Como forma de concretização de novos e bons tempos, em *A dança do jaguar*, nota-se a ressignificação da casa vitoriana. Os pais de Florence deram uma nova finalidade e sentido para a casa de sua filha, para perpetuar a sua existência e de alguma forma suprimir a monstruosidade praticada por Tristan O’ Hara. “[...] soube pelos jornais que o Solar Maltesa vai ser transformado na sede de uma fundação criada pelos pais de Florence, em sua memória, para ajudar jovens artistas carentes” (ALBUES, 2000, p. 196).

Dessa forma, percebe-se que Nayla Malloney estava certa em relação à casa vitoriana, porque, desde o princípio, ela sentiu algo diferente, ou seja, a casa sempre sugerira ocultar alguma coisa. Escondida entre os arbustos, tímida e calada diante das outras construções da rua, a vitoriana pedia ajuda em nome daquelas que lá viveram. Em cada situação inusitada, cada elemento insólito instaurado

na narrativa simbolizava os conflitos e as problemáticas acontecidos no Solar Maltesa.

Tanto o fato de os moradores de Pedra Canga sentirem a presença dos Vergare, mesmo após a quase total destruição da mansão, quanto a percepção de Nayla de que os objetos e móveis do solar remetiam sempre a sua antiga proprietária podem situar a ideia de “memória do local” defendida por Assmann (2011), em sua obra *Espaços da recordação*. Nota-se, em *Pedra Canga* e em *A dança do jaguar*, a possibilidade de poder sentir a essência do local a partir do que a família Vergare e Florence Maltesa passaram, e também comprovar que o local poderia revelar muitos mistérios. Nesse sentido, Assmann destaca a “possibilidade de que os locais possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos” (ASSMANN, 2011, p. 317).

E foi exatamente por essa impressão de que os Vergare ainda estavam personificados pelas pedras cangas, as muralhas que insistiam em permanecer no terreno da Chácara Mangueiral, que os moradores do local só sentiram que toda a família e o mal por eles representados foram todos aniquilados, quando a precipitação de um segundo fenômeno meteorológico soterrou o que ainda restava da casa. Foi necessário, portanto, destruir totalmente a Chácara Mangueiral, para o povo local apagar vestígios traumáticos da memória, restaurar a dignidade e se sentir vingado e também liberto. Em *A dança do jaguar*, por sua vez, a casa não representava o vilão Tristan O’Hara, mas sim toda a jovialidade, alegria e talento de Florence. Assim, a artista precisava ser lembrada, por isso a casa vitoriana passou por uma reforma e se transformou em um local de apoio a outras jovens pintoras.

Se, entre as casas, as ruas, e os grupos de seus habitantes, não houvesse apenas uma relação inteiramente acidental, e de efêmera, os homens poderiam destruir suas casas, seu quarteirão, sua cidade, reconstruir sobre o mesmo lugar uma outra, segundo um plano diferente; mas se as pedras se deixam transportar, não é tão fácil modificar as relações que são estabelecidas entre as pedras e os homens. Quando um grupo humano vive tempo em um lugar adaptado a seus hábitos, não somente os seus movimentos, mas também seus pensamentos se regulam pela sucessão das imagens que lhes representam os objetos exteriores (HALBWACHS, 1990, p. 136).

Sendo assim, convém recuperar mais uma vez a ideia defendida por ASSMANN (2011, p. 181) de que “[...] deve-se diferenciar duas formas de esquecimento: um esquecimento dissolvente e destrutivo, e um

esquecimento conservativo, preocupado em preservar”, exatamente o que aconteceu em *Pedra Canga* e em *A dança do jaguar*, respectivamente. Como toda a estrutura da Chácara Mangueiral remetia a algo que se queria esquecer, e a casa vitoriana precisava lembrar Florence, então a água da chuva cumpriu esse papel, lavou, limpou, purificou, pois, para Bachelard (1997, p. 161), “os sinais precursores da chuva despertam um devaneio especial, um devaneio muito vegetal, que vive realmente o desejo da pradaria pela chuva benfazeja. Em certas horas, o ser humano é uma planta que deseja a água do céu”.

A água, não só da chuva, mas também do rio, tem um grande valor semântico de renovação, de purificação, de limpeza. “A água se oferece pois como um símbolo natural para a pureza; ela dá sentidos precisos a uma psicologia prolixa da purificação” (BACHELARD, 1997, p. 161). Ainda, segundo o estudioso, o poder da água está mais propenso ao bem do que ao mal. Por esse ângulo, em *Pedra Canga*, o poder da água concluiu o extermínio dos Vergare, encerrando um ciclo para o povo daquele vilarejo. Em *A dança do jaguar*, por sua vez, a chuva veio para exorcizar as barbáries cometidas pelo vilão e, assim, remir de vez os vestígios da maldade que ainda resistiam, e finalmente trazer os novos tempos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O elemento espacial, como desenvolvido ao logo deste artigo, tem presença marcante nas duas narrativas. A casa da família Vergare e a casa dos Maltesa possuem muita representatividade nos romances, não só porque são nesses dois lugares que a maior parte das cenas se desenvolvem, mas também porque elas constituíram o elemento catalisador nos enredos. A mansão da Chácara Mangueiral era a personificação das crueldades cometidas por toda uma geração dos Vergare e a casa vitoriana representava Florence, e seu pedido de ajuda, querendo pôr um fim aos crimes bárbaros praticados por Tristan O’Hara. Por isso era necessário a destruição da Chácara Mangueiral, para eliminar totalmente o mal que os Vergare representavam. O Solar Maltesa, por outro lado, foi ressignificado, foi conservado, visto que representava Florence.

A ambientação da maior parte dos romances de Albuês reafirma o comprometimento da escritora em resgatar e conservar tanto as tradições culturais quanto os costumes da população mato-grossense. Em suas obras, Albuês redesenha, através da memória, o cenário onde nasceu e viveu boa parte de sua vida, valorizando e propagando, dessa maneira, a vida social, os costumes locais, as visões de mundo, as formas de

conhecimento do real, a concepção de valores e verdades, o povo, suas crenças, seus mitos e as particularidades de Mato Grosso. Mesmo *A dança do jaguar* sendo ambientada em uma região muito distante do estado natal da autora, ainda assim percebem-se indícios da cultura do estado brasileiro. O jaguar seria uma referência à onça do pantanal.

REFERÊNCIAS

- ALBUES, Tereza. **A dança do jaguar**. Paris: Edição Zero hora, 2000.
- ALBUES, Tereza. **A travessia dos sempre vivos**. Cuiabá: UFMT, 1993.
- ALBUES, Tereza. **A travessia dos sempre vivos**. Cuiabá: Entrelinhas, 2019.
- ALBUES, Tereza. **Buquê de línguas**. Cuiabá: Carline & Caniato, 2008.
- ALBUES, Tereza. **Chapada da palma roxa**. Rio de Janeiro: Atheneu, 1990.
- ALBUES, Tereza. **Chapada da palma roxa**. Cuiabá: Entrelinhas, 2019.
- ALBUES, Tereza. **O berro do cordeiro em Nova York**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- ALBUES, Tereza. **O berro do cordeiro em Nova York**. Cuiabá: Entrelinhas, 2019.
- ALBUES, Tereza. **Pedra Canga**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1987.
- ALBUES, Tereza. **Pedra Canga**. Cuiabá: Entrelinhas, 2019.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: Formas e transformações da memória cultural. Trad. Antonio de Paulo Soethe. São Paulo: Unicamp, 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A água e o sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAHIA, Julianna Alves. **A representação da casa e seus desdobramentos em Pedra Canga e A dança do jaguar de Tereza Albues**. 202. 126f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Sinop, 2022. Disponível: <https://drive.google.com/file/d/1oKHajM2nEMyz9MQfkoCx5r5Py6faDUdM/view> Acesso em: 27 set. 2022.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

COELHO, Nely Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

DICIO. **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em: 3 mar. 2022.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizontes, 1980.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MAGALHÃES, Hilda Dutra Gomes. **História da literatura de Mato Grosso**: século XX. Cuiabá: U, 2001.

NADAF, Yasmin Jamil. **Presença de mulher**: ensaios. Rio de Janeiro: Lidador, 2004.

SUBMETIDO EM: 28/09/2022

ACEITE EM: 11/12/2022