

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ELIANE APARECIDA DE ALMEIDA FONSECA

BUQUÊ DE LÍNGUAS: A ESCRITA PÓS-MODERNA NA ABORDAGEM
DO FEMININO

Tangará da Serra - MT

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Fonseca, Eliane Aparecida de Almeida.

Título: *Buquê de Línguas*: a escrita pós-moderna na abordagem do feminino / Eliane Aparecida de Almeida Fonseca – Tangará da Serra, 2020.

96 f.

Dissertação, Mestrado Acadêmico em Estudos Literários – Universidade do Estado de Mato Grosso, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, *Campus* de Tangará da Serra, 2020.

Orientadora: Profa. Dra. Madalena Machado

Título em inglês: Language Bouquet: postmodern writing in the feminine approach.

1. Literatura, história e memória cultural. 2. Buquê de Línguas. 3. Pós-modernismo. 4. Tereza Albues. I. Eliane Aparecida Almeida Fonseca. II. *Buquê de Línguas*: a escrita pós-moderna na abordagem do feminino

Eliane Aparecida de Almeida Fonseca

***BUQUÊ DE LÍNGUAS: A ESCRITA PÓS-MODERNA NA ABORDAGEM DO
FEMININO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso–UNEMAT como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Madalena Aparecida Machado.

Tangará da Serra - MT
2020

*À minha mãe e à minha filha, pela
compreensão ao entender a ausência
em prol do conhecimento.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, por mais esta etapa e por ter me sustentado espiritualmente e me fortalecido nos momentos que mais precisei. A Ele, toda gratidão.

À Secretaria de Educação de Mato Grosso, pelo consentimento da licença de qualificação, de fundamental importância para a realização dos estudos e participação em eventos acadêmicos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso, por compartilhar conhecimentos e oportunizar reflexões que ampliaram meu conhecimento no universo da pesquisa.

Ao professor HÉlvio Moraes, Tiekō Yamaguchi e Leonice Pereira, pelas contribuições da banca no Seminário de Dissertações e Teses em Andamento no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNEMAT no ano de 2018.

Aos professores doutores Alexandre Botton e Aroldo Abreu Pinto, que na banca de qualificação expuseram conteúdos de suma importância para serem contemplados no texto, as perspicácias dos olhares acurados de ambos foram essenciais para que a elaboração da pesquisa se desenvolvesse com mais qualidade.

À professora Doutora Madalena Machado, que conduziu com eficiência e profissionalismo a orientação nesta pesquisa, pela confiança que me foi dada, a paciência que teve com meu processo de evolução na escrita e o exemplo de um ser humano cujos valores, ética e sabedoria são exemplos a serem seguidos. A relação humana foi essencial para que as angústias fossem compartilhadas e resolvidas com atenção e zelo.

Aos colegas do PPGEL, com quem tive o privilégio de compartilhar conhecimentos e momentos que ficarão guardados para sempre em minha memória. Em especial, à Helen Vanessa Oliveira Ritt Zanchin, Sandra França Meira, Elisabete Sampaio, Shirlene Rohr de Souza, José Patrício e Vera Rizzo Werner pelas conversas, por partilharmos nossas ansiedades, conhecimentos, experiências e, principalmente, pelo companheirismo em apoiarem com sábias palavras. Serão meus eternos amigos.

Aos amigos e colegas de trabalho, que acompanharam este meu percurso pela busca de conhecimento e que ampararam minha família em minhas ausências, também, me fortalecendo a prosseguir.

À minha família que esteve sempre ao meu lado, pelo apoio e incentivo, sem eles tudo ficaria mais difícil. Em especial, à minha mãe e à minha filha, que não mediram esforços para

me acompanhar e apoiar nesta caminhada, entendendo minha ausência e me fortalecendo para concretizar o meu sonho de ser uma mestra.

À Antônia Rodrigues e seus filhos: Daniel, Ana Lígia e Mariana, amigos de Tangará da Serra, que me receberam com tanto carinho na cidade: sem a amizade e os cuidados de vocês meus dias não seriam os mesmos.

Gratidão a todos.

*O mergulho nas águas desconhecidas do inconsciente traz
a mulher, a criança, a adolescente,
Suas descobertas, derrotas, vitórias, fraquezas,
fantasias, dúvidas, certezas temporárias[...]
Nado na superfície calmo do lago que inventei
para tomar fôlego,
coragem,
sei que de dor e confrontação este livro será pontilhado.
Por isso, preciso de companhia. Por que não?
(ALBUES, 1995, p.12)*

RESUMO

A coletânea de contos intitulada *Buquê de línguas* (2008), de Tereza Albuês, escritora de origem mato-grossense, apresenta narrativas que expõem aspectos comuns de temáticas pluriculturais, tais como: identidade sexual, conflitos interpessoais, políticos e sociais. As personagens dos contos estão inseridas em um mundo globalizado e moderno e as histórias situam-se entre identidades e diferenças, pelo viés de uma linguagem artisticamente elaborada e com características do pós-modernismo. As narrativas versam temas que afetam a contemporaneidade, tal como o multiculturalismo. Nessa dualidade e nesse cenário controverso é que as personagens femininas são inseridas para vivenciar seus dramas e lutas individuais. Essa dissertação se detém em demonstrar como Albuês se insere nesse fenômeno amplamente conhecido como pós-modernismo e quais as características que os contos apresentam que são próprias deste estilo, bem como analisar as estratégias da autora ao utilizar a subversão do formato dos textos e os elementos estéticos presentes na configuração do feminino. Faz parte do estudo, um breve relato das produções literárias de autoria feminina na tradição literária brasileira e o lugar de Tereza Albuês neste quadro. Também, uma reflexão das práticas discursivas que se ressaltam na polifonia de vozes das personagens, com objetivo de refletir o conteúdo ideológico, o gênero literário e as representações de sujeitos marcados pela subjetividade.

Palavras-chave: *Buquê de Línguas*, Pós-modernismo, Tereza Albuês.

ABSTRACT

The collection of short stories entitled *Buquê de línguas* (2008), by Tereza Albues, Mato Grosso writer origin, presents narratives that expose common aspects of pluricultural themes, such as: sexual identity, interpersonal, political and social conflicts. The characters in the tales are inserted in a globalized and modern world and the stories are located between identities and differences, through the bias of an artistically elaborated language with characteristics of postmodernism. The narratives deal with themes that affect contemporaneity, such as multiculturalism. In this duality and in this controversial scenario that female characters are inserted to experience their individual dramas and struggles. This dissertation aims to demonstrate how Albues fits into this phenomenon widely known as postmodernism and what characteristics the tales have that are characteristic of this style, as well as analyzing the author's strategies when using the subversion of the text format and the elements esthetics present in the feminine configuration. Part of the study is a brief account of literary productions of female authorship in the Brazilian literary tradition and the place of Tereza Albues in this picture. Also, a reflection of the discursive practices that stand out in the polyphony of the characters voices, in order to reflect the ideological content, the literary genre and the representations of subjects marked by subjectivity.

Keywords: *Buquê de línguas*. Postmodernism. Tereza Albues

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES	10
CAPÍTULO 1 - O PERCURSO CRIATIVO DE TEREZA ALBUES	12
1.1. História Concisa da Poética de Albues.....	12
1.2. A Poética na Narrativa Longa Albuesiana	23
CAPÍTULO 2 - A CRIAÇÃO LITERÁRIA PÓS-MODERNA E O FEMININO	40
2.1. A Estética Pós-Moderna nos Contos Albuesianos	40
2.2. A Representação do Multiculturalismo em “Buquê de Línguas” e “Cena em Sustendido”	46
2.3. A Ficção Concisa Albuesiana e seu Caráter Pós-moderno.....	55
2.4. A Linguagem Metafórica nas Palavras Imagens, a Subversão da Forma e os Elementos de Criatividade na Escrita Albuesiana	57
2.5. O Contexto Social na Escrita Pós-Moderna Presente na Concepção da Figura Feminina em “O Furo no Mamão” e Outros Contos	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS	94

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Este estudo nasce da inquietação pessoal enquanto leitora e acadêmica para conhecer um pouco mais sobre as obras da autora Tereza Albués (1936 – 2005), uma escritora de origem mato-grossense que retrata nossa gente e nossa cultura de forma dinâmica. Minha inquietação surgiu no ano de 2016, no curso de pós-graduação *stricto-sensu* em Estudos Literários, oferecido pela UNEMAT, mais precisamente no quinto módulo da disciplina: “A representação da Terra e o romance brasileiro”, ministrado pela professora Patrícia Casagrande e pelo professor mestre Cláudio Márcio, que elegeram como proposta de leitura o romance *O berro do Cordeiro em Nova York* (1995). No processo de leitura veio o encantamento pelo tom de escrita que me envolvia e trazia para dentro do meu ser um saudosismo, por retratar momentos da minha infância, lugar/tempo em que eu e a autora nos encontrávamos de forma semelhante. As obras de Albués são um retrato do Brasil, com ênfase na região de Mato Grosso, de onde a cultura e o modo de ser do povo são retratados de forma verossímil.

Em consequência desta leitura veio a curiosidade em conhecer outras obras da autora e assim me deparei com a coletânea de contos *Buquê de Línguas* (2008), enredos em que a autora apresenta a configuração da figura feminina em uma linguagem metafórica e criativa. Os contos dessa coletânea foram escolhidos como objeto de estudo desta dissertação com o qual procuro evidenciar a singularidade do processo literário desenvolvido pela escritora.

Assim, este trabalho divide-se em dois capítulos. No primeiro capítulo, “O Percurso Criativo de Tereza Albués”, será apresentado o cenário cultural que se encontrava a autora ao escrever suas obras. Para isso, também será exposta uma contextualização sobre o universo feminino na produção do texto literário com breve discussão sobre a produção literária das mulheres brasileiras e mato-grossenses do século XX, onde se encontra a publicação das narrativas da autora, destacando também dados biográficos de Albués e sua vida fora do país, pois a autora transcreve em suas narrativas, aspectos culturais da cultura estrangeira. Nesse processo, foram utilizados os dados de autores que escreveram sobre aspectos culturais do Estado de Mato Grosso, entre eles: Rubens de Mendonça, Hilda Dutra Gomes Magalhães, Yasmim Nadaf, Leonice Rodrigues Pereira, Nelly Novaes Coelho e Mário Cezar Silva Leite.

Ao apresentar a poética nos romances da autora, algumas pesquisas sobre suas obras foram citadas, trabalhos nos quais as temáticas propostas serviram de discussões e reflexões importantes para sua fortuna crítica. Para apresentar conteúdos sobre os elementos estéticos de suas narrativas longas, serão utilizados autores como Pierre Bourdieu (2010) e George Steiner (1993), com o objetivo de explicar que a autora escreve com conhecimento das técnicas

utilizadas por muitos autores canônicos da literatura universal como Kafka e Gabriel Garcia Márquez.

O segundo capítulo, “A Criação Literária Pós-Moderna e o Feminino”, demonstrará como os contos abarcam uma linguagem com características dos textos pós-modernos, tendo como base os estudos de Linda Hutcheon, Terry Eagleton, Stuart Hall e Hans Robert Jauss que fomentarão as discussões sobre o Pós-modernismo e serão a base para verificar se os contos apresentam um conteúdo estético condizente com o estilo pós-moderno.

Em “A Representação do Multiculturalismo em “Buquê de Línguas” e “Cena em Sustenido”” apresentará uma análise do primeiro conto “Buquê de Línguas” e do sexto “Cena em Sustenido”, levantando aspectos importantes do gênero, sua estrutura e seu efeito de pluralidade que faz com que, ao final da leitura da coletânea, se possa afirmar que estamos diante de um buquê de diferentes culturas, línguas, credos e personalidades, sendo uma representação de uma sociedade multicultural. Sendo assim, a análise abarcará reflexões sobre os efeitos estéticos presentes na produção literária de Mato Grosso, um exercício crítico que nos impulsionará a pensar acerca da qualidade estética do que é produzido no Estado. Logo após, um olhar sobre o conteúdo que é marcante nas duas obras da coletânea *Buquê de Línguas*, que é o multiculturalismo, de acordo com o estudo de Nestor Garcia Canclini, Peter Burke e Andrea Simprini, demonstrando como os textos de Albuês reforçam o plurilinguismo e o relacionamento com as diferentes culturas. Por observar que a autora trouxe inovação na estrutura dos contos, o subcapítulo “A Linguagem Metafórica nas Palavras Imagens, a Subversão da Forma e os Elementos de Criatividade na Escrita Albuésiana” apresentará uma análise demonstrando que a autora burla a estrutura do gênero e por meio de uma linguagem repleta de metáforas apresenta o feminino pluricultural.

Por fim, haverá uma discussão do contexto social na escrita pós-moderna utilizando como exemplo o conto "O Furo do Mamão", além de um excuro por outros contos que abordam temáticas sobre a figura feminina em suas várias facetas. Uma discussão que envolverá conteúdos importantes de autores como Antonio Candido e Lucien Goldmann como referências a uma temática que foi estabelecida desde o início do estudo, as perspectivas das mulheres do Buquê. Estas são fortes e carregam em suas personalidades a força e a sensibilidade de indivíduos que desejam vencer os ditames que a sociedade impôs à figura feminina há tantos anos.

CAPÍTULO 1 - O Percurso Criativo de Tereza Albues

1.1. HISTÓRIA CONCISA DA POÉTICA DE ALBUES

Na história da literatura, o cânone sempre foi dominado pelo gênero masculino, refletindo a ideologia patriarcal da sociedade ocidental de forma geral. Como o presente estudo se propõe a uma análise da poética de Tereza Albues, faz-se necessário trazer algumas informações históricas sobre o caminho percorrido das primeiras escritoras brasileiras que desafiaram a sociedade machista, impondo seu desejo de produzir, reafirmando sua individualidade na escrita, tematizando nas suas narrativas a sua própria condição de mulher. O intuito desta discussão não é estabelecer uma análise comparativa entre a produção feita por homens e a produção feminina, e sim, apresentar mais uma conquista da mulher pelos seus direitos: dentro dessa perspectiva, o direito de escrever sua própria história, o direito de expressar, pois é notório que desde os primórdios, o poder que a escrita trouxe à humanidade sempre pertenceu ao homem.

Essa força da mulher de gritar os seus sentimentos faz parte do repertório de Albues, que surge no cenário literário por volta de 1985, com seu primeiro romance, *Pedra Canga*, e a temática sobre a sensibilidade feminina e a condição deplorável da mulher na sociedade patriarcal compõem um dos aspectos importantes de sua poética. Isso porque a autora apresenta personagens protagonistas que têm na escrita literária, a arma para vencer os ditames sociais impostos por uma ideologia machista: “Não foi difícil concluir que o estudo era uma arma, só através dele eu me distanciaria da opressão, haveria de conseguir respeito admiração e liberdade...” (ALBUES, 1995, p.54). O trecho citado foi extraído do romance *O Berro do Cordeiro em Nova York* (1995), que já pelo título da obra temos a noção da importância que a autora dá ao ato de expor a palavra, fazendo uma alegoria em que a palavra “Berro” traz a concepção de dizer, de falar, um gritar ao mundo seus sentimentos mais profundos e denunciar as injustiças sociais.

A escritora Tereza Albues foi uma das representantes do Estado de Mato Grosso e da presença feminina no campo literário brasileiro do século XX, pouco depois da conquista da mulher no cenário literário e acadêmico em nível nacional, em que se destacavam autoras como: Raquel de Queiroz, primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras; Clarice Lispector, uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX; e Nélida Pinõn, primeira mulher a ser Presidente da Academia Brasileira de Letras. Porém, anteriormente, algumas mulheres já haviam dado passos para a conquista da escrita de autoria

feminina. Citaremos algumas, sem aprofundamento nas obras literárias, apenas para estabelecer o contexto histórico no Brasil de caminhada da mulher em busca da sua liberdade em expor sua produção escrita.

Existem muitas produções que abordam as obras de Tereza Albues, enfatizando o protagonismo das mulheres na literatura como autoras de sua própria história. Uma delas é a pesquisa de Elisa Augusta Lopes, intitulada “O perfil da mulher: A representação feminina nas personagens de Tereza Albues” (2009), que aborda a trajetória da literatura feminina desde os primórdios da literatura ocidental, citando dois romances de Albues, *Pedra Canga* (1987) e o *Berro do Cordeiro em Nova York* (1995). O estudo da representação da mulher na literatura de autoria feminina torna-se relevante na medida em que as representações convencionais de gênero, a hegemonia masculina e as práticas sociais patriarcais são questionadas. A leitura dessa dissertação foi de suma importância para entender o protagonismo das autoras que persistiram na busca por aceitação de uma escrita de autoria feminina.

Neste estudo, empreendemos a pesquisa em volta do histórico da mulher no campo das letras somente em nível de Brasil, pois queremos enfatizar que Albues retrata a força de vontade dessas heroínas nacionais em suas narradoras personagens. Segundo Arilda Inês Miranda Ribeiro, em seu artigo: “Mulheres e educação no Brasil-colônia: histórias entrecruzadas” (2007), no período colonial, somente os meninos estudavam e até o final deste período, o sistema patriarcal enclausurava as meninas e as mulheres, impedindo que frequentassem os espaços públicos. No século XIX, a mulher era representada como uma propriedade: primeiramente do pai, que era o responsável pelos arranjos matrimoniais, e depois do marido, para este último, a mulher deveria ser além de um objeto para procriação, uma esmerada dona de casa, recatada e manter a “moral e os bons costumes” da família. Para piorar, existia o conceito de que para exercer este papel, não necessitaria de estudos, por isso, muitas mulheres eram semianalfabetas. De acordo com Ribeiro (2007), a primeira mulher letrada de que se tem registro é Madalena Caramuru, filha do português Diogo Alvarez Correia (Caramuru) com a índia Catarina Paraguaçu. Madalena viveu entre índios e portugueses e casou-se, em 1534, com o português Afonso Rodrigues. Esse contato com os europeus foi fundamental para que ela se alfabetizasse. Ribeiro ainda afirma que:

A prova de que ela seria a primeira pessoa a ser alfabetizada no Brasil é uma carta escrita e enviada no dia 26 de março de 1561 ao bispo de Salvador (alguns dizem ao Padre Manoel de Nóbrega). Portanto, essa missiva seria o primeiro documento escrito por um brasileiro, no caso do gênero feminino. Era uma correspondência de reivindicação. Um clamor contra a escravidão

infantil. Madalena pedia ao Bispo de Salvador a favor de melhores condições de vida das crianças negras escravas” (RIBEIRO, 2007, p.11).

Ribeiro ainda retrata a transição no Brasil do século XIX para o XX, que ficou marcada por transformações políticas, econômicas e socioculturais, dentre as quais a abolição da escravatura que culminou na substituição do trabalho escravo pelo assalariado; também ocorreu o crescimento das cidades, com a implantação das primeiras indústrias que necessitou da mão de obra feminina, dando às mulheres o acesso à socialização e à conquista dos primeiros direitos. A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas foi em 1827, assegurando os estudos elementares e a lei que permitia o ingresso destas nos cursos superiores foi promulgada somente em 1879, o que não atingiu a todas, somente a burguesia, moças de famílias portuguesas que viviam envoltas em bibliotecas e tinham livre acesso aos livros, pois obviamente sua classe social favorecia esse contato, mesmo assim, existia a restrição para as que seguiam os estudos e ainda para as que se propunham a escrever.

De acordo com Constância Lima Duarte, em *Feminismo e literatura no Brasil* (2003), a primeira voz feminista a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito foi a autora Nísia Floresta Brasileira Augusta (1818-1885), em seu primeiro livro intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832). O livro tinha o objetivo de expor e mudar a concepção da sociedade em relação aos direitos da mulher, pois os primeiros registros de escritos afirmados como de autoria feminina não eram vistos com bons olhos pela sociedade do século XIX, assim como a presença da voz feminina em assuntos da economia e política.

Com isso, as mulheres que desejavam que seus textos fossem lidos, começaram a publicar matérias em revistas e jornais usando pseudônimos para manter em sigilo sua identidade de escritora. A exposição *As Mensageiras: Primeiras Escritoras do Brasil* (2018), faz parte da série de Histórias não contadas, produzida pelo Centro Cultural Câmara dos Deputados. A pesquisa aborda a biografia e obra das desbravadoras das letras, personagens que tiveram visibilidade naquele período e outras que ainda hoje são praticamente anônimas, contribuindo assim, para o debate acerca do silenciamento da voz feminina no cânone literário. A pesquisa ainda suscita interesse pela fala e história de mulheres que lutaram pelo direito de manifestarem suas ideias e de verem seus trabalhos reconhecidos por suas próprias famílias, escritores contemporâneos, público e crítica.

O título da mostra faz alusão ao periódico *A Mensageira*: revista literária dedicada à mulher brasileira, que circulou em São Paulo no final do século XIX. *A Mensageira*, *O Sexo Feminino*, *O Jornal das Senhoras* e *A Família*, entre outros jornais destinados às mulheres nos

anos 1800, incentivaram a produção de autoria feminina e despertaram, pouco a pouco, sob um feminismo iniciante, a consciência das mulheres para a necessidade de conquistarem direitos relativos à educação, ao divórcio, à profissionalização, à sexualidade e, posteriormente, ao voto.

Esse foi o início de uma prática que, mais tarde, viria a ser considerada como um grande passo para a aceitação das obras literárias de autoria feminina – o direito de expressão escrita, de uma produção que traz características próprias da essência feminina. A mulher pôde se revelar para o mundo na tentativa de se redefinir, de escrever sua própria história sem medo de opressões, agressão física ou moral. No decorrer dos anos, a mulher, aos poucos, foi sendo reconhecida. De personagem à escritora, a mulher revolucionou não somente a literatura, mas a vida em sociedade, passou de mera coadjuvante à personagem principal, podendo, enfim, assinar seu nome nas obras que ganharam o mundo. As produções literárias de autoria feminina surgem em várias partes do país e as mulheres de personagem dos romances escritos por homens, tornaram-se autoras de seus sentimentos e o seu valor enquanto escritora foi ganhando espaço na literatura brasileira.

As pesquisas em torno do assunto só ganharam força nas universidades brasileiras com a formação, em 1984, do Grupo de Trabalho Mulher e Literatura, no âmbito da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL). Desde então, a Academia passou a se dedicar mais ao resgate da memória de pioneiras como a maranhense Maria Firmina dos Reis (1822—1917), considerada a primeira romancista brasileira, e a nordestino-grandense Nísia Floresta, já mencionada, que foi uma precursora em questões feministas, abolicionistas, indianistas e republicanas.

Nelly Coelho, em sua obra *Dicionário crítico das escritoras brasileiras* (2002), também apresenta um minucioso levantamento da produção literária feminina brasileira, pesquisa datada de 1711 a 2001, oferecendo um painel abrangente da literatura escrita por mulheres em todas as regiões do País, do qual Tereza Albuês faz parte, tendo destinado na obra quatro laudas para expor sua biografia e sua produção literária. Neste estudo, ela expõe que o interesse pela literatura escrita por mulheres está ligado a uma metamorfose cultural-social-ética-existencial em processo, e que se vem expressando na poesia, no romance, na ficção, no teatro, no ensaio. Ela aponta os diferentes momentos da evolução da consciência crítica da mulher, em relação a si mesma e ao mundo. De 1970 a 1980, momento de produção dos primeiros romances de Albuês, Nelly Coelho apresenta o seguinte cenário artístico literário da mulher escritora brasileira:

Nos anos 1960/1970-Surge uma plêiade de poetas, ficcionistas, dramaturgas, ensaístas...com uma produção (tal qual a dos homens) em perfeita sintonia com os tempos em acelerada mutação. A nova escritora se integra na multiforme problemática do mundo atual e assume sua nova condição feminina: “Somos mutantes, mulheres em transição ...” (Marina Colasanti)

Anos de 1970 / 1980-A onda da contracultura abre picadas no cenário da literatura e das artes em geral, no rastro do desencanto pós-euforia dos anos dourados, em que a juventude rebelde pretendia reformar o mundo com paz e amor. Faz-se ouvir, na literatura feminina, uma voz de mulher desencantada, que conquista a liberdade, mas descobre que esta, ainda não foi incorporada ao sistema. (COELHO, 2002, p.18)

Nos excertos, fica claro que não houve uma aceitação das mulheres em um campo que até então pertencia aos homens e, mesmo havendo produções de autoria feminina sendo publicadas, ainda era grande o preconceito dos autores e até mesmo do público leitor. Prova disso foi o anonimato de muitas mulheres escritoras espalhadas pelas regiões do país que não foram reconhecidas e permaneceram sem terem seus nomes entre os cânones da literatura, ficando restrito a um pequeno grupo de literatos regionalistas sem alcance à região sudeste, mais específico, São Paulo e Rio de Janeiro, cidades onde muitos autores ganhavam destaque em nível nacional. No primeiro excerto, Coelho finaliza com a fala de Colasanti para expor o comportamento versátil das autoras que saíam do anonimato e aos poucos se inseriam em um terreno literário totalmente voltado ao público masculino.

Hoje, estudos voltados para o reconhecimento destas produções e de acordo com o Catálogo, *As Mensageiras: Primeiras Escritoras do Brasil*, (2018), podemos contar com nomes como: Amélia Rodrigues, Ana Luisa de Azevedo Castro, Auta de Souza, Bárbara Heliodora, Beatriz Brandão, Carolina Nabuco, Delminda Silveira, Emília Moncorvo Bandeira de Melo [Carmem Dolores], Francisca Izidora Gonçalves da Rocha, Francisca Júlia, Gertrude Gross-Hering, Gilka Machado, Ibrantina Cardona, Inês Sabino, Josefina Alvares de Azevedo, Júlia Lopes de Almeida, Laura Fonseca da Silva, Luzia de Oliveira Costa, Madame Crysanthème, Maria Benedita Bormann [Délia], Maria Firmina dos Reis, Maria Lúcia Duarte, Narcisa Amália, Rita Barém de Melo, Rosália Sandoval, Zalina Rolin. No catálogo há uma observação afirmando que a lista acima poderia ser bem maior, mas o filtro, de apenas alguns nomes, serve para visibilizar o que tem sido sistematicamente apagado da história literária, sendo de fundamental importância pesquisas que resgatem essas produções, deixando explícito que não se pode ignorar que o século XIX foi um grande veio para a produção literária de autoria feminina em todo o país.

Tereza Albues apresenta os seus primeiros romances no século XX, momento esse em que a produção de autoria feminina já está mais consolidada e tem uma representatividade maior

no campo literário brasileiro, com nomes reconhecidos como: Nélida Pinõn, Amélia Bevilaquá, Lygia Fagundes Telles, Cecília Meireles, Maria Clara Machado, Henriqueta Lisboa, autoras citadas tendo como ponto de partida o cânone literário e a Academia Brasileira de Letras.

Nelly Coelho no *Dicionário crítico das escritoras brasileiras* (2002), apresenta a autora com a seguinte expressão, “Escritora em tom maior, romancista, contista, jornalista, produtora cultural, expert em Comunicação[...] comunga com aquelas que se entregam a criação de seus universos, como “viandantes” em busca do conhecimento” (p.614-615). Para Coelho, Albues é uma viajante agarrada à Palavra, como uma varinha mágica, capaz de desvendar o oculto por trás das aparências e dar corpo permanente à efemeridade das vivências, considera que suas produções são uma verdadeira viagem iniciática do eu em busca de si mesmo, em meio ao caos do belo/horrível ciberespaço, em que nos é dado viver.

A autora ainda enfatiza que “É esse o nervo da obra que Tereza Albues vem construindo há vinte anos, é essa busca do eu essencial, a ser descoberto como parte integrante do outro ou do cosmo.” (p. 615). Coelho descreve em poucas palavras um dos destaques da poética de Albues, a busca pela verdade de ser e dizer que será analisado nos seus romances e contos. Embora não tenha tido um número grande de obras, apenas cinco romances e uma coletânea de contos, obteve repercussão nos meios de comunicação, com entrevistas da autora a jornais e em canais de televisão, tanto no Brasil como em outros países onde as obras foram publicadas, alcançando sucesso junto à crítica americana, por meio de publicações de prestígio como a *Kirkus Reviews*. Importante reiterar que Coelho traz informações sobre a formação acadêmica e profissional da autora que são essenciais para entender seu percurso de produção literária.

Tereza Albues Eisenstat é de origem mato-grossense, nasceu em Cuiabá (MT), em 24.08.1936. Formou-se em Letras, Direito e Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e nos Estados Unidos, fez curso de inglês na Berkeley *University Extension*, Califórnia e na *Community College Center*. Gradou-se na *Early Childhood Education* pela San Francisco *State University*. No Rio de Janeiro, entre 1977 e 1979, trabalhou na Organização Hélio Alonso de Educação e Cultura, como professora de latim e português. Em 1980, muda-se para São Francisco-Califórnia, onde trabalhou na *City Arts Magazine* e na TV KQED. Em 1982, escreve o roteiro de vídeos “Curral das Águas”, exibido na TV Centro América/Mato Grosso e TV Bandeirantes–São Paulo. Roteiro que apresentou uma situação muito séria do Estado de Mato Grosso, pois de acordo com Nelly Coelho, o “Vídeo despertou grande interesse pela denúncia da situação dramática vivida por homens do campo que, ludibriados por falsas promessas, são

levados para o Pantanal, e ali obrigados a trabalhar em regime de escravidão.” (COELHO, 2002, p. 615).

Essa temática da exploração humana será retomada anos depois por Albués, no romance *O Berro do Cordeiro em Nova York* (1995), quando um dos personagens, Venâncio, pai da narradora protagonista, passa por essa situação semelhante, sendo vítima do trabalho escravo. O enredo retrata a injustiça praticada por fazendeiros que se beneficiavam da miséria em que encontravam algumas famílias, as recrutavam fazendo promessas de boa rentabilidade financeira, levando para trabalhar em regime escravo. No caso de Venâncio, foi levado para uma fazenda do pantanal com toda sua família, pois acreditavam na conquista de um bom trabalho, casa, comida, moradia digna etc., mas ao chegar lá percebe que a realidade era outra. A realidade de exploração é imposta claramente ao pai de família que viu seus sonhos de prosperidade se desfazerem em meio a violência daquele ato.

De manhã papai procurou o capataz, tentou reclamar da péssima condição do rancho, o homem respondeu que não estava ali para ouvir lamúrias, mas pra distribuir trabalho. Puxou uma caderneta, abriu-a, você já está devendo até agora, 700 mil réis pelas despesas da viagem, tem que trabalhar bastante para começar a abater a dívida. [...] enxada, facão, mandou-o desmatar uma imensa área, a tarefa do dia. Assim papai virou escravo, trabalhando de sol a sol, cada vez devendo mais ao patrão e o empregado que tivesse dívidas não podia deixar a fazenda. Fugir? Como? Caminhões, cavalos, chalanas pertenciam ao fazendeiro. (ALBUÉS, 1995, pp. 26-27).

Nesse trecho do romance *O Berro do Cordeiro em Nova York* (1995), o grito se faz presente novamente, com o objetivo de que a sociedade volte o olhar para esse tipo de violência social, abordando a situação humana em momentos de extrema miséria e profundos questionamentos interiores sobre as injustiças e crueldades que vivenciaram.

Neste percurso criativo da produção literária de Albués, perceberemos que uma das características que compõe o seu estilo é a sua “presença” nas obras, tanto nos romances, quanto nas narrativas curtas, com o foco narrativo em primeira pessoa, em que as personagens protagonistas são mulheres que se posicionam diante da opressão e dificuldades, bem como em todas as narrativas apresentam informações importantes sobre a trajetória de vida e profissão da autora como nomes de familiares e ambientação no Estado de Mato Grosso. Personagens introspectivos com conflitos internos que estão em busca da valoração e sentido para a vida. Um traço marcante da autora é a falta de preocupação com a estrutura textual nos romances, por meio do fluxo de consciência, as marcas do tempo nas narrativas são imprecisas, de forma que o passado e o presente se fundem e a construção textual início, meio e fim é burlada, assim como a estrutura que não obedece às normas gramaticais.

No romance *O Berro do Cordeiro em Nova York*, por exemplo, a autora evidencia tanto a sua presença que o leitor comum acredita que seja um romance autobiográfico, pois a narrativa apresenta uma protagonista que também se chama Tereza e os detalhes da narrativa de vida são idênticos ao da biografia da autora. Já para um leitor com experiência estética, conforme propôs Hans Robert Jauss em *História da literatura como provocação à teoria estética* (1994), o leitor experiente é aquele que tem conhecimento prévio sobre a estética, forma, conteúdo e temática das obras literárias. Para esse leitor, o que Albues faz, ao escolher o foco narrativo em primeira pessoa, é uma técnica escolhida e alicerçada em suas produções para elevar o grau de autoridade e verossimilhança sobre o que foi escrito, assumindo outros valores, como o da experiência mística, já que para Albues, a escrita assume uma importância fundamental que é o da liberdade do dizer, e esse ato, para ela, é o caminho para a liberdade do ser e para uma transcendência espiritual. Na obra *A Travessia dos Sempre Vivos* (1993), a narradora descreve a experiência que obteve na busca pela história de João Padre (seu bisavô), que culminou na descoberta de si mesma enquanto ser em evolução e a sua missão de vida que é a arte literária.

Não sabia que podia desgrudar de mim, pensava ser coisa junta corpo/espírito inseparável. E olhei pra me certificar, vi menina cigana, olhos negros, tranças longas, saias rodadas com flores vermelhas, azuis, verdes, roxas, blusa cetim laranja, descalça, alegria inteira. Olhei para trás, a moça séria caderno na mão pronta pra anotar não sei o que já programado me assustou, seria eu aquela pessoa formal que não queria riscos, com pretensões de escrever uma história que por si só representava um pulo no abismo sem cipó pra segurar? Como pretendia alcançar o voo de João Padre, pássaro arisco-raro-veloz sem me arriscar no salto mortal, perder de vista o chão, e me perder e me encontrar em uma outra pessoa que de dentro de mim não ousava arrancar? (...) devo buscar dentro de mim o caminho que me levará até ele. Corro, atravesso o varal colorido, na viagem de volta, distraída, perco as minhas roupas, a cara e a alma cigana, a moça metódica venceu, papel e lápis na mão, sorriso triunfante, fuge com as anotações inventadas. (ALBUES, 1993, pp. 45-48)

Tereza Albues deixa clara essa função da escrita em seus romances, quando cria protagonistas que veem neste labor artístico uma forma de conhecimento de si próprio e uma forma de evolução espiritual. De acordo com a autora, escrever é como viver uma experiência que transcende o universo físico. George Steiner, um estudioso da literatura europeia do século XX, comunga desse pensamento quando, em sua obra *Presenças Reais* (1993), reflete sobre a globalidade de conceitos e valores da nossa cultura ocidental, desenvolvendo a tese de que a experiência de sentido, especialmente no caso da estética, da literatura, da arte ou da música, implica uma “presença real” no interior da linguagem e da forma, uma plenitude que é em última instância teológica por ser uma manifestação da transcendência do ser de Deus. Propondo que:

A minha análise sustentará que a aposta no sentido do sentido, o potencial de compreensão e de resposta que existe quando uma voz humana se dirige a outra, quando nos confrontamos com o texto e com a obra de arte ou a forma musical, quer dizer, quando encontramos o outro na sua condição de liberdade, é uma aposta na transcendência (STEINER, 1993, p.16).

Fundamental no exame dessa conjetura é que ela traz a noção de uma "presença real" no encontro com o "outro": no texto, na obra de arte e na forma musical. Uma aposta, como a que foi feita, segundo o autor, por Descartes e Kant em uma "substanciação" no âmbito da linguagem e da forma, "uma aposta na transcendência" (p. 16). Nesse sentido, Steiner considera que a totalidade das manifestações artísticas de qualidade, incluindo toda a literatura de excelência, tem início na imanência, mas não permanece estacionária nela. A experiência estética manifesta a presença que ilumina o contínuo entre o temporal e o eterno, entre o material e o espiritual e também entre "o homem e o outro". Para Albues, a arte da escrita é um veículo utilizado por ela para a concreta liberdade do ser, porque ao criar uma narradora personagem, não só relata o que foi experienciado, pois há nesse ato a descoberta de sua verdadeira identidade, não só como ser social, mas como um indivíduo que transcende, que se liberta dos ditames sociais e físicos.

Para Steiner (1993), "temos a liberdade de dizer seja o que for, de dizer o que quisermos, acerca de tudo e acerca de nada" (p. 57), ou seja, nenhuma imposição deve acontecer, pois escrever também para o autor é um ato de liberdade. A linguagem, para o ensaísta, não tem qualquer linha de demarcação, pode alcançar infundáveis "suposições visadas e sonhadas", pode enunciar "qualquer verdade e qualquer falsidade"; cria a mensagem do futuro e também revela o passado de onde é originária, questiona "até mesmo a morte" (pp. 58-60).

Nas obras de Albues, o resultado dessa técnica de apresentar a narrativa em primeira pessoa culminou também na apresentação minuciosa do espaço mato-grossense, sua cultura, belezas e também as mazelas sociais do Estado, pois as personagens são seres humanos que se colocam em travessia, em busca pela verdade dos fatos e descoberta de sua origem e história de vida. Pessoas que se propõem a serem livres, a terem liberdade de ser e de dizer.

Para isso, em todos os seus romances, a arte da escrita estará presente na vida das protagonistas que se apresentam como futuras escritoras de romances. Essas narradoras veem na literatura uma forma de transpor o caminho percorrido e, assim, através do fluxo de memória, reelaborar as experiências e descobrir sua verdadeira crença e identidade, tudo isso retratado pelo foco narrativo de alguém que deixa ser uma mulher mato-grossense. Essa informação tem um impacto muito forte nas narrativas, pois realidade e ficção se misturam dando à obra um caráter singular de força e sensibilidade. As narrativas são retratadas em um período em que os

direitos da mulher eram negados, sendo um deles, o de expor seus pensamentos, assim, transformando o ato da escrita num grito de liberdade.

Nesse sentido, isso demonstra também que Albues, embora tenha saído do Brasil e se mudado para Nova York, Estados Unidos, em 1980, continuou ligada a seu país e ao Estado de Mato Grosso, cenário de quatro de seus romances e de alguns contos da coletânea *Buquê de Línguas* (2008), nosso objeto de estudo, que além de terem narrativas ambientadas em Mato Grosso, apresenta também outras regiões do Brasil, como São Paulo e Rio de Janeiro. Ao ler suas obras, é indiscutível a percepção de que a autora expõe suas raízes culturais, inclusive escolhe o Brasil para publicar seus romances em língua portuguesa.

Tereza Albues surge neste cenário de produção escrita em Mato Grosso, na segunda metade do século XX, quando era forte a tendência de escritos relacionados à memória, uma memória trabalhada em nuances singulares, assim como apresentam os romances de Albues, todos os enredos são narrados pelas protagonistas da história, o que perdura nos romances, sendo uma das marcas da autora nas produções concisas e nos romances. A autora, em suas produções, faz um traçado de Mato Grosso, sua fonte de inspiração; escolhe a prosa, romances e contos como forma de apresentar sua arte ao mundo.

Na obra *História da Literatura de Mato Grosso – Século XX* (2001), de Hilda Gomes Magalhães, podemos encontrar um estudo que insere Albues entre os autores da contemporaneidade de Mato Grosso nas décadas de 70 a 90, expondo características peculiares de suas obras e sua dinâmica em apresentar o Estado de Mato Grosso. Esse capítulo mencionará a situação política do Estado, a divisão em 1977, que conseguiu aumentar expressivamente a rede viária da região, viabilizando os meios de comunicação em regiões menos populosas. No campo artístico-cultural, que é o que nos interessa, houve grande efervescência no meio teatral com a criação da FEMATA - Federação Mato-Grossense de Teatro Amador. De acordo com Magalhães (2001, p. 226), nesse período houve o surgimento de uma literatura destinada ao público infanto-juvenil, além de uma poética preocupada com as questões universais, fundiárias, como o erotismo, a metalinguagem e os emblemas da pós-modernidade. Nesse contexto, são representativos do período os escritores: Marilza Ribeiro, Padre Antônio Rodrigues Pimentel, Dom Pedro Casaldáliga, Flavio José Ferreira, Aclise dos Mattos, Tereza Albues e a própria Hilda Magalhães, que intitula o estudo que menciona Tereza Albues de “Regionalismo e Misticismo: Tereza Albues”. Nele, Hilda Magalhães apresenta uma análise dos romances, destacando o comprometimento de Albues com o regional e a sondagem mística, expondo em uma das análises do romance *Pedra Canga* (1987) que

A referência do guaraná e principalmente ao que ele representa dentro da cultura mato-grossense ilustra o comprometimento da obra com os valores regionais mato-grossenses, características, aliás, presentes em todas as outras obras da autora. (MAGALHÃES, 2001, p. 242).

Hilda Magalhães conclui sua análise das obras de Albuês com a seguinte exposição:

Como o livro é a busca interior, imergir no tempo-espaço, enfrentá-lo, diluir as tensões culturais e psicológicas, compreender as estruturas da dominação, esse é o ritual a que a personagem se propõe, como pré-requisito para a liberdade. E é dessa forma que a obra de Tereza Albuês caracteriza-se pela especulação dos enigmas humanos e supra-humanos, operacionalizando a realidade social e os elementos culturais da região mato-grossense. (MAGALHÃES, 2001, p. 256)

São personagens que apresentam conflitos internos e que estão em busca da resolução de seus traumas pessoais, junto a essa descoberta vem as questões intrínsecas referentes à cultura do povo mato-grossense. Além disso, também é explorado na literatura de Albuês, o cotidiano de uma sociedade que também estava em busca de desenvolvimento urbano e modernização, com um cenário político em plena transformação, como visto acima.

As obras de Tereza Albuês nos despertam para outros aspectos também, como o sentimento de humanidade e sensibilidade ao retratar personagens em busca de respostas para seus conflitos interiores, destacando uma poética presente em suas narrativas, tanto na forma como no conteúdo, porque elas têm muito a dizer ao leitor sobre sua própria condição humana, tudo dentro de uma produção esteticamente pensada e elaborada pela autora. Para Mikhail Bakhtin, em *Questões de Literatura e de Estética* (1988), todo artista, em sua obra, significativa e séria, aparece como o artista primeiro e deve ocupar imediatamente uma posição estética em relação à realidade extra estética do conhecimento e do ato, ainda que nos limites de sua experiência puramente pessoal e ético-biográfica. Para o estudioso:

Na obra de arte existem como que dois poderes e duas ordens legais por eles determinadas: cada elemento pode ser definido em dois sistemas axiológicos, o do conteúdo e o da forma, pois em cada momento significativo ambos os sistemas se encontram numa interação essencial e axiologicamente tensa. Mas é natural que a forma estética envolva por todos os lados a eventual lei interna do ato e do conhecimento, subordinando-a à sua unidade; apenas nessa condição nós podemos falar da obra como sendo artística. (BAKHTIN, 1988, p. 38)

O excerto deixa claro que nenhuma obra com qualidade estética é feita ao acaso, pelo contrário, é fruto de um árduo trabalho do artista que prima pela linguagem bem elaborada, assim, por trás de cada frase, de cada palavra, de cada forma e conteúdo escolhido para compor

a obra literária, há uma busca por uma qualidade estética, que só será observada se adentrarmos em seu conteúdo, na leitura da própria obra.

1.2. A POÉTICA NA NARRATIVA LONGA ALBUESIANA

Tereza Albues encontra na narrativa longa uma forma de representar o homem e o universo em que vive, pois o romance é um gênero adequado para o estudo das representações humanas, alcançando uma dimensão significativa nas tendências contemporâneas. De certo modo, a escrita de Albues sinaliza para um caráter ambivalente do gênero, na medida em que projeta seus personagens em evidente confronto com as estruturas sociais vigentes, ao mesmo tempo em que há uma constante busca para resolução de conflitos internos, paradoxos próprios do homem pós-moderno.

Seu primeiro romance, *Pedra Canga*, publicado no Rio de Janeiro, em 1987, pela editora *Philobiblion* e, em 2001, nos Estados Unidos, pela *Green Intereger Press*, alcançou significativo sucesso junto à crítica americana, com publicações em *Kirkus Reviews* e entrevistas no programa *Globo Manhattan Conection* (NY), dando à autora uma visibilidade no cenário literário.

A narrativa apresenta um clima de mistério em torno da Chácara da Mangueiral, da família dos Vergare e os conflitos estabelecidos entre os moradores de Pedra Canga, povoado à beira do Pantanal de Mato Grosso: “Os moradores de Pedra Canga não se conformavam com a arrogância dos Vergare. Manifestada ou não, a revolta era evidente. Um sentimento acumulado durante anos, ganhando corpo, crescendo.” (ALBUES, 1987, p. 266).

Um enredo em que o fantástico¹ e o sobrenatural se misturam, trazendo à trama um ar de mistério, pois algumas experiências vividas pelos personagens não têm uma explicação racional. O desejo de fuga e o choque cultural são estabelecidos pelas diferenças de cultura entre os moradores dos dois lugares e a busca por solução é sugerida por meio do sincretismo religioso, retratado pelo umbandismo, espiritismo e catolicismo: “Os Vergare foram muito poderosos, maltrataram muita gente[...] é natural que o povo veja em tudo um castigo divino, criem mitos e joguem pro sobrenatural qualquer fato” (ALBUES, 1987, p. 96).

¹ Segundo Coalla (1994, apud VOLOBUEF, 2000, p. 111), o fantástico atravessou diferentes fases durante os séculos: no final do século XVIII e início do XIX, o gênero exigia a presença do sobrenatural, estando presentes monstros e fantasmas; no século XIX, passou a explorar o psicológico, inserindo nas narrativas a loucura, alucinações, pesadelos para mostrar a angústia no interior do sujeito; no século XX, o fantástico passou a criar incoerência entre elementos do cotidiano. Dessa forma, é possível notar que o gênero fantástico não é estanque, está sempre evoluindo e aproximando-se de temas cada vez mais críticos. No entanto, sua característica mais importante é a aceitação dos fatos inexplicáveis pelo leitor como se fossem reais.

A narradora e jovem escritora toma notas para escrever a história do povoado, narra os fatos em busca de respostas sobre a verdadeira história do Mangueiral, “Ela é uma escritora e está recolhendo dados para escrever uma novela” (ALBUES, 1987, p.15). Para isso, o enredo está repleto de outras vozes, que contam histórias antigas, em um emaranhado de tramas sobre os habitantes da misteriosa Chácara do Mangueiral, cujo chefe de família era conhecido como Dr.V. O narrador, nessa obra, foi fonte de estudo de Patrícia Casagrande, em sua dissertação de mestrado, em 2017, pela Universidade do Estado de Mato Grosso, intitulado “*Pedra Canga e A Travessia dos Sempre Vivos: A voz da ancestralidade e o Narrador Oral em Tereza Albues*”. Nesse Estudo, Casagrande apresenta a justificativa de que os narradores dessas duas obras estão ancorados na tradição e buscam suas raízes nos contos populares e na tradição oral. Tereza Albues constrói suas personagens, ora por meio do discurso do outrem ora por meio do próprio discurso das personagens. Desta forma, o efeito estético gerado pela obra faz o leitor ter a impressão de estar diante de um narrador oral da memória transmitida pelo conhecimento oral.

A narração em primeira pessoa permite ao leitor, a condição de dúvida diante do que é narrado. Intercalado a esta voz, encontramos os narradores, em terceira pessoa, que ganham espaço, à medida que vamos percebendo o jogo, entre primeira e terceira pessoa. Partindo deste olhar acerca da forma de narrar é que percebemos em que momento o imaginário e o poder imaginativo das personagens constroem as narrativas que dão forma ao conhecimento popular. Entendemos que os narradores em terceira pessoa estão cravados na tradição, são aqueles narradores do mito. São essas vozes que, ao ganharem espaço dentro da obra, criam as performances dos contos das narrativas orais. Apesar deste estudo convergir com a análise do narrador proposto por Casagrande, não deteremos apenas nesse elemento da narrativa, pois nossa proposta é um olhar pela obra como um todo em busca da poética de Albues.

A temática proposta por Albues nesta obra retrata a exploração dos poderosos contra os desvalidos, simbolizada pela família Vergare que deixou, ao longo dos anos, rastros de violências, traições, despotismo, soberba e mortes, tudo vivido na Chácara do Mangueiral e pela posse do lugar, “cercada com muros altos, crivados de cacos de garrafa nas beiradas, e em alguns trechos, grossos arames [...] o rio era cheio de poços e sumidouros. Minhocões já tinham sido vistos e além disso o barranco estava sempre apinhado de jacarés.” (ALBUES, 1987, p.19). Lugar esse que é destruído por um grupo de justiceiros após a morte do último chefe da família, o Dr.V. “tipos estranhos de antes. Pálidos, não conversavam, trabalhavam rápido como quem obedece a um horário preestabelecido. [...]. Nada ia impedi-los de devorar tudo à sua volta.” (ALBUES, 1987, p.66). Assim, a narradora vê o casarão do Mangueiral ser destruído por

pessoas que não sabiam de onde vinham, mas que se sentiam corretos em levar objetos que não lhes pertenciam.

São nítidas as semelhanças estabelecidas entre *Pedra Canga* (1987) e a obra de Franz Kafka, *O castelo* (1922), a história insere toda a narrativa em volta a um misterioso Castelo, cujo dono, o conde Westwest, é a personificação da autoridade máxima em um vilarejo que vive e sobrevive em torno do castelo, inatingível por qualquer um dos habitantes do lugar. Outra semelhança que indica que Albues dialoga com o romance de Kafka é o nome da personagem principal, nomeado somente por uma letra em abreviação, em Kafka é um forasteiro, chamado k., em Albues, o nome do líder dos Vergare é chamado por todos, Dr. V. A temática de ambas as obras também é semelhante, a busca em desvendar os mistérios de um determinado local (castelo e Chácara do Manguairal), cujos donos nunca aparecem, revelando uma trama de suspense, abusos de poder, comandados pelos burocratas que trabalham no castelo e pelos habitantes do Manguairal. As duas obras se apresentam como uma alegoria que representa a luta do homem em busca de uma verdade e a descoberta de seu lugar no mundo.

A narrativa de Albues evidencia essa percepção de busca pela verdade, “o caminho do conhecimento pode ser doloroso. Mas não é nada parecido com dor física. Atenta para o que estou te dizendo e prepara os pés pra caminhada” (ALBUES, 1987, p.84), assim, ao desvendar a história dos Vergare, a narradora personagem acaba descobrindo-se enquanto pessoa e enquanto escritora, “o ato da criação. A busca de formas que possibilitem contínuas descobertas no seu relacionamento com você mesma e com o mundo.” (ALBUES, 1987, p.96).

Quando o leitor se depara com a narrativa da ascensão e destruição da Chácara do Manguairal e junto dela toda a família Vergare, não tem como não associar a uma outra obra, ao enredo de *Cem Anos de Solidão* (1967), de Gabriel García Márquez, que narra a história da cidade de Macondo, a ascensão e queda de seus fundadores, a família Buendía. Macondo também foi destruída junto com todos os Buendía, assim como aconteceu com os Vergare na Chácara do Manguairal, lugar que foi destruído após a morte do Dr. V., e como mágica, todos os outros habitantes sumiram do local e com eles, as maldades que faziam com os moradores de Pedra Canga, dando ao lugar um ar de esperança e a seus habitantes, uma vida próspera e feliz. Expor a semelhança de alguns aspectos dessas obras, que são cânones da literatura mundial, não tem como pretensão fazer um estudo comparativo entre elas, mas sim, demonstrar que Albues foi leitora de Kafka, Gabriel García Márquez e outros autores universais. Uma leitora com personalidade e estilo próprios, que lê, digere e elabora a própria escrita, pois se inspirou no ato criador desses autores na produção de suas obras, que além dos itens já citados

estabelece semelhanças na configuração das personagens que apresentam nas narrativas, conflitos internos e uma busca pela liberdade do ser. Estabelecer um parâmetro com obras canônicas é afirmar também que a autora tem conhecimento dos elementos estéticos de uma obra e, ao dialogar com romances célebres da literatura mundial, Albues confirma que houve labor nas suas produções, ou seja, que não foram construções ao acaso.

Assim, por meio da leitura das obras, observamos que Tereza Albues estabelece em sua narrativa alguns elementos estéticos que se repetirão em outras produções e, por se repetirem, concluímos que faz parte de seu estilo de escrita, como expõe Pierre Bourdieu (2010),

O verdadeiro assunto da obra de arte nada mais é que a maneira propriamente artística de apreender o mundo, isto é, o próprio artista, sua maneira e seu estilo, marcas infalíveis do domínio que tem de sua arte (BOURDIEU, 2010, p. 334).

Albues retratou nas suas obras, reflexões, frutos de sua experiência pessoal que moldou a maneira e o formato das narrativas, pois a autora escreve por meio de uma estética elaborada e afirma o domínio da própria arte de escrever.

Encontraremos nessa obra discussões que, como já afirmamos, são uma constante nas outras narrativas. Uma delas é a busca pela verdade, determinada pela narradora que nesta narrativa, que investiga todos os acontecimentos na tentativa de entender o contexto dos conflitos que permeavam as relações entre os habitantes do bairro e a família da Chácara do Mangueiral. Outra é a valorização do ato da criação, as narradoras encontram nesse processo uma forma de eternizar a experiência vivida por ela, pelos pais e habitantes de Pedra Canga.

O fluxo da memória é utilizado nas narrativas por meio da presença dos monólogos diretos, discursos indiretos e verbos no presente do indicativo, dando acesso ao vivido de forma dinâmica, sendo a narrativa repleta de outras vozes e a retomada de acontecimentos em que a atividade temporal é expressa de forma que presente e passado não se desvinculem. Temos também em suas produções o conflito de aparência, que permitiu ter clareza dos dois lados de uma mesma história, pois tudo que era dito à narradora era desmentido por outra personagem que tinha uma nova versão da história.

Já expomos exemplos das narrativas que trazem forte a temática sobre denúncia social retratada em *Pedro Canga* pela família Vergare, que utilizava o poder para obter benefício das pessoas menos esclarecidas. Outro elemento que é constante nas obras da autora mato-grossense é o uso do fantástico e do sobrenatural para explicar situações inexplicáveis da vida humana como a morte, que na obra é uma viagem, uma travessia para outro plano. A autora faz uso da alegoria, no enredo de *Pedra Canga*, após a extinção dos Vergare, aparece a figura do

cigano para representar a nova fase do lugar, um grupo de ciganos se instala onde antes era o casarão. O cigano é uma personagem que aparecerá em todas as obras de Albues, ele representa o retirante, aquele que traz a esperança de dias melhores e que tem o poder da sabedoria popular.

Por fim, Tereza Albues, nesse romance, dá o seu nome à narradora, ato que ela repete sempre em narrativas com tom autobiográfico. Com isso, ela declara que, assim como a protagonista, ela também se propõe a busca pelo conhecimento a ser descoberto por meio da produção escrita.

Chapada da Palma Roxa (1991), segundo romance de Tereza Albues, retrata uma região de Mato Grosso, uma cidade chamada Porto Graça, que é abalada pela morte misteriosa de um recém-nascido, cujo corpo fora encontrado às margens da “Pedra das Lavadeiras”, na Vila das Flores, um dos bairros mais populosos do lugar. A trama dessa narrativa é apresentada por uma personagem, a jovem Tiê, mais uma personagem que demonstra o desejo de escrever história, ação essa que, para a narradora, adquire o sinônimo de liberdade. Ao relatar suas lembranças, a narradora parte da esfera de quem não viu, ou seja, apenas ouviu. Portanto, a experiência passa pelo crivo da audição. Diante desse posicionamento, os fatos são contados por meio da percepção da narradora-testemunha, a qual dá voz, quando julga necessário, às demais personagens no desvendamento da identidade do assassino da criança.

A narrativa de *Chapada da Palma Roxa* oscila entre o maravilhoso e o enigma policial. Toda a trajetória de investigação feita pelo delegado dr. Leopoldo Sanchez nos bairros da cidade é antecipada ao leitor, através de informações importantes, criando um universo de expectativas em torno do crime, pois todas as famílias apresentavam fortes motivos para cometer um crime tão bárbaro, “naquele dia Ernâni me mostraria o relatório completo das diligências. Parece que tencionava transformá-lo em um livro mais tarde.” (ALBUES, 1991, p.34).

A pesquisadora Paula Simone Fernandes Esteves analisou, neste romance, o narrador em sua dissertação intitulada: “A perspectivação do narrador-testemunha na configuração da verdade em *Chapada da Palma Roxa* de Tereza Albues (1990)”. A pesquisa versa sobre um aspecto muito recorrente nas narrativas contemporâneas, o narrador-testemunha que, no romance *Chapada da Palma Roxa*, presentifica a experiência traumática do outro. A violência inenarrável e/ou silenciada é conduzida por uma voz testemunhal, que nos leva a refletir sobre as estratégias narrativas bem como os (des) limites desse discurso. A pretensão é pensar no potencial de legitimidade dessa voz, que narra o trauma do outro, um testemunho que se configura por intermédio da audição e da investigação das experiências vividas pelas personagens.

Essa técnica trouxe para a narrativa, relatos dos conflitos familiares das personagens investigadas. Albues denuncia, assim, a violência social contra as mulheres que viviam sob o domínio do machismo, sendo impedidas de viverem a liberdade. Como exemplo, temos a família Papandroudís, o senhor Loredano, chefe da casa, homem de poucas palavras, com seu inseparável revólver na cintura, tratava a todos com rispidez e as mulheres como objeto de prazer. Casou-se com Estefânia, mesmo sabendo que ela não o amava e a punia por esse motivo, tinha comportamento violento e a forçava ao ato sexual sempre que desejasse, “casamento arranjado pelos pais, sem amor, sem afinidades. Seis filhos [...] o sexo, um martírio a que se submetia sem prazer, só sentia medo cada vez que ele a procurava.” (ALBUES, 1991, p. 09). Dos seis filhos, cinco rapazes que herdaram o jeito violento do pai, Miranda é a única filha mulher, que depois da morte da mãe vai para um internato e quando retorna para casa, em um período de férias, o pai percebe que já é uma mulher, o que dá à trama mais uma temática, o incesto, pois Loredano descobre uma grande atração física pela filha.

Podemos destacar também a personagem Clementa Javal, segunda mulher de Loredano, uma mulher que servia apenas para o serviço doméstico e aceitava todos os tipos de violência para não ficar solteirona, ou seja, com essa personagem, a autora apresenta a vida de uma mulher subjugada ao machismo da sociedade. São personagens femininas que sonham em serem felizes nos seus relacionamentos amorosos, mas encontraram em seu caminho, o ódio advindo da sociedade patriarcal que ainda prevalecia em alguns lares.

O enredo apresenta momentos em que o maravilhoso e o fantástico se inserem na narrativa, metamorfoses e fenômenos que desafiam uma possível explicação lógica, de acordo com Pierre Bourdieu em *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário* (2010):

Não há melhor atestado de tudo que separa a escrita literária da escrita científica do que essa capacidade, que ela possui exclusivamente, de concentrar e de condensar na singularidade concreta de uma figura sensível e de uma aventura individual, funcionando ao mesmo tempo como metáfora e como metonímia, toda a complexidade de uma estrutura e de uma história que a análise científica precisa desdobrar e estender laboriosamente. (BOURDIEU, 2010, p.39)

Compreendemos que alguns elementos foram inseridos na narrativa como uma metáfora sobre a vida, sobre a busca pela verdade, as transformações dos seres humanos e para o seu destino certo que é a morte, apresentada como partida, um momento inevitável da vida, de uma vida que não termina, continua em outro espaço, primeiro elemento proposto no início da narrativa, quando se encontra um bebê morto, “Não há partida definitiva. Nos reencontramos na multiplicidade de cores de outros universos.” (ALBUES, 1991, p. 105). Essa foi a frase

deixada por Ana Cigana, quando “parte do povoado”, expressão utilizada que denota que a morte nessa perspectiva é apenas uma passagem.

O choro do bebê que foi encontrado morto aparece na narrativa também como elemento simbólico para demonstrar a falta de justiça diante de um crime tão grave. Na trama, a criança que ainda não partiu, precisa que os seus algozes sejam punidos, “Não se sabe quando começou o choro miúdo, enfraquecido, ouvido por quem passasse perto das pedras das lavadeiras tarde da noite” (ALBUES, 1991, p. 51). Esse choro é a representação da consciência dos moradores, que não se permitem esquecer o fato de que um bebê sofreu tamanha violência, perto de todos eles, num ambiente em que se sentiam seguros.

Outro elemento que a autora utiliza nesse e em outros romances são as borboletas, com quem a narradora personagem Tiê conversa durante seus passeios, “Nas asinhas amarelas batendo vigorosamente aprendi que a gente pode se deslocar pra qualquer lugar porque o espaço exterior está dentro de nós.” (ALBUES, 1991, p. 09). As borboletas também estão presentes em outras narrativas de Albues e simbolizam a metamorfose das personagens, as transformações e ações do tempo, no contexto de *Chapada da Palma Roxa*, são a representação do mundo mítico onde a narradora protagonista transita e onde é possível que se voe nas asas de uma borboleta e escute delas conselhos filosóficos, “Borboletas desenvolvem raciocínios, teorizam sobre o imaginário, tem percepção cósmica, sabia?” (ALBUES, 1991, p. 09). Borboletas são referências de renovação e transformações dos seres humanos, inseridas na narrativa para demonstrar que aquela tragédia mudaria a vida de todos, é também referência à voz do inconsciente da narradora protagonista que se utiliza do imaginário para compreender os conflitos que a cercam.

É uma constante na produção albuesiana apresentar personagens que buscam pela verdade, são indivíduos que não se sentem por inteiro e estão em busca do verdadeiro eu, por respostas que os levem a descobrir a sua identidade e seus desejos mais ocultos. Na narrativa, Miranda guardava grandes segredos: teve um romance malsucedido com o pai de sua melhor amiga Adelina, o coronel Bragança. Quando soube que o amor não era correspondido, se vê sozinha e com terrível medo que o pai, que a desejava como mulher, descobrisse a gravidez. No dia do nascimento do filho, Miranda não sabe o que realmente aconteceu, pois estava muito fraca e perdeu a consciência. Porém, ao descobrir os fatos, o sentimento de culpa a isolou do mundo e, mesmo livre, ela se sentia presa por sentimentos que lhe atormentavam.

Miranda era vista de vez em quando no jardim de sua casa, agarrada às grades do portão de ferro, contemplando silenciosamente as águas do Quiraré [...]. Nunca mais vi a moça da Vila do Cravo cantar. Juanito me garantiu que

cantava sim, bem baixinho, as palavras muito fraquinhas não conseguiam atravessar as paredes de pedra. Geórgia confirmou, era um lamento de pássaro cantador engaiolado, fiapinho de melodia apenas captado pelas antenas sensíveis das borboletas amarelas. (ALBUES, 1991, p.113).

O isolamento de Miranda neste trecho é comparado à prisão a qual são submetidos os pássaros na gaiola, escolhidos por sua beleza e vivacidade. Miranda era livre, mas os sentimentos que proliferavam dentro de si faziam com que não se sentisse digna de viver sua liberdade.

Também ocorre no enredo de *Chapada da Palma Roxa*, o jogo de aparência, pois as personagens não eram o que aparentavam, nas vilas visitadas pelo delegado, elas guardavam segredos que só foram revelados para se defenderem da acusação de assassinato: Sr. Jacob escondia dos filhos o seu romance com Dionísia, Ismália fez um aborto e Jandaia não era mais virgem. Personagens que representam sentimentos que são humanos, sem distinção de raça ou posição social e o discurso se constrói na busca de compreender o ser humano através da sondagem de suas verdadeiras identidades, não a que aparentavam para a sociedade, a verdadeira que escondiam até mesmo deles próprios. Isso na diegese emana muitos sentimentos e emoções adormecidos nas personagens (o medo, a vergonha, a revelação, o desconforto), já que nestes procedimentos investigativos se configura a ideia do indizível.

Logo, o que o sujeito não diria a ninguém, só a ele mesmo, é obrigatoriamente exposto devido ao poder persuasivo da presença jurídica. Diante dessa ideia, compreendemos que esta instabilidade da verdade perdura em todo o romance, até mesmo no desfecho, pois após concluído o inquérito e o assassino ser condenado, o leitor se vê diante de fatos que contrapõem a tudo que acreditou ser de verdade. Concluindo que a busca pela verdade é feita no jogo do dito que pode ser o não dito.

O terceiro livro, *A Travessia dos sempre vivos*, publicado em 1993, é ambientado no município de Livramento, em Mato Grosso. A obra tem como temática a trajetória de vida do personagem, João Padre, bisavô da personagem narradora, a jovem Taisha. Nesse romance, também é fortalecido uma característica de Tereza Albues, a busca pela verdade que leva o homem a descobrir a si próprio. A protagonista está à procura do bisavô, um homem que rompe com os dogmas da Igreja ao largar a batina, pois havia se apaixonado por Teodora, com quem passa a viver momentos de amor, dificuldades e fantasia, tornando-se, na cidade, uma figura contraditória: para uns, trata-se de um santo, um conselheiro muito procurado para vários assuntos; para outros, é apenas um “doido-varrido”.

Para a narradora, seu bisavô é considerado entidade “iluminada”, cuja biografia é resgatada por ela, protagonista da obra, uma peregrina que passa, ao longo da trama romanesca, à procura de João Padre e a travessia que a levará ao encontro de si mesma, deixando claro que é por meio da escrita dessa história que eterniza o bisavô, “devo buscar dentro de mim, o caminho que me levará até ele. Corro, atravesso o varal colorido, na viagem de volta, distraída, perco as minhas roupas, a cara e a alma de cigana, a moça metódica venceu, papel e lápis na mão, sorriso triunfante, foge com as anotações inventadas.” (ALBUES, 1993, p.48).

Para isso, Taisha resolve trilhar pelos mesmos caminhos por onde soube que ele passou, dando voz aos personagens, a cada nova estória sobre o bisavô. Descobre que o homem que procura é uma figura lendária, que passou pelo pequeno lugar e deixou um rastro de fantasia e encantamento. Padre João chegou a cidade de Livramento, muito tempo depois do proposto, perdendo a festa que os habitantes fizeram para lhe dar boas-vindas, montado num burrico, assemelhando a imagem de Jesus, descrita pela tradição judaico-cristã, referente a entrada em Jerusalém. Ao chegar, ele anuncia que irá se desprover dos luxos e pompas seculares, que já se evidencia nos primeiros contatos sociais com a elite da cidade de Livramento:

Padre João Pedro encontrou Gisa e Biá esperando por ele na sala de visitas. [...] conversaram sobre a viagem, Gisa descreveu a recepção e o banquete preparados em sua homenagem, chorosa falou da decepção que sofrera ao ver que tudo fracassara. O padre disse que não havia razão pra tanta festividade, sou um servo de Deus, quero viver em recolhimento e meditação, com licença, retirou-se bruscamente para o quarto. Surpreendidas as irmãs Pessegueiro nem tiveram tempo de lembrá-lo do jantar. (ALBUES, 1993, p.11)

O padre também acredita no recolhimento, na clausura e silêncio, pois é na ausência provocada pela solidão que a proximidade é maior, com Deus e consigo mesmo. Assim, Albues, através dessa personagem, retoma a ideia, já exposta nos três últimos romances de que o ser humano, para alcançar a individuação, precisará participar de um processo de busca pela sabedoria de forma associativa entre o saber e o ser.

Em um artigo da revista *landa* (2017), de José Alexandre Vieira da Silva, intitulado, “Do xamanismo à individuação: a loucura como doença iniciática em João Padre”, o autor apresenta elementos do texto que podem caracterizar a personagem João Padre como Xamã. Todavia, para alcançar tal status, ele precisará enfrentar sua própria Sombra – simbolicamente expressa na loucura – por meio da configuração do crescimento psíquico, do primeiro acesso ao inconsciente, da realização da Sombra na integração no *self* e do seu aspecto social. Isso explicaria todo esse isolamento social, o estudo, a escrita e a fuga de si, considerada pelas outras personagens como “loucura”, mas que de acordo com o artigo de Silva, seriam os passos dados

para a confirmação da eleição xamânica. Assim, para que João Padre possa alcançar a individuação, precisará participar de uma demanda em que o próprio conhecer está ligado a uma sabedoria de forma associativa entre o saber e o ser. Nesse processo, o indivíduo segue um caminho em direção ao centro de sua psique, que o orienta para um caminho de retorno não mais tomado pelo caos, medo e desordem, mas sim, integrado em seu movimento psíquico, ajudando-o a lidar melhor com a angústia, a insatisfação e a dor. Processo pelo qual a personagem João Padre passa durante a trama, obtendo incompreensão de algumas pessoas que via nessas etapas um homem em processo de perda da consciência. É nessa perspectiva que norteamos nosso olhar para essa narrativa, o de que tanto o avô como a personagem narradora estão em busca de uma elevação espiritual.

A narrativa é conduzida pelo fio da memória de Taisha, mas a primeira pessoa não pertence somente a ela, pois há uma mudança de ponto de vista de um personagem para outro a todo instante, causando, em um leitor desatento, a dificuldade de descobrir logo de início qual a voz que narra naquele momento, “o que está fazendo aí sozinho no escuro? - Perguntei. Estou contando estrelas e botando na cuia[...]” (ALBUES, 1993, p.48). Assim, a voz de Teodora e da personagem João Padre são transcritas de forma que o uso do discurso direto e indireto tem suas regras gramaticais burladas, porque em muitos diálogos como esse, não há o verbo de elocução e não são assinalados por verbos *dicendi*, aqueles que usamos para introduzir um diálogo, sendo o tópico frasal transcrito sem pontuação adequada e sem indício de mudança de perspectiva de um personagem para outro, o que torna o diálogo uma mistura de vozes. Albues faz o que Bourdieu chama de o uso metódico do discurso indireto livre:

Essa distância de todas as posições que favorece a elaboração formal é o trabalho sobre a forma que a inscreve na própria obra: é a eliminação implacável de todas as "ideias feitas", de todos os lugares-comuns típicos de um grupo e de todos os traços estilísticos capazes de marcar ou de trair a aderência ou a adesão a uma ou outra das posições ou tomadas de posição atestadas; é o uso metódico do estilo indireto livre, que deixa indeterminada, tanto quanto possível, a relação do narrador com os fatos ou pessoas de que fala a narrativa. (BOURDIEU, 2010, p.132)

Diante disso, temos a clareza de que Albues burla as questões gramaticais, apresentando os discursos sem a norma adequada, notadamente não de forma errônea, mas como uma técnica de escrita para que outras vozes se expressem, sem rodeios e seja forte a representação de suas personalidades através das falas que são ditas pelas próprias personagens no enredo.

Uma dessas personagens, a qual a narradora dá voz no romance é Teodora, o grande amor de João Padre, uma mulher com personalidade forte que assume a responsabilidade de sustentar a família através do trabalho árduo, pois compreendia a reclusão do esposo e

acreditava que ele era um ser iluminado. Também vivencia junto dele momentos fantásticos, que seria impossível a explicação através da ciência, mas que dava a ela a oportunidade de mergulhar no mundo em que ele buscava.

Aí ele me convidou, quer contar estrelas comigo? Aceitei, sentei-me ao seu lado, juntos continuamos, seis, sete, oito.... Muito tempo depois eu disse, é tarde, Janjão, vamos entrar, a cuia já está cheia de estrelas. Está bem, mas devagar, não quero derramá-las pelo caminho. De mãos dadas seguimos caminhando pelos capins macios, carregando com muito cuidado a preciosa vasilha. Nunca mais vou esquecer a beleza desta noite. (ALBUES, 1993, p.54)

Albues, ao criar a personagem Teodora, inspira-se na personagem Helena da *Odisseia*, de Homero, uma mulher forte que vive a esperar o retorno do amado com pulso firme, não deixando que invadam sua moradia. Nessa trama, Teodora vive a esperar que seu amado retome a consciência e volte para o mundo real, mesmo entendendo que ele é um ser diferente e que a busca pelo mundo espiritual faz parte de seu objetivo de vida.

Ele estava meditando nas colinas, apareceu sete dias depois, a notícia o esperava, arreou o cavalo, galopeou aflito, o menino nasceu em solo áspero sem avistar o pai, que eu não tarde, mãe e filho precisam de mim. (ALBUES, 1993, p. 55-56).

Assim, ela vive com ele sendo incompreendida, pois aos olhos dos outros, o que ele fazia representava ações de um esquizofrênico, mas para Teodora, o esposo era um ser com dons especiais, de um iluminado. Ela também tece, como Helena, usa dessa arte para deixar registrada a história de João Padre:

Enquanto Teodora tecia, João Padre observava a mulher em silêncio, pensativo, sofrimento exposto na fisionomia cansada, olheiras profundas[...] Teodora percebeu que alguma coisa o preocupava, parecia cismado com a rede, não atinava a razão, se era justamente ele quem vinha insistindo para que ela terminasse logo o trabalho. Em quinze dias a rede estava pronta, linda, o nome do bordado na cabeceira, punhado de rosas soltas, no centro a figura dum cavaleiro cabelos soltos ao vento galopando um feroso cavalo, nas beiradas varandas largas com bambolins pesados completavam o trabalho de rara beleza, obra prima da tecelã para que se esmerara para presentear o homem amado. (ALBUES, 1993, p.57)

Assim que o bordado fica pronto, o marido faz a travessia. Se ela soubesse disso, teria feito como Helena, de *Odisseia*, desfeito todo o trabalho durante a noite para prolongar a despedida. Essa travessia leva a narradora personagem, Taisha, a entrar em contato com o mundo do sobrenatural e místico de João Padre, levando-a a outra realidade e no enalço da história de seus ancestrais, ela descobre a missão de escrever sua própria história.

O quarto livro de Tereza é *O Berro do Cordeiro em Nova York* (1995), e tem a mesma proposta de narrativa em primeira pessoa, em que a narradora é uma personagem na trama,

assim como os outros romances, já retratados neste estudo. Além disso, a narradora também é uma escritora que, nesse enredo, quer revelar a sua história de vida através de um texto com a estrutura de um relato autobiográfico, pois a autora fornece informações que são semelhantes à sua biografia. Uma narrativa que ao descrever a história de vida da narradora, também expõe aspectos políticos do Estado de Mato Grosso, onde é ambientado, por meio da representação da exploração humana.

Hilda Gomes Dutra Magalhães, na obra *Literatura e Poder em Mato Grosso* (2002), analisa a natureza das relações de poder registradas na literatura mato-grossense em dois períodos: uma primeira fase, com características conservadoras, que se estendeu até meados do século XX, e uma fase mais recente, depois que o Estado passou a fazer parte dos programas de ocupação do centro-norte do país e recebeu um grande fluxo de migrantes da capital. A autora trabalha com a noção de absurdo de Albert Camus, que, em termos filosóficos e literários, define a situação-limite do desenraizamento do ser no mundo, proveniente da exploração do homem pelo homem. As obras foram selecionadas pela representatividade na literatura mato-grossense.

As obras de Tereza Albuês representam a produção mais recente, juntamente com outros autores como: José Vilela, Ricardo Guilherme Dicke, Marilza Ribeiro e Dom Pedro Casaldáliga. Todos voltados para temas sociais e que propiciam uma visão das relações de poder emergentes a partir da década de 1950. Magalhães (2002) afirma que a obra *O Berro do Cordeiro em Nova York* (1995) é a obra mais engajada politicamente, pois em várias passagens ficam visíveis as formas de ação do governo ou dos fazendeiros em relação aos moradores. Na maioria das vezes, discriminação, o preconceito e a exploração são sintomas de um poder abusivo, proveniente da esfera particular ou da esfera governamental. Uma dessas passagens já foi citada acima por este estudo, que retrata a família da narradora protagonista caindo na armadilha urdida pelos latifundiários para conseguir mão-de-obra escrava, uma das faces escuras dos latifúndios de Mato Grosso.

É um romance que apresenta o homem pós-moderno que traz consigo o conflito interior e marcas negativas advindas das experiências que viveu no passado, encontrando na arte de contar histórias, uma forma de cura, um acerto de contas e um caminho em busca da evolução. Albuês novamente apresenta a mulher escritora que concebe nessa ação de narrar sua história como um grito, um desabafo de uma personagem/narradora que, vivendo em Nova York, busca através da escrita de suas memórias, superar os conflitos internos que traz consigo: o sentimento de culpa e autoafirmação de sua identidade. Para isso, se dispõe a lembrar e contar sua história

de vida desde a infância quando viveu na cidade de Várzea Grande, em Mato Grosso. A personagem/narradora já antecipa ao leitor que, em razão do romance ser construído por lembranças, não se sabe onde começa, muito menos onde terminará, declara que os fatos surgem e jorram em cadeia:

do esconderijo da memória à medida que sua revelação vai se incorporando na trajetória do discurso que não busco seja linear. Cortes profundos se impõem no correr das ideias, projeções, fotografias, a carne lanhada, o cerne da vida, há que se desnudá-lo. [...] não há uma ordem do que veio primeiro, o tempo foi abolido, as cores das passagens vêm da emoção, da paixão com que foram ou estão sendo vivenciadas, nelas o tom e o andamento se movem frenéticos, lânguidos, delicadeza e violência conforme a natureza do momento aflorado (ALBUES, 1995, p.12).

As lembranças trazem à tona recordações da protagonista, suas descobertas, assim como os momentos de sua infância, adolescência e fase adulta. A obra é composta por nove capítulos, sendo os seis primeiros voltados para a infância e a adolescência em Mato Grosso. O sétimo narra sua mudança de Mato Grosso para o Rio de Janeiro, o oitavo, sua chegada em San Francisco, Califórnia, e o nono narra suas perspectivas em relação ao país que escolheu para viver, destacando a experiência do imigrante, dos indivíduos que vivem fora do país de origem.

Esse romance é uma das obras de Tereza Albuês que tem mais dissertações e artigos sobre suas temáticas que exploram a psicologia da discriminação, do preconceito e o complexo processo de introjeção destes sentimentos de autodiscriminação que faz com que os dominados não consigam se libertar do sentimento de culpa por serem de origem pobre ou negra. Podemos destacar o artigo que também retrata essa temática, “Rios de mim: A Culpa e O Berro de Tereza Albuês”, dos escritores Dante Gatto, Cintia Souza Arguelho e Gabriela Nunes Ferreira, publicados na *Revista Contexto* (2011/1). O estudo empreende uma reflexão no núcleo de ação dramática do romance autobiográfico de Tereza Albuês, averiguando os elementos da narrativa, discernindo propriedades estéticas para demonstrar o papel da culpa como *leitmotiv*. A dialética da culpa conviverá com a memória da dor até a libertação por força espiritual e comunhão de amplitude internacional. Neste processo, a personagem metonímica absorve em si a dor da nação brasileira: se, por um lado se recusa a compactuar com injustiças, preconceitos e contradições do solo natal, inseridas no âmago de sua realidade pessoal; por outro, absorve a culpa de tal recusa pelas batalhas que enfrenta, mas resiste, atravessa fronteiras, exibindo, podemos inferir assim, uma verdade adversa à perspectiva do capitalismo internacional que insiste em ignorar o fenômeno.

Outra dissertação sobre *O Berro do Cordeiro em Nova York* tratará da forma com que Albuês escolheu para construir o romance, através do foco narrativo em primeira pessoa, de

Simone Alves Cipriano, “A arte de narrar em Tereza Albués: espaços que entrelaçam a vida da narradora de *O Berro do Cordeiro em Nova York*”. O estudo tece reflexões sobre a configuração da narradora no romance, de maneira que o foco das análises centra-se na tensão entre os espaços sociais, rural e urbano, em que se encontra inserida a protagonista do romance. Também temos a tese de doutorado de Leonice Rodrigues Pereira, “Entre Percursos e Berros: o eu entretecido por fios de memória em Wanda Ramos e Tereza Albués” (2010), que faz uma leitura comparada das obras focalizando a memória enquanto elemento estético literário, organizador da narrativa cuja gênese está ligada ao ato de recordar as experiências da personagem principal. Por fim, apontamos a dissertação de Amanda Kristensen de Camargo, “Nomes próprios no romance contemporâneo *O Berro do Cordeiro em Nova York*: um estudo onomástico exploratório” (2018). A pesquisa de Camargo aponta para as indagações em relação ao nome próprio: sua natureza linguística, função identificadora, sua correlação para com a personalidade do nomeado, sua motivação/imotivação, face conotativa, entre outras questões tão antigas quanto o próprio ato social de nomear. Por meio dessas leituras, que são pertinentes para discussão deste estudo, acrescentamos que com relação ao ato de nomear, Albués deixa claro um estudo etimológico sobre cada nome escolhido nas narrativas.

Vejamos a alegoria que se configura a nomenclatura da obra *O berro do Cordeiro em Nova York*, com múltiplos significados utilizados. A palavra “berro”, no enredo, é traduzida como uma denúncia que a narradora expõe sobre todo sofrimento vivido na infância, sendo a palavra “berro” uma metáfora em alguns momentos do grito, uma voz omitida na infância corrompida pela maldade que no momento presente pôde ecoar para que todos ouvissem, simbolizando, a voz humana, um grito angustiado de socorro na intenção de se fazer ouvir, pois para a narradora, a escrita é a forma que encontrou para denunciar.

A palavra “Cordeiro”, com inicial maiúscula, tem duplo sentido, também representa em primeiro momento, o nome do local onde a protagonista nasceu, município de Cordeiro, porém, ao aprofundar no enredo, percebe-se que a palavra também é figurativa, sendo uma metáfora, representando a própria protagonista, que já adulta tem a coragem e a necessidade de relatar o que lhe aconteceu e, no momento presente à enunciação, esse grito do Cordeiro ecoa na cidade de Nova York, onde a personagem/narradora vive e escreve sua história. Bem como faz alusão à figura bíblica de Jesus, “cordeiro de Deus”, ligado ao divino e sagrado, o cordeiro era o animal utilizado como sacrifício para se obter purificação, oportuno intertexto para identificar a infância da protagonista, e demonstrar implicitamente por quantos sacrifícios passou. Há um trecho na obra que traduz isso:

Por que a culpa? Ah, se eu tivesse a resposta, teria expulsado a danada no primeiro momento em que ela se manifestou no meu caminho, quando? E dá pra lembrar? Acho que desde sempre sua presença ostensiva ou dissimulada esteve à espreita esperando o momento certo para dar o bote, cobra peçonhenta [...] não paro, não sei de onde saiu essa dor infernal que me atormenta, eu também não aguento mais, berro. Que Nova York inteira ouça meu berro. (ALBUES, 1995, p.85)

O trecho chama a atenção para o “cordeiro”, metáfora que representa a própria protagonista, que deveria ser engolida, calada pelas culturas da grande potência, mas finalmente consegue berrar, ecoar seu grito de resistência. A narradora protagonista, por não ter feito nada quando criança para libertar a família de toda crueldade que viviam, deixou crescer dentro dela dois sentimentos antagônicos: a culpa e a vontade de vencer profissionalmente. Para as duas, encontrou no estudo a salvação, a liberdade, representada na configuração da protagonista, com o nome de Tereza, que assim como a autora, encontra na produção literária uma busca por si mesma.

O livro intitulado *A Dança do Jaguar* foi o último romance da autora, publicado no Salão do Livro de Paris, pela Editora 00h00, em 16 de março de 2001. Trata-se de um romance ambientado fora do Brasil, na cidade de São Francisco, Estados Unidos. Albues continua com o foco narrativo em primeira pessoa, porém neste romance não coloca o seu nome, quem narra é a jovem Nayla, que não é escritora, mas continua sendo uma artista que utiliza a arte para expressar seus sentimentos e visão de mundo. Um aspecto interessante é que a autora deixa claro que seu mundo continua sendo o literário, cita na obra nomes de autores e grandes clássicos da literatura, como: Kafka, Alan Poe, Ágata Christie, Truman Capote, bem como algumas obras como a *Odisseia* e *Dom Quixote*, uma forma de demonstrar que a personagem estava envolta num mundo artístico, sendo a literatura uma arte muito valorizada e em destaque no romance, até mais que obras de pintores famosos, já que na obra, a artista era uma pintora. Como já foi mencionado também, é uma forma da autora demonstrar que é leitora e não constrói a obra ao mero acaso, há muita técnica envolvida.

A trama acontece ao mesmo tempo, nos planos do real e do fantástico quando a protagonista aluga uma misteriosa casa vitoriana onde vive momentos de terror. Em busca de uma morada, ela encontra o casarão que vai dividir com uma figura bastante excêntrica, o botânico Tristan O'Hara. Desde então, estranhos acontecimentos começam a intrigar a jovem, que se sente vigiada. Nayla se vê, de repente, presa às malhas de um terrível segredo, que envolve o passado do casarão Solar Maltesa.

A “dança do jaguar” é a grande metáfora da obra, a qual o criminoso utilizava para atrair sua vítima: “A força do jaguar, não está nas presas afiadas, mas no fulgor dos olhos que minam

a força de suas presas.” (ALBUES, 2001, p.46). O assassino se baseava na técnica do animal ao atrair e seduzir suas presas para a morte. A todo tempo, a narrativa se refere ao fascínio que esse animal exerce sobre as personagens, dando ênfase ao ato da sedução que envolve a protagonista em momentos marcantes de sensualidade, “arrancamos as roupas, rolamos pelo chão, atracados, acariciando-os avidamente. Ele me arranhava e mordida o corpo inteiro, sugava meus seios, enquanto eu manipulava seu pênis duro e molhado de excitação” (ALBUES, 2001, p.80). “A dança do jaguar” também representa a própria escrita albuesiana que seduz pelos mistérios e peculiaridades que envolvem a região pantaneira e, nesta obra, se consolida ao apresentar o fantástico e o cotidiano dos grandes centros urbanos norte-americanos.

Apesar de a obra ser ambientada em outro país, a autora repete alguns elementos estéticos retratados desde o primeiro romance, *Pedra Canga* (1987), com uma roupagem nova, sempre trazendo algo a mais para compor sua marca nas obras, um registro que é utilizado por ela para demarcar o seu território de escrita. *A dança do Jaguar* também mostra uma busca incessante pela verdade, por meio da protagonista que se viu envolta em grandes mistérios, e a busca pelo conhecimento era uma questão de proteção à vida; o reconhecimento de que é por meio da arte que o homem descobre a si mesmo e representa o mundo a que pertence.

Nayla representa o mundo por meio da arte, sendo os traçados na tela uma forma de manifestar seus sentimentos mais profundos. O conflito de aparências em *A dança do Jaguar* assume um papel primordial, pois alguns personagens não eram o que aparentavam e muitas verdades pré-concebidas se dissolvem em meio a outras descobertas, dando ao enredo um clima de mistério. A busca por sua missão no mundo é retratada através da personagem narradora que é consciente de que a evolução e transformação humana são constantes: “Sempre é uma palavra que imobiliza o tempo, tão avessa às metamorfoses que aqui se fizeram. Tudo é tão provisório...Como a borboleta parda que neste instante pousa naquela flor amarela” (ALBUES, 2001, p.201).

A figura da borboleta como sinal de metamorfose, de reconstrução do ser e a personagem do cigano reaparecem para transpor na obra o símbolo do conhecimento sagrado representado pela figura da personagem Ariel Kizuo, “Não se preocupe, Nayla Malloney (responde ao meu pensamento), somos todos múltiplos e trazemos tantas heranças dentro de nós...Minha vida é um desdobramento cósmico, passo fase como cigano, hindu, mandarim...” (ALBUES, 2001, p.155). A imagem do cigano é utilizada como forma de busca ao passado, a personagem deixa claro que todos têm uma raiz cigana na sua genealogia. Os ciganos são almas livres e peregrinas e essa simbologia é retratada em todos os romances albuesianos. A obra está

repleta de metáforas que obriga o leitor a pensar sobre suas próprias questões em relação à vida e à figura do cigano utilizada no enredo traz à tona esses conflitos existenciais que são próprios dos homens. Nelly Coelho (2002) aborda sobre a obra com a seguinte declaração:

A dança do Jaguar publicado cinco anos depois (*O berro do Cordeiro em Nova York* -1995), mostra que ela realmente “ouviu” e acabou por descobrir que a busca da resposta para grandes perguntas (Quem sou eu? De onde vim? Para onde vou? Que estou fazendo aqui?) é tarefa dos humanos, e não singularidade sua. Neste novo romance, o berro é substituído pela voz tranquila e envolvente de uma jovem pintora (COELHO, 2002, p.617).

Neste trecho, retirado do *Dicionário crítico de Escritoras Brasileiras* (2002), Coelho retrata Albuês dando continuidade à sua obsessiva busca pelo conhecimento que energiza sua escrita, desde o primeiro romance, essa procura aparece como uma atividade totalmente do ser humano consciente de sua trajetória pela vida, pois nada é um mero acaso, há uma missão a ser cumprida e um caminho a ser percorrido.

A dança do Jaguar foi o último romance, mas não a última obra de Tereza Albuês, que também foi contista, sendo alguns contos publicados na coletânea *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século* (2002), organizado por Mário Cezar Silva Leite e Juliano Moreno. Na Revista *O Caixote* publicou “Ilha das cigarras” e “A ressurreição de Leocádia” foi publicada na revista *Vôte!*. Esses e outros contos foram reunidos postumamente, após sua morte em 2005, no livro *Buquê de Línguas* (2008), situado nas produções literárias contemporâneas, sendo o conto “Buquê de Línguas” carro chefe da coletânea e tendo levado a menção honrosa no concurso de contos Guimarães Rosa, em Paris, em 1999.

CAPÍTULO 2 - A CRIAÇÃO LITERÁRIA PÓS-MODERNA E O FEMININO

2.1. A ESTÉTICA PÓS-MODERNA NOS CONTOS ALBUESIANOS

A coletânea de contos *Buquê de Línguas* retrata uma sociedade pluricultural e moderna. São narrativas concisas que estão ambientadas em diferentes partes do mundo como em Nova York, nos Estados Unidos, em outras, a presença de cenas turísticas de Copacabana, no Rio de Janeiro e há aqueles contos que trazem o retrato do aumento populacional da cidade de São Paulo até a cidade de Cuiabá, Estado de Mato Grosso. Com o avanço tecnológico e a facilidade de locomoção, o mundo contemporâneo é múltiplo, pois há uma facilidade do encontro e convivência entre povos de diferentes países. Albues mostra personagens que vivenciam as possibilidades de convívio que o mundo moderno trouxe, desde o multiculturalismo ao choque cultural presente nas estórias. Também, a facilidade que o uso de todos os meios tecnológicos advindos do processo de industrialização trouxe para a humanidade. Os conceitos para as palavras “moderno” e “modernidade”, desde o princípio, acabaram se ajustando para designar os valores históricos, econômicos, sociais e estéticos no processo de estabelecimento das indústrias, decorrente do sistema capitalista.

O avanço do processo industrial e a expansão no campo da tecnologia resultou em mudanças significativas no campo do saber. O impacto cultural foi imensurável, tornando-se impossível falar de manifestações artisticamente trabalhadas sem levar em consideração esses novos paradigmas de uma sociedade pluricultural e, ao mesmo tempo, afundada no individualismo e busca de si mesmo. Sabendo disso, a autora explora o conflito existencial apresentando personagens que estão em profunda introspecção, numa reflexão individual em que as dificuldades as fazem questionar sobre o seu verdadeiro papel como cidadão do mundo.

O termo pós-modernidade surge para designar a cultura produzida numa sociedade cuja evolução tecnológica se põe além da produção industrial de bens materiais. Segundo Linda Hutcheon (1991), “o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (p. 19). Trata-se, então, de uma continuação do passado moderno, ao mesmo tempo que é uma subversão do mesmo na medida em que o revisita com ironia, de maneira não inocente. Hutcheon estabelece que o debate começa pelo significado do prefixo “pós” que de acordo com a autora é:

um enorme palavra de três letras [...] a relação do pós-modernismo com o modernismo é contraditória [...] ele não caracteriza um rompimento simples e radical nem uma continuação direta em relação ao modernismo: ele tem esses dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois. E isso ocorreria em termos estéticos, filosóficos ou ideológicos. (HUTCHEON, 1991, p.36).

Nesse sentido, vemos que o fenômeno vai muito além de ser apenas uma escola literária ou um movimento das artes; o pós-modernismo é um acontecimento histórico (próprio da sociedade tecnológica) e porque não dizer político e econômico, visto que boa parte das produções é destinada e produzida para o mercado, os denominados produtos de massa. Terry Eagleton (2014) define o pós-modernismo a partir da palavra “pós-moderno”:

Como um movimento de pensamento contemporâneo que rejeita totalidades, valores universais, grandes narrativas históricas, sólidos fundamentos para a existência humana e a possibilidade de conhecimento objetivo. O pós-modernismo é cético a respeito de verdade, unidade e progresso, opõe-se ao que vê como elitismo na cultura, tende ao relativismo cultural e celebra o pluralismo, a descontinuidade e a heterogeneidade. (p.27)

Sendo assim, os escritores pós-modernos buscam problematizar o que foi preconcebido e naturalizado na sociedade e interroga algumas temáticas, como as narrativas apresentadas nos contos de Albus, mais precisamente, “Buquê de Línguas”, o segundo “Três Instantâneos na Cidade Maravilhosa” e o sexto conto, “Cena em Sustenido”, sendo o primeiro e o segundo ambientados no mesmo cenário: o metrô em Nova York e o segundo, na Cidade do Rio de Janeiro. Os três contos trazem a mesma discussão, o choque cultural e os conflitos causados pela convivência com as diferenças culturais.

Em “Buquê de Línguas”, as personagens se veem obrigadas a um convívio forçado, por estarem presas no metrô, devido a uma explosão. Já em “Cena em Sustenido”, há o conflito cultural em tom maior, quando um personagem muçulmano tem uma crise de pânico ao se ver diante de uma jovem mãe a amamentar o filho, e em “Três Instantâneos na Cidade Maravilhosa” muda-se o espaço, mas a temática da pluralidade cultural os identifica. Nos três casos, no momento de interação, as diferenças étnicas e culturais se tornam visíveis, assim como a hegemonia americana, sua tecnologia avançada e moderna em relação aos demais países, “na Big Apple tudo é possível” (ALBUES, 2008, p.22). No entanto, o primeiro conto de Albus “Buquê de Línguas” revela a grande fragilidade de um país que é alvo de ataques de grupos extremistas de outros países. De forma irônica, elemento característico da escrita pós-moderna, a autora coloca as personagens em um cenário, cujo poder de nenhum país, naquela situação de tensão e medo, tinha valor, pois todos se nivelavam através de um só sentimento: o medo que era compartilhado igualmente. O trecho abaixo expressa esse momento de pânico e unidade de sentimento das personagens:

Arrepiava nossa pele, ouriçava os cabelos, mantinha nossas orelhas eretas como as de um cão à espreita da caça. Só que no nosso caso a caça éramos nós. À mercê duma força maior que nos mantinha sem ação. Por desconhecê-la. Em seu propósito e grau de ferocidade. Nossos músculos e cérebros

anestesiados cediam ao terror. Quase petrificados, começamos a olhar um para o outro como a implorar por socorro, como se o socorro pudesse vir daquele que também corria o mesmo perigo. Éramos iguais. Nunca houve igualdade maior entre os homens. Ninguém podia salvar ninguém, muito menos a si próprio. O acidente nos nivelara. O medo nos paralisara. (ALBUES, 2008, p.15)

Ao descrever os sintomas que o medo provocava nas personagens, a narradora transcreve um sentimento que é universal e que nivela as condições humanas, sejam elas econômicas ou não. Ninguém tinha poder para libertá-los naquele momento de pânico. A ironia se estabelece na medida que equipara todos os sujeitos em um mesmo espaço, onde nenhuma cultura é superior ou inferior a outra.

A hegemonia americana também é uma temática característica da sociedade pós-moderna, evidenciada e disseminada nas obras literárias, na arquitetura e na arte e tão difundida por meio da globalização. Por isso, se faz necessário analisar o pós-modernismo com base da lógica cultural do capitalismo tardio. Stuart Hall (2006, p.34) elenca “[...] cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos no pensamento, no período da modernidade tardia (a segunda metade do século XX)”, também identificada pelo termo “globalização”, que compreende: “a descoberta do inconsciente por Freud”; “o trabalho estrutural do linguista Fernand Saussure”; a ideia de “poder disciplinar”, desenvolvida por Foucault, e “o impacto do feminismo, tanto como crítica teórica quanto como um movimento social”.

Com a globalização, surgiu a facilidade de interação com diferentes culturas. Essa possibilidade de convívio atemporal e espacial fez com que as pessoas pudessem partilhar identidades e, conseqüentemente, criou-se a dificuldade de conservarem intactas as identidades culturais de cada um. Com essa mistura do sujeito como identidade unificada e estável, fragmenta-se, surgindo o sujeito composto por identidades diversas, contraditórias e mal resolvidas. O resultado foi fraturando e fragmentando o sujeito considerado como moderno e instaurando um novo, o “sujeito pós-moderno”. É preciso considerar que as narrativas pós-modernas são reflexos do sujeito organizador do discurso que, inserido numa nova lógica cultural e social, encontra-se extremamente descentrado e fragmentado. Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2002), faz uma análise do sujeito pós-moderno. O propósito do livro é avaliar se realmente existe uma — crise de identidade. Para o autor, as identidades modernas estão deslocadas, ou seja, há a perda de um sentido estável.

A mudança nas sociedades modernas teve seu surgimento no final do século XX: [...] as velhas identidades que, por tanto tempo, estabilizaram o mundo social, estão em declínio,

fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. Assim, a chamada — crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social [...] (HALL, 2002, p.07). Na concepção de Hall, essa transformação estrutural na sociedade, além de abalar os conceitos de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, também alterou as identidades pessoais, abalando a imagem que temos de nós próprios como sujeitos integrados (2002, p.09).

Hall compara três concepções de identidade que se fizeram e fazem-se presentes ao longo dos séculos: a primeira referente ao sujeito centrado e unificado do iluminismo; a segunda refere-se ao sujeito sociológico que defendia que o interior do sujeito era formado a partir da relação com outras pessoas e com a sociedade; a terceira refere-se ao sujeito pós-moderno, marcado não por uma única identidade, mas várias, algumas até contraditórias. Contrário à ideia de um - eu coerente, o sujeito pós-moderno tem a sua identidade inter-relacionada ao contexto sócio histórico. O conceito de identidade transforma-se de acordo com a forma que o sujeito é interpelado ou representado na sociedade. Segundo Hall, na pós-modernidade, a identidade está sempre em constante transformação em decorrência das diferentes formas [...] pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam [...] (2002, p.13). Em consequência disso, o sujeito pode assumir identidades diferentes em momentos diferentes.

Esse sujeito fragmentado está representado nas personagens em *Buquê de Línguas*, sendo mais uma estratégia de uma escrita pós-moderna de Albuês, trazendo o sujeito pluricultural, que possui uma cultura advinda de sua origem, no entanto, tenta moldar-se a uma cultura alheia, no caso dos contos “Buque de Línguas” e “Cena em Sustenido”, a maioria era estrangeiro que escolhera os Estados Unidos para viver. São personagens de várias partes do mundo, alguns trazendo conflitos devido à história de vida que os obrigaram a sair de seus países, outros, por ainda sofrerem a adaptação num espaço que não consideram o seu.

Por isso, a afirmação de que o pós-modernismo parece conceber a arte tal como um fenômeno essencialmente complexo, que não admite a superação de contradições e que os textos pós-modernos não só recorrem a uma pluralidade de discursos – da história, da sociologia, da teologia, da literatura, da economia, da política, da filosofia, entre outros – e de culturas – de elite, oficial, de massa, popular –, como também desafiam os limites de determinadas artes.

Segundo Hutcheon, o pós-modernismo é

como um processo ou atividade cultural em andamento, e que precisamos mais do que uma definição estável e estabilizante, é de uma 'poética', uma estrutura teórica aberta, em constante mutação, com a qual possamos organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos. (HUTCHEON, 1991, p. 32).

O que Hutcheon aponta é a necessidade de se conceber uma nova teoria que dê conta dos recentes produtos culturais, uma teoria não estável, mas aberta a inserções e apropriações diversas, assim como são compostas muitas das atuais produções. Hutcheon vai expondo alguns traços da arte pós-moderna para que possamos determinar se uma obra pertence ou não a este estilo que, como já foi exposto, é controverso, seja qual for a causa, "uma poética do pós-modernismo deve tentar investir sobre alguns dos paradoxos óbvios, tanto na teoria como na prática" (1991, p. 32), como exemplo, a eliminação da distância entre arte de elite e arte popular, uma distância que foi, indiscutivelmente, ampliada pela cultura de massa. Essa concepção fez com que romances como *A Mulher do Tenente Francês* e *O Nome da Rosa* fossem, ao mesmo tempo, *best-sellers* populares e objetos de profundo estudo acadêmico. Na visão de Hutcheon, romances deste tipo usam e abusam, de forma paródica, das convenções das literaturas popular e de elite:

fazem de maneira tal que podem de fato usar a agressiva indústria cultural para contestar, a partir de dentro, seus próprios processos de comodificação. E, além disso, se é verdade que a cultura elitista se fragmentou em disciplinas especializadas, conforme muitos afirmaram, esse tipo de romance híbrido atua no sentido de abordar e subverter essa fragmentação com seu recurso pluralizante aos discursos da história, da sociologia, da teologia, da ciência política, da economia, da filosofia, da semiótica, da literatura, da crítica literária, etc. A metaficção historiográfica reconhece claramente que é numa complexa rede institucional e discursiva de culturas de elite, oficial, de massa e popular que o pós-modernismo atua. (HUTCHEON, 1991, p.40)

Assim, as obras pós-modernas acompanham o processo de modernização e as paródias de textos clássicos são reproduzidas, destinadas a uma cultura que não é somente da elite, é a própria popularização da arte sob a qual os textos pós-modernos são difundidos para uma cultura de massa. A paródia a qual Hutcheon se refere não é um texto ridicularizando uma obra clássica, pelo contrário, a palavra paródia aqui tem o significado de uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. Na metaficção historiográfica, no cinema, na pintura, na música e na arquitetura, essa paródia realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural: o prefixo grego para - pode tanto significar "contra" como "perto" ou "ao lado". A paródia parece oferecer, em relação ao presente e ao passado, uma perspectiva que permite ao artista falar para um discurso de dentro desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele. Por esse motivo, a paródia

parece ter se tornado a categoria daquilo que é "excêntrico", daqueles que são marginalizados por uma ideologia dominante. Como um dos componentes é o jogo da ironia, parece claro que a obra pós-moderna é a forma de falar sério através de um texto que não traz tanta seriedade.

No Brasil, o conceito de pós-modernismo foi utilizado pela primeira vez em 1946 por Alceu Amoroso Lima, que já apontava para uma análise do fenômeno em expansão dentro da realidade própria do país. Eduardo Coutinho (2003), em um segundo momento mais amadurecido e completamente distinto do vivido por Lima, destaca a necessidade de se pensar o fenômeno fora das academias “primeiro-mundistas”, como algo importado por nós. Para o autor, fazíamos “pós-modernismos” antes mesmo que este conceito adquirisse tal nome, e por vezes, a crítica chega depois do movimento. Sendo assim, não há como definir quem começou ou como se expandiu o evento, o que importa é a plurifocalidade do mesmo, pois, para Coutinho, não existem modelos universais de aplicação. Como já foi dito, o pós-modernismo exige uma nova forma de compreender as relações sociais, econômicas e culturais da contemporaneidade que, inevitavelmente, fundam-se sob o jugo da tecnologia e, por consequência, da velocidade. Nesse sentido, as obras foram, aos poucos, inseridas em uma poética pós-moderna, pois dialogam com textos do passado, uma paródia irônica que retrata os aspectos sociais do país, a pluralidade cultural e a polifonia de vozes. De acordo com esses apontamentos, fica claro que o pós-modernismo, como expressão literária, vive sob o signo da multiplicidade.

Tereza Albues se encontra neste universo com a produção de contos e romances. A pesquisadora Hilda Dutra Magalhães, na obra *História da literatura de Mato Grosso: Século XX* (2001), expõe:

Para analisarmos as obras de Tereza Albues é necessário, antes, compreendermos que nos anos 1980 e 1990 caracterizam-se basicamente pela espiritualização, uma busca interior que inclui o resgate de valores não muito privilegiados naquele século, como as religiões e todas as demais manifestações místico-esotéricas. Tais manifestações convivem, entretanto, com a era da multimídia, conformando um movimento sui generis no final do século, dividido entre a festa e o apocalipse, concretizados, respectivamente, na exacerbação do misticismo e na radicalização da violência. (MAGALHÃES, 20001, p.235)

Albues, ao descrever nos contos “Buquê de Línguas” e em “O sustenido”, o grupo de passageiros que estavam no metrô, moldam-os como representantes de uma sociedade pós-moderna e multicultural, demonstrando na escrita essas manifestações descritas por Hilda Dutra, ou seja, sujeitos fragmentados em busca de soluções para seus conflitos individuais.

Veremos, ao longo deste estudo, que Albues, ao tratar da temática sobre multiculturalismo, objetivava que o leitor tivesse noção dos conflitos políticos e sociais que o mundo vivia naquele período e no confronto com essa realidade. Ocorra então, a mudança da visão que se tenha da sociedade, pois como afirma Jauss, a arte literária confronta o leitor com uma realidade nova “opaca”, a qual não mais se deixa compreender a partir de um horizonte de expectativa predeterminada. (1994, p.56).

Tereza Albues, ao escolher a temática do multiculturalismo, deixa claro o seu caráter pós-moderno, escolhendo a diversidade cultural como marca nos contos que compõem a coletânea, dentre eles, “Buquê de Línguas”, “Três Instantâneos na Cidade Maravilhosa” e “Cena em Sustenido”, que trazem em seu conteúdo o anseio pela pluralidade. Nas narrativas estão reunidos, pessoas, credos, culturas e experiências de vida em um mesmo espaço físico e, apesar do gênero escolhido pela autora, o conto, possuir característica breve e concisa, as personagens trazem profundas questões sobre os conflitos humanos. Mediante a gama de informações que os enredos apresentam em relação ao multiculturalismo, a ênfase a essa característica pós-moderna se faz necessária neste estudo que abordará com maior profundidade o impacto do multiculturalismo nos contos de Albues.

2.2. A REPRESENTAÇÃO DO MULTICULTURALISMO EM “BUQUÊ DE LÍNGUAS” E “CENA EM SUSTENDIDO”

São muitas áreas do conhecimento que conceituam o multiculturalismo, desde os ligados à política, sociologia, antropologia às artes em geral. Porém, neste estudo, nos deteremos naquele conceito que dentre todos, é o que traz um panorama da sociedade em *Buquê de Línguas*, ao qual apresenta o multiculturalismo como a existência de muitas culturas numa região, cidade ou país representada nas diversas etnias, sociedade esta que abriga povos de origens culturais distintas entre si. As relações entre esses grupos podem ser de aceitação e tolerância ou de conflito e rejeição. Isso vai depender da história da sociedade em questão, das políticas públicas propostas pelo Estado e, principalmente, do modo específico como a cultura dominante do território é imposta ou se impõe para todas as outras.

O conto “Buquê de Línguas” é uma das narrativas que mais tem estudos e pesquisas em relação a representação de sujeitos marcados pelas múltiplas culturas, dentre eles está o artigo “Tereza Albues e o papel do transculturador no pós-modernismo”, das autores Adriana Lins Precioso, Luzia A. Oliva dos Santos e Rosana Rodrigues da Silva, publicado na revista *Let* (2011). As autoras evidenciam no conto “Buquê de línguas”, o encontro das discussões sobre

identidade, diferença, multiculturalismo e transculturação; assinalando o papel do transculturador em tempos de fratura, fragmentação e instabilidade. Rosana Rodrigues da Silva também discute sobre o multiculturalismo em “Buquê de línguas” no artigo “Multiculturalismo nas poéticas contemporâneas de Mato Grosso”, publicado na revista de letras *Norte@mentos Estudos Literários* (2013), que expõe o reconhecimento do contexto multicultural e mostra uma nova episteme na crítica literária que, em contraposição ao estudo clássico de obras canônicas, busca a análise do que está fora do cânone, das literaturas fronteiriças, regionalistas ou das produções das minorias. Os autores Ricardo Guilherme Dicke, Tereza Albues e dom Pedro Casaldáliga, ao passo que compõem o cenário da literatura contemporânea produzida em contexto regional, representam o multiculturalismo enquanto processo que tem marcado produções que transitam entre o local, o nacional e o universal. O que se observa nesses dois estudos é que os conteúdos sobre diversidade determinam que a coletânea de contos de Albues são exemplos dos conflitos que o multiculturalismo aborda.

Andrea Simprini, em *Multiculturalismo* (1999), expõe que um dos pontos-chaves do multiculturalismo é a questão da diferença e em como se pode tratar a diferença, esclarecendo que esta é “antes de tudo uma realidade concreta, um processo humano e social, que os homens empregam em suas práticas cotidianas e encontra-se inserida no processo histórico” (p.11). Assim, é impossível estudar a diferença desconsiderando-se as mudanças e as evoluções que fazem dessa ideia uma realização dinâmica e ao mesmo tempo transitória.

A convivência entre culturas diferentes não é uma questão nova, mas que se intensificou nos últimos anos devido a acontecimentos marcantes como: a globalização, o desenvolvimento acelerado dos meios de transporte e das tecnologias de comunicação que aproximaram diferentes regiões do mundo, criando redes industriais e financeiras complexas e uma economia multinacional, ao fato dos Estados Unidos passar a hegemonizar culturalmente todo o planeta com seus produtos: moda, arquitetura, filmes, músicas e formas de ver as coisas que se espalham globalmente, como já foi mencionado sobre a hegemonia americana, sendo um aspecto importante no movimento pós-moderno.

Outros processos importantes que influenciam no surgimento das sociedades multiculturais são as lutas pela independência que ocorrem nas colônias europeias da segunda metade do século XX, especialmente na África e na Ásia. O cenário pós-colonial gera um processo de resgate das culturas tradicionais locais e, ao mesmo tempo, pela ligação histórica, desencadeia um movimento migratório para os países colonizadores. Também os conflitos étnicos, religiosos e políticos, além das deficiências econômicas, são fatores que aumentam o

fluxo migratório. Incentivado por tudo isso e pelo próprio cenário criado pela globalização, esse movimento migratório transforma de modo profundo as nações que receberam os imigrantes, colocando em cheque a capacidade dos estados modernos de gerirem sua nova configuração multicultural.

Assim, é neste cenário multicultural e conflituoso que Teresa Albués insere as personagens do conto “Buque de Línguas”, em um momento em que os Estados Unidos se impõem como grande potência financeira e cultural, porém é alvo de ataques terroristas de grupos extremistas, sendo um pesadelo recente para a população nova-iorquina e, por fim, o espaço fechado do metrô onde a possibilidade de ataque terrorista inflama os passageiros.

O contexto globalizante une aparentemente todas as personagens ao colocá-las aproximadas, num mesmo espaço, porém, na situação de conflito, a diferença se estabelece e a nacionalidade é demarcada em suas falas (iraniano, italiano, romeno, chineses, russo, americano). Todos os personagens expõem a relação da sua cultura com a alheia. O buquê se torna multicultural e evoca discussão social e política em torno da reivindicação das minorias. De acordo com Eagleton,

Nos Estados Unidos, etnicidade às vezes significava apenas minorias dentro do próprio território norte-americano, em vez de os milhões em todo o mundo destinados a uma existência miserável pelo sistema liderado pelos Estados Unidos. Significava cultura doméstica, em vez de política internacional. (EAGLETON, 2014, p.77)

Em “Buquê de Línguas”, os grupos reconhecidos socialmente como superiores (homens, brancos, americanos, europeus) tentam se firmar por meio de um discurso de supremacia adquirida socialmente. Para Mikhail Bakhtin (1988), o plurilinguismo penetra o romance através do pensamento e da fala das personagens: “O homem do romance é o homem que fala” (p.134) e por meio dele a linguagem social insere-se na narrativa. A consciência da diversidade linguística do mundo entra no romance, posto que toda linguagem é feita de diversas linguagens, originadas da complexidade do meio externo. O homem que fala e sua palavra representam, literariamente, o ser histórico que se apropria de linguagens sociais. Podemos, então, observar a linguagem do romance como um ponto de vista particular sobre o mundo. Se é feito de diálogos inacabados, abertos a outros diálogos, se contém a fusão de enunciados ou o choque entre formas distintas, toda essa mistura que constitui o romance o torna uma construção híbrida, ou seja, uma fusão de discursos sociais em um mesmo enunciado.

Desse modo, o recurso utilizado para pontuar essa relação de singularidade na maioria dos contos em *Buquê de Línguas* foi um discurso de sobreposições narrativas sem marcas de pontuação de discurso direto, o que acabou trazendo ao texto maior agilidade e fluência,

demarcando uma característica pós-moderna que é a polifonia de vozes. “[...] estaríamos sendo atacados por terroristas? Em New York? Está maluca? Não estamos no Irã” (ALBUES, 2008, p.13). Essa técnica permitiu também que o leitor percebesse as variadas vozes e a multiplicidade de personalidades das personagens. Albues utiliza de tom irônico nos contos, na medida que individualiza cada personagem, sua cultura e contexto histórico para apresentar um conflito em torno da diferença, gerado pelo mundo moderno e pela globalização.

A representação das identidades pelo jogo da diferença não se constitui pelo conflito entre elas, e sim, pela multiplicidade de culturas que se apresentavam naquele cenário de pânico, como descrito no conto “Buque de Línguas”. Porém, contar histórias de suas experiências culturais os uniu por alguns instantes, pois os conflitos eram mais internos, de homens pós-modernos e fragmentados. Vejamos como a narradora propõe ao grupo para que contassem suas experiências:

De repente, saí do torpor, tive uma ideia. E se pudéssemos conversar sobre qualquer outra coisa que não fosse a explosão? Conversar com o quê? Usar a língua. O importante era estilhaçar aquele silêncio que, como uma erva daninha, crescia em volta da nossa garganta ameaçando nos estrangular. Tínhamos emergência verbal (ALBUES, 2008, p. 15).

Albues reforça novamente a sua poética que é a valorização ao ato de dizer e expor suas histórias de vida, para que aquele silêncio entre as etnias fosse superado, pois é no dizer que se conhece o outro e a si mesmo. Esse trecho representa mais do que o protagonismo criativo da narradora em propor um momento de contação de história, ele é a alegoria da pluriculturalidade. Foi através desse ato que houve o relacionamento multicultural entre os passageiros. Para isso, o texto literário deve ser bem construído, utilizando-se de uma escrita elaborada e uma estética literária bem formulada para que o contexto histórico e temas sociais sejam ferramentas importantes para despertar sentimentos de pertencimento e espírito crítico.

A escolha do foco narrativo em primeira pessoa é uma das técnicas de escrita que a autora utiliza para descrever a temática da aceitação das diferenças, conflito antigo que ganhou força na sociedade pós-moderna. É deste olhar que conhecemos o grupo de passageiros, a visão de alguém que não só relata a experiência do outro, mas vive todas as experiências de conflito e de pânico dentro de si, “a explosão sacudiu o mundo nosso, na linha D do metrô” (ALBUES, 2008, p.13). Como afirma Terry Eagleton, em seu discurso sobre moralidade e diferença: “Somente alguém com quem você pode se comunicar pode afirmar suas diferenças com relação a você. O conflito só é possível dentro de algum marco de referência.” (2014, p. 216).

O convívio e a reação de personagens, em meio às diferenças que surgem no momento de interação, transcrevem uma variação constante de comportamentos dos passageiros frente ao

fato inusitado, cada um deles esboça uma reação, ao mesmo tempo que os caracteriza, também transporta o leitor para outra realidade, demonstrando suas experiências pessoais e parte de sua cultura. É nesse momento que a autora, de forma irônica, retrata o choque cultural e a transparente supremacia que alguns cidadãos sentem em relação a outros quando o assunto é pertencer ou não aos países hegemônicos. Com isso, a autora estabelece entre o grupo de passageiros, as personagens classificadas por Hutcheon como “excêntrico”, aqui representado por personagens que não são americanos de origem e pertencem a países de terceiro mundo. Na narrativa, a medida em que a narradora faz o relato de cada passageiro, percebe-se o sofrimento, devido as experiências traumáticas que tiveram ao longo da vida, que naquele momento de pânico, muitos fatos foram revividos e a estrutura do texto vai sendo composta por histórias de vida e experiências culturais, como um “buquê de línguas”, denominado por Albues, devido ao seu caráter de pluralidade e por apresentar o universo feminino que é sensível, forte e marcante como as flores que compõem um buquê.

Na composição alegórica provocada pela autora, ao compor um buquê de línguas, a primeira personagem desse buquê é a própria narradora, Tereza Albues a singulariza pela identificação com o feminino, com o mato-grossense, com o sul-americano e com o afrodescendente, “por ter nascido no Pantanal e ter passado minha infância ouvindo histórias dos mais velhos; histórias fantásticas que inundam a imaginação, com mais força do que as águas das enchentes de novembro.” (ALBUES, 2008, p.16). A ausência de um nome, que individualizaria a personagem, permite ao leitor estender o drama a qualquer um da sociedade, mostrando, como assevera Linda Hutcheon (1991), o estágio de “descentralização do sujeito” com o intuito de mostrar e de caracterizar uma profunda mudança na questão cultural em que ocorre uma profunda alteração nas representações. É o momento em que o centro cede lugar à periferia, à marginalidade, às diferenças e aos subalternos. Hutcheon ainda amplia essa discussão da narrativa em primeira pessoa expondo:

A essa maneira pós-moderna de escrever, Kosinsk dá o nome de "autoficção": "ficção" porque toda lembrança é ficcionalizante; "auto" porque, para ele, tal maneira de escrever é "um gênero literário, cuja generosidade é suficiente para deixar que o autor adote a natureza de seu protagonista ficcional- e não o contrário" (1986, 82). (HUTCHEON, 1991, p.27)

De acordo com o excerto, ao apresentar uma personagem que narra a experiência que viveu faz com que o choque cultural fosse mais evidente. A constatação da narradora de que o “velho de barbicha azulada, óculos de aros dourados, terno cinza” (ALBUES, 2008, p.15) a olha com desdém, pode se comprovar pela sua aparência física e seu modo de vestir-se: “pele morena, cabelos pretos e lisos, olhos enormes e redondos, boca sensual, brincos pingentes, saia

comprida de algodão vermelho” (ALBUES, 2008, p.15); singularizam-na, identificando-a como membro de um determinado grupo, trazendo para a trama a problemática das relações interpessoais, segundo a perspectiva étnica, pois vertem de todos os lados toda gama de pré-conceitos. A narradora de *Buquê de Línguas* marca sua origem: “sou da América do Sul, alguém vem prontamente em meu socorro” (ALBUES, 2008, p.13), também pelo grupo que apoia um iraniano quando ele questiona o velho dizendo: “E aonde o senhor estava quando bombardearam o world Trade Center? E isso mesmo. Um coro de vozes apoiando o autor da confrontação” (ALBUES, 2008, p.13). Naquele momento, é como se o Ocidente estivesse julgando as ações do Oriente, deixando clara a dificuldade de aceitação da diferença que é histórica. Albues demarca um conteúdo conflituoso que se estabeleceu na narrativa: o multiculturalismo e a falta de aceitação das diferenças.

Assim, a narrativa do conto “Buquê de Línguas” desafia as fronteiras entre vida e arte através do discurso autobiográfico, técnica da escrita pós-moderna, culminando no conhecimento de uma personagem que expõe esse sujeito descentralizado em contato com pluralidade de cultura, tentando se autoafirmar e apresentando sua maneira de encarar essa situação. Conhecemos outros sujeitos desse encontro e o “buquê” multicultural é composto também pela presença de uma alemã que tem um ataque de histeria ao se ver presa no metrô, atormentada pelas memórias do passado. Nesse instante, a narrativa revela a todos, sua história, o pesadelo vivido na segunda guerra mundial, momento em que os pais foram entregues a Gestapo, quando estavam saindo de Berlim, num trem, ela não foi levada também, porque se escondeu debaixo da saia de uma mulher gorda. Dentro dela ainda estava forte o sentimento de culpa por ter sobrevivido, pois os pais foram mortos no campo de concentração de Auschwitz. O passado de rivalidade entre países é exposto por meio do relato desta personagem, aumentando a sensação de impotência diante da ameaça de um possível confronto.

A terceira personagem do buquê é “a moça loura, franzina” (p.18), italiana, que através do seu canto, suaviza o pânico com trechos de *La traviata*², por se tratar de imigrantes nos Estados Unidos, o trecho da música revela o saudosismo da terra natal. Seu canto se junta a outros compatriotas que comungavam do mesmo sentimento. Assim, o conto rompe e subverte com a linearidade, presente nas narrativas consagradas até o século XIX, a autora cria um espaço para que se forme a partir da voz esbravejante, do canto, da música, da poesia, ou do silêncio dos chineses que “não se mexiam” (ALBUES, 2008, p.21).

² *La traviata* é uma ópera em quatro cenas de Giuseppe Verdi com libreto de Francesco Maria Piave. Foi baseada no romance *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho. Estreou em 6 de março de 1853 no Teatro La Fenice, em Veneza.

Podemos citar também o iraniano, que precisou chamar atenção do público, aos berros, na tentativa de desabafar sua história triste. Diferente do que pensavam, no primeiro contato, era um homem pacato, simples que sofre pelo destino cruel do irmão, ao qual foi considerado traidor pelas autoridades locais por escrever de forma subversiva de acordo com o governo da época, devido a isso, foi preso, torturado e condenado a prisão, longe da família.

Outras culturas marcam presença naquele espaço, Jerzy Aziz Duka, violinista de 64 anos, moreno tostado, bigodes e sobrancelhas espessas, barba cerrada, olhos de águia, penetrantes; um cigano de passagem por New York, sua presença marca a personalidade nômade. Há também Jean Marc, um poeta que ao recitar um poema fez com que todos se voltassem para sua própria história de vida: “viajamos sem sair do lugar.” (ALBUES, 2008, p.21).

Nacionalidades de várias partes do mundo se manifestam através da música: mexicanos, cubanos, chilenos. Toda latinidade em uma “arrefecida vibração”. Da voz latina, surge um russo dançando, “Wladimir caprichava nas evoluções. [...] outro russo de Brighton Beach, falando inglês fluente. Daí ficamos sabendo que o dançarino viera de Moscou recentemente, e que estava executando uma alegoria de sua criação” (ALBUES, 2008, p.22).

O que surge no final das histórias de todas as personagens presentes naquele metrô são povos que trazem em suas personalidades traços de sua cultura, crenças religiosas e marcas de um passado de lutas pela sobrevivência diante da intolerância cultural, formando assim, metaforicamente, a imagem de um buquê de línguas diferentes. A imagem dessa experiência de convívio pluricultural, no qual línguas de vários países se juntam em um mesmo ambiente, foi concretizada em forma de desenho por um dos personagens presente no metrô, que ofereceu como presente para Tereza, a personagem narradora. O conteúdo retrata essa fusão de culturas. Pela imagem que a narradora recebeu, ela conclui dizendo: “fui para o escritório, coloquei na jarra de porcelana chinesa, bem no centro da mesa, o meu buquê de línguas vivas” (ALBUES, 2008, p.24).

Tereza Albues escolheu esse conto para o nome da coletânea porque nele se reconhece o sinônimo de pluralismo e o reconhecimento do que significa diversidade. Os demais contos do livro também representam esse aspecto plural, isso porque a escritora, ao nomear a coletânea com a palavra “Buquê”, já espera que o leitor busque através desta figuratividade a ideia de que se trata de histórias em que a mulher será uma figura em destaque, pois já está instaurado em nossa sociedade aferir a imagem da mulher com a de rosas e flores, devido a delicadeza e beleza que as duas possuem. O que observamos até agora é que autora utiliza uma linguagem criativa

e pós-moderna, em histórias curtas para destacar um universo de sensibilidade e força da figura do feminino.

As personagens de Albues e o espaço urbano se configuram na narrativa arquitetada por meio do olhar incisivo da narradora, que capta o cotidiano humano, individual e coletivo, tanto em espaços físicos, como parques, ônibus e metrô, quanto nos espaços íntimos. Do conjunto da obra, destacam-se os contos: “Buquê de línguas”, “Três instantâneos na Cidade Maravilhosa” e “Cena em Sustenido” nos quais esses elementos são recorrentes, expressando as relações humanas e culturais. Ao transitar entre as fronteiras do individual e coletivo, permeadas pela cultura deslocada, Albues estabelece o vínculo com “referentes de legitimidade”, no conceito formulado por Canclini (2008), ao deslocar seu sentido por meio da hibridez, revitaliza o narrar pós-moderno, no qual se encontra a presença de diferentes percepções. É o olhar de uma autora que conviveu com diferentes culturas, portanto, tem autoridade para retratar por meio do texto literário suas experiências.

Importante descrever o enredo do conto “Cena em sustenido”, pois ele é uma metáfora que representa o nível máximo da não aceitação das diferenças, é a experiência do choque cultural que ressoa dentro de um dos vagões do metrô lotado, com destino a Times Square, região central de Manhattan, em Nova York. Assim como “Buque de Línguas” apresenta o cenário multicultural como forte exemplo de desrespeito às diferenças.

A narrativa de “Cena em sustenido” coloca “a urgência dos contrastes” em relevo ao focar a hibridação cultural formada pela expansão urbana. Dessa maneira, a narrativa de Albues repete as estratégias de captação do cotidiano efervescente de um metrô, que representa na narrativa a velocidade e a modernidade em que as personagens se encontravam, como já apresentado na análise em “Buque de Línguas”. O elemento de esfericidade acontece quando uma jovem loura desabotoa a blusa para amamentar o bebê, dando início também a uma tensão na narrativa, ao que a narradora declara como sendo uma “urgência dos contrastes. Rio de leite e mel, escorrendo no deserto. Choque cultural, geográfico, metafísico? A cena, em si, como num filme de Buñuel, dispensa qualquer enquadramento.” (ALBUES, 2008, p.65). No banco, em frente à jovem mãe desinibida, está um mulçumano. Estatelado, não movia nenhum músculo, era um susto só. O choque quase o nocauteia, pois em seu país as mulheres se cobrem por inteiro, caso desobedeça a ordem submetida, é presa e surrada até a morte, em nome das leis divinas do Alcorão. Nota-se no fragmento, a presença do espaço em que circulam as diferenças. O metrô, espaço de abertura da obra, é retomado em diversos momentos como um

artifício do encontro urbano das culturas, e, entre elas, o arrefecimento coletivo, gerado a partir do recolhimento individual em sua esfera, dados os medos de se viver numa grande cidade.

Assim, o muçulmano, ao ver a “a jovem loura” desabotoar a blusa e colocar o seio à boca do bebê, tem seu território cultural transgredido pela nudez, impelindo-o a repudiar o ato, ao despudor da mulher, ele abaixa a cabeça, pedindo a Alá que não o deixe cair em tentação, pois os seios da mulher eram belos. Albues discorre sobre o monólogo interior e todo fragmento do instantâneo impulsiona uma reflexão que leva ao exercício da tolerância ou às ambiguidades da ação humana. O homem começa a orar em voz alta em genuflexões ritmadas murmura e bate no peito contrito. A mulher pensa ser mais um louco do metrô, nem percebeu ser ela a causa do pânico do homem, isso porque ela sabe que “na Big Apple, ninguém se importa nem com a nudez de adulto, quem diria de recém-nascido.” (ALBUES, 2008, p.67).

O cenário narrado no metrô apresenta os contrastes culturais. Devida à globalização, as mesmas reações que os passageiros têm frente àquelas cenas, se repetem em diversos lugares do mundo, ou seja, com interpretações diversificadas, cada uma de acordo com o acúmulo cultural e histórico que as sustentam. Albues apresenta aqui o choque cultural permeado a um ambiente pluricultural em que uma cultura apresenta dissonância da outra. De acordo com Peter Burke (2003, p. 85), “O contraste entre tradições abertas e fechadas levanta um problema intrigante, o de explicar as diferenças de receptividade”. Para Burke, não podemos esquecer, no entanto, que as culturas são heterogêneas e que diferentes grupos podem reagir de modos muito diversos aos encontros culturais.

Do espaço multicultural impresso pelo metrô, a narradora segue os passos do muçulmano que “salta na primeira estação, “Na Rua 42 – Times Square” (ALBUES, 2008, p. 68). Na mistura de costumes, tradições e religião, monta-se um painel conflituoso, pois em meio aos pedidos a Alá, para que lhe dê um caminho, vê no alto de um prédio um símbolo:

[...] postura de escolhido. A imagem se completa nas alturas. Ele cai por terra, pois o anúncio gigante incentiva as mulheres a amamentar os filhos. [...] Uma jovem metálica mostra os seios rijos, o bebê de boca vermelha, olhos satânicos, a sugar as tetas pontudas da mãe exibicionista (ALBUES,2008, p. 68).

Esse contexto representa uma experiência de choque cultural em que a personagem entra em confronto com sua cultura e o sentimento de perda, o não pertencimento a nenhum lugar, já que todos os conceitos culturais que tinha enraizado sucumbiu diante da interação com outra cultura.

De acordo com Burke (1993, p. 104), “Mudanças de mentalidade são necessariamente lentas [...] Não é de se espantar, portanto que em muitas partes do mundo haja reações contra a globalização cultural”. O que se quer evidenciar é que a mentalidade não muda com a mesma velocidade que a tecnologia. Então, o olhar da personagem entra em confronto com a cultura daquele espaço urbano, construídas sob a égide do caráter multicultural estampado nos signos gerados pela mãe do metrô, pela imagem refletida no prédio e suas luzes fosforescentes. Acrescido a esses elementos está o homem fragmentado em seu universo íntimo de valores culturais, como se pode perceber pela visão da narradora, no final da narrativa, em que contrasta o inferno eletrônico e luminoso da Time Square com a busca da personagem por uma resposta. Então, o muçulmano se refugia no lugar onde se sente acolhido, os antigos dogmas do Alcorão esverdeado: “volta à casa, entra na sala, pálido, olhar vago, a mulher o espera. Por Alá, onde foi que você se enfiou? [...]. Ele não retruca. Segue direto à penumbra da biblioteca, retira da estante de mogno o gasto Alcorão esverdeado. E se retira do mundo” (ALBUES, 2008, p. 69).

Essas duas narrativas, “Buquê de línguas” e “Cena em Sustenido”, são ambientadas no mesmo lugar e trazem no bojo a mesma característica de choque cultural, apresentado por Albues de forma irônica, já que estabelece através do olhar do estrangeiro sob uma cultura hegemônica dos Estados Unidos. A descentralização do sujeito é apresentada nos contos que confirmam uma característica pungente nas obras pós-modernas que é o multiculturalismo.

2.3. A FICÇÃO CONCISA ALBUESIANA E SEU CARÁTER PÓS-MODERNO

A coletânea *Buquê de Línguas* (2008) tem quatorze contos que transcrevem traços de obras literárias pós-modernas como já exposto, pois trazem a representação de uma sociedade multicultural, em que a descartabilidade das relações interpessoais é recorrente, gerando sujeitos fragmentados da contemporaneidade, bem como as narrativas apresentam o anseio pela pluralidade, a intertextualidade, a ironia, a polifonia de vozes, a retomada de texto do passado, dentre outras características de obras pós-modernas. São narrativas marcadas pela brevidade e concisão, próprias do gênero e por utilizar recursos estilísticos que dão voz e vez aos personagens femininos marcados pela dubiedade e por todas as incertezas da era pós-moderna.

Albues, ao escolher a ficção concisa, já estabelece uma característica de escrita pós-moderna de uma autora que percebe as transformações sociais e os conflitos do homem contemporâneo que vive sob o domínio do tempo, em que tudo é feito com hora determinada, sendo os momentos de leitura cada vez mais escassos. Devido a isso, o gênero é a preferência de leitores que estão em busca da brevidade da leitura e por histórias surpreendentes, em que

todo o enredo pode ser visto em poucos momentos. A predileção por esse tipo de texto se dá pelo fato do conto trazer a concisão como uma de suas características marcantes. Os contos pós-modernos de Albuês ilustram histórias de curta extensão e com uma técnica de exposição de enredo conciso, que apresentam elementos de criatividade na estrutura e formato, ao mesmo tempo envoltas em temáticas que evidenciam o feminino com uma sensibilidade que é singular.

Para uma autora que já escreveu cinco romances, podemos presumir que escrever histórias curtas devia ser uma atividade bem fácil, porém esse gênero possui algumas peculiaridades importantes de mencionar, pois apesar da concisão da narrativa, para um contista que se esmerava em sua produção, não era uma tarefa fácil, pelo contrário, foi uma atividade de escrita artística que exigiu muito da autora, porque para que se tenha uma produção de qualidade, essa narrativa deve apresentar recursos criativos que resultem numa perfeita ordem estética.

Júlio Cortázar, contista e teórico do século XIX, na obra *Valise de cronópio* (1993), expõe pontos fundamentais que podem ser identificados no estilo de escrita de Albuês. Um deles é que na produção do conto não há elementos gratuitos ou decorativos e, ao analisá-los, observaremos que a autora lança mão de pequenos símbolos, assim como as imagens, palavras e expressões que surgem nas histórias e tornam-se fontes da construção semântica. Albuês também explora o acontecimento servindo-se da concisão sem se eximir da profundidade. Além disso, o tempo e o espaço da narrativa são entendidos como um acontecimento real ou fictício que propicia uma quebra de limites, que vai além daquilo que é contado numa “pequena” e “miserável” narrativa. Segundo Cortázar, o elemento significativo do conto, marcado pelo poder da história curta romper com o simples argumento, não está ligado apenas ao assunto, pois “[...] a ideia de significação não pode ter sentido se não a relacionarmos com as de intensidade e de tensão, que já não se referem apenas ao tema, mas ao tratamento literário deste tema, à técnica empregada para desenvolvê-lo” (CORTÁZAR, 1993, p.153).

Nesse sentido, ganha relevo o trabalho com a forma literária do conto, porque o plano temático não é visto por ele como o único elemento determinante para a qualidade do conto, pois dentro dessa qualidade estética, inserem-se a escolha do tema e as estratégias literárias adotadas pelo artista para tornar a sua obra uma manifestação criativa capaz de seduzir o receptor.

No caso do conto, essa sensibilidade deve, segundo Cortázar (1993), motivar o leitor a acompanhar a narrativa desde as suas primeiras palavras. Para o crítico, a definição de tema e

de um acontecimento significativo são os procedimentos da criação do conto que podem garantir a intensidade e a tensão. Estas, por sua vez, propiciarão a atenção e a comoção do leitor.

Temos então, uma produção escrita com uma excessiva racionalização do fazer literário, expressa em noções categóricas e programáticas a respeito da criação ficcional, e de uma artista extremamente consciente das técnicas que devem ser utilizadas para a elaboração bem-sucedida de uma narrativa curta. A subordinação dos incidentes narrados a um efeito único e singular remete a um princípio de coerência que deve existir no texto de ficção, a fim de criar no leitor uma impressão derivada da totalidade.

Kiefer confirma o conteúdo proposto por Cortázar no seu estudo *A Poética do Conto* (2011, p.52) dizendo que para produzir no leitor o efeito planejado, o contista precisa concentrar todo o seu labor na economia verbal, no rigor da organização das partes, na austeridade e na simplicidade da linguagem. Para se chegar à esfericidade, o contista precisa também comprimir o universo narrativo em pequeno espaço e trabalhar com temas realmente significativos.

De acordo com a composição formal estabelecida pelos autores, Albues, ao produzir os contos, em alguns momentos, subverte a fórmula proposta para ficção concisa, em outros, ela demonstra total domínio das regras formais que regem o texto. Assim, podemos encontrar na coletânea de contos *Buquê de Línguas* (2008), um rigor formal e em outros, a subversão consciente da forma, própria dos autores pós-modernos nos quais o paradoxo faz parte de sua poética.

2.4. A LINGUAGEM METAFÓRICA NAS PALAVRAS IMAGENS, A SUBVERSÃO DA FORMA E OS ELEMENTOS DE CRIATIVIDADE NA ESCRITA ALBUESIANA

Os textos pós-modernos, em geral, apresentam um caráter de subversão às normas propostas, sejam de estrutura, gramática ou estética. De acordo com Linda Hutcheon (1991, p.69), o “pós-modernismo é, ao mesmo tempo, acadêmico e popular, elitista e acessível. Uma das formas com que ele atinge essa paradoxal identidade popular e acadêmica é a técnica de inserir e depois subverter as convenções habituais dos dois tipos de arte”. Com isso, a ficção pós-moderna desafia o formalismo estruturalista modernista e quaisquer simples noções mimetistas realistas de referencialidade. Nesse sentido, podemos observar que a palavra, para o escritor pós-moderno, não está presa a nenhuma norma imposta, sendo livre de dogmatismos, o escritor pós-moderno ganha a liberdade de escrever sem imposições de estilo. Dos domínios que servirão como fonte para “teorização” na obra de Hutcheon e essa escrita subversiva, tão frisada por ela, compõe parte dos contos albuesianos.

Os contos da coletânea de *Buquê de Línguas* possuem uma produção que demonstra um zelo pela língua formal e uma semântica rica de linguagem metafórica. Palavras bem escolhidas para representar a concisão da obra e a extensão do conteúdo semântico por meio da linguagem conotativa. O trecho abaixo é um dos exemplos da linguagem bem elaborada e da subversão da forma prosaica, presentes nos contos da coletânea.

Abre-se a boca do dragão de aço
Os prisioneiros escapam
Molhados
do húmus do medo

(ALBUÊS, 2008, p.23).

Esse trecho (transcrito em forma de poema, conforme encontra-se no original) foi retirado do primeiro conto “Buquê de Línguas”, escrito em sua totalidade em prosa, mas a autora subverte o formato do texto, inserindo o hibridismo, ou seja, outros gêneros narrativos, como versos, estrofes e trechos de músicas. Incorpora a linguagem da poesia sobretudo quando emprega expressões imagísticas através das figuras, descrições, comparações, alegorias, símbolos e metáforas. O trecho acima é um dos exemplos de como as estrofes foram inseridas na narrativa, nele perceberemos como a autora utiliza sua técnica de composição para ampliar o poder de significação das palavras por meio das metáforas utilizadas.

No exemplo dado acima, identificamos, através de uma linguagem conotativa, o pânico dos passageiros que saem de um metrô atingido por uma bomba. A metáfora do dragão de aço utilizado para a palavra metrô e húmus para o medo, nos remete muito mais do que ter a visão de passageiros desesperados querendo sair rapidamente daquele local perigoso. A linguagem metafórica vai além do que está escrito, pois “molhados pelos húmus do medo” pode ter outros significados na visão do leitor que recebe com clareza a imagem ofertada pela escrita.

Nesse aspecto, Albuês busca recursos utilizados pelos poetas que é o de estabelecer através da língua escrita, um conteúdo imagético para uma concisão de palavras, é o que expõe Vitor Chkloviski em seu ensaio *A arte como procedimento* (1973), “a arte é pensar por imagens” (p.40) e procura destacar o pensamento de Alesksandr Potebnia. Para esse filólogo, a imagem é mais simples do que aquilo que ela representa e possibilita uma economia das energias mentais exatamente por ser mais familiar para o leitor do que aquilo que ela explica. Potebnia chega, então, à conclusão de que “a poesia = a imagem” (apud Chklovski, 1973, p. 41).

Essa concisão que o conteúdo metafórico traz para as narrativas é feita de forma criativa por Albuês, tanto na busca por palavras para a produção do conteúdo semântico e imagético,

como nos formatos que extrapolam o estatuto do narrar, já que além de contar uma história em prosa, também manifesta uma diversidade textual por meio do hibridismo literário, uma marca em suas narrativas e um traço característico dos escritores pós-modernos que primavam por uma renovação estética e subversiva da forma tradicional das composições literárias. De acordo com Roland Barthes (1977, p.164), para o escritor pós-moderno, o texto é "aquele espaço social que não deixa nenhuma linguagem a salvo, não deixa de fora nenhuma linguagem, e não deixa nenhum sujeito da enunciação na posição de juiz, senhor, analista, confessor, decodificador". A ideia de texto, nesse sentido, como sendo aquilo que enfatiza o processo, o contexto e a situação enunciativa, é importante para os discursos pós-modernos, tanto teóricos como prático. Albues, em "Buque de Línguas", utiliza o hibridismo, no conto, de forma que o acréscimo de outros gêneros faça parte do conteúdo semântico de forma concreta e visível. Assim como exemplifica no trecho a seguir, que há uma quebra do texto em prosa para apresentar em dois versos, uma parada na narrativa com o propósito de chamar a atenção e demonstrar como foi forte para as personagens o choro compulsivo de uma das passageiras:

Uma mulher sentada no chão começa a chorar,
Convulsivamente; corta a cena ao meio

Todos se voltam, ela esmurra o próprio peito, soluça, entra em pânico, berra
(ALBUES, 2018, p.14)

A autora explicita o jogo de imagens que ela cria para demonstrar o susto das personagens, uma quebra brusca de uma ação para atender algo que se manifesta muito maior, um ataque de pânico que representava, no caso dessa personagem, o desespero de alguém que já havia no passado vivido uma experiência de terror, pois era sobrevivente da perseguição nazista. Em outro momento no texto, podemos encontrar uma técnica de construção, que se apresenta através da imagem que surge das palavras no verso, nesse caso, para representar um o sentimento que era comum entre os passageiros, o medo:

Outro silêncio,
Mais do que constrangedor, sombrio.
E-s-c-o-r-r-e-n-d-o entre nós

O medo parecia tomar a consistência, podíamos não senti-lo como apalpá-lo.
(ALBUES, 2008, p.15)

A estrutura da prosa é novamente burlada e as palavras são estruturadas nos versos de forma que a imagem das estrofes tenham o formato de uma escada. Além disso, a última estrofe apresenta a primeira palavra com as letras separadas por traços. Albues utiliza recursos visuais

para traduzir o conteúdo semântico do texto. O silêncio foi tomando conta aos poucos devido ao medo que as personagens sentiam por se encontrarem presas em um dos vagões do metrô atingido por uma bomba e a sensação de impotência das personagens, que não tinham ideia do que poderia acontecer e não podiam fazer nada, a imagem das palavras separadas por traços reforça a semântica do medo solidificado, sentimento que dominava a todos naquele local hostil. Este exemplo deixa claro o cuidado da autora com a palavra bem elaborada e o conhecimento estético para que não sirva apenas como código linguístico, mas pura arte. Para Leyla Perrone-Moisés (2006, p.102), as palavras devem ser revisitadas, reexaminadas e exploradas, elas nos ajudam na aproximação do saber que buscamos na medida mesma que conhecemos seus pressupostos e seus limites. As obras de Albuês estão de acordo com o pensamento de Perrone-Moisés no tocante ao uso da palavra no texto que assume um papel primordial e que deve ser utilizada em sua totalidade e em seus múltiplos sentidos, no seu aspecto semântico, sonoro e visual.

Sendo assim, os exemplos das palavras em formato de imagens não se encerram apenas no conto “Buquê de Línguas”, pois todos os contos da coletânea apresentam esse trabalho estético e a busca da autora por textos com formatos diferentes dos textos em prosa tradicionais. Alguns contos apresentarão formato de outros gêneros textuais, como em “A Rebelião de Magnólia”, que tem a estrutura de diário pessoal. Já no conto “Por onde andará?”, a narradora declara-se contista, mas tendo extrapolado o senso crítico em relação à temática sobre a violência na cidade de São Paulo e o descaso dos governantes em relação às pessoas que vivem à margem da sociedade, confessa que o leitor estará diante de uma crônica, já que a relação entre os dois gêneros é tênue. Em outros contos, desenvolve construções em que a sintaxe espacial e o emprego da palavra ilhada configure-se em imagens que completam o conteúdo semântico.

É evidente que Albuês busca na poesia concreta a técnica em utilizar a palavra com todas as possibilidades de sentidos. A poesia concreta, segundo Alfredo Bosi (1994) impôs-se a partir de 1956, como expressão mais viva e atuante da nossa vanguarda estética. O concretismo afirmou-se como antítese à vertente intimista e estetizante dos anos de 40 e repropôs temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de 22 em sua fase mais polêmica e mais aderente às vanguardas europeias. No conceito sobre o princípio linguístico desses processos compositivos, Bosi expõe que:

o princípio linguístico desses processos compositivos é o da substituição frásica, peculiar ao verso, por estruturas nominais; estas por sua vez, relacionam-se espacialmente, tanto na direção horizontal como na vertical e é

comum, na maioria dos poemas concretos já compostos, a exploração das semelhanças sonora (paronomásia), no pressuposto de que há relação não-arbitrária entre o significante e o significado. (BOSI, 1994, p.478)

Nos contos da coletânea *Buquê de Línguas* nos deparamos com estruturas que cabem exatamente no princípio linguístico exposto por Bosi, em que as frases têm sua estrutura modificada e as palavras dispostas no texto transformam-se em imagens, dando ao conteúdo semântico uma imagem concreta, bem como, versos e estrofes sem nenhuma preocupação com a estética tradicional. Na verdade, Albues utiliza a poesia concreta para romper com modelos prosaicos, do texto com modelo rígido e para demonstrar que um escritor pode ousar e abusar de sua criatividade em relação a sua produção, sendo assim, seus contos com técnicas da poesia concreta se configuram muito mais com uma postura pós-moderna do que ao Concretismo e suas vertentes como a Poesia Práxis e o Neoconcretismo. Para Linda Hutcheon,

É esse tipo de contradição que caracteriza a arte pós-moderna, que atua no sentido de subverter os discursos dominantes, mas depende desses mesmos discursos para sua própria existência física: aquilo que "já foi dito". Contudo, julgo errado considerar o pós-modernismo como sendo, de alguma forma, definido por uma estrutura de "ou/ou". (HUTCHEON, 1991, p.70)

Assim, o artista pós-moderno apresenta influências de outros estilos, considera-os e até utiliza em suas produções, mas faz isso de forma crítica e irônica. Albues utiliza da técnica da poesia concreta alguns elementos que são importantes serem mencionados, pois eles prevaleceram em todas as suas construções, como a utilização da linguagem de uma forma reduzida, através do processo de condensação e redução, a procura por um mínimo de palavras para retirar delas o máximo de informação semântica, de forma que o próprio poema/objecto comunique, por meio da estrutura o seu conteúdo.

Um aspecto interessante a mencionar é que a autora utiliza a técnica em formato de versos, porém não poemas, porque as palavras continuam sendo uma sequência textual em prosa com sua estrutura totalmente modificada, por meio do uso da disposição das palavras no texto, transformando de forma concreta com o elemento que ela quer destacar. Eis o caráter de subversão sendo utilizado novamente pela autora de forma criativa. Cabe ao leitor estar atento à construção e à concretude da construção que se destaque em seus textos em prosa.

Na coletânea da autora, todos os contos têm elementos, símbolos gráficos que dizem alguma coisa, não estão na obra à toa, fazem parte do conteúdo do texto. Um dos contos que podemos utilizar como exemplo dessa construção estética é “Três Instantâneos na Cidade Maravilhosa”, o segundo conto da coletânea, uma narrativa curta, porém separado por quatro

subtítulos para representar os instantâneos, as paradas que a narradora personagem teve ao visitar a cidade do Rio de Janeiro. Vejamos que o formato do texto com breves paradas influenciará também na leitura do leitor. A narrativa apresenta o foco narrativo em primeira pessoa, sendo a narradora protagonista do sexo feminino, não tendo o nome revelado. A narradora protagonista é uma turista em visita à cidade do Rio de Janeiro, considerada como Cidade Maravilhosa. O enredo é muito descritivo, no intuito de apresentar ao leitor as imagens vistas pela narradora de dentro de um ônibus lotado onde o barulho era intenso e o calor insuportável.

Neste conto, “Três Instantâneos na Cidade Maravilhosa”, a palavra imagem ganha força, pois há o jogo do significante e do significado, já que a forma narrativa é feita como se fossem imagens capturadas por uma câmera e, em cada parada do ônibus surge o elemento de esfericidade, o instantâneo, que são paradas no tempo para apresentar a cidade do Rio de Janeiro; lapsos que a narradora personagem teve ao se deparar com culturas e pessoas tão diferentes, assim, cenas discrepantes surgem, como uma colagem superposta à paisagem.

A primeira parada é na Rua Pompéia, uma mistura de mercado persa, balneário e Washington Square, de repente, lado esquerdo, numa rampa coberta de capim e ervas daninhas surge um homem moreno, descalço, sem camisa, calças brancas, sentado numa pedra, empunhando um bastão, vigia quatro cabras magras, o que intriga a narradora e em meio a tantas indagações da cena improvável, ela se pergunta se não seria uma alucinação temporária. Assim como a velocidade do ônibus, como um *flash* fotográfico, a cena se evaporou da vidraça com a velocidade do ônibus.

O segundo instantâneo surge após cinco minutos que a narradora desceu do ônibus, na Rua Rainha Elizabeth, então, ela vai de encontro à praia. Nesse trajeto, ela se depara com um mendigo vestido de Rei, no intermezzo, a narradora caminha pela praia pensando na magnificência dos instantes, e entrando num nível meditativo passa pela experiência de viver em uma realidade paralela em que o mundo real se mistura ao místico. O terceiro instantâneo acontece ao chegar no Leme, na Rua Anchieta, onde a narradora se depara com uma figura estranha, um arcanjo, vestido com túnica azul-pavão, asas douradas, empunhando uma espada prateada. O arcanjo para, observa, coloca a mão direita no ombro da protagonista e sai, dispersando por completo no meio de um grupo de moças e rapazes barulhentos.

A narradora volta a caminhar pela praia, refletindo sobre os instantâneos e a multiplicidade do Rio de Janeiro, culturas que se chocam de forma inusitada. Assim, percebe a sua volta que os barcos se põem ao mar e o horizonte que vai surgindo “se esgarça entre

umbigos de buganvíleas pardas” (ALBUES, 2008, p.32). Essa frase tem uma subjetividade que merece atenção do leitor. De acordo com Steiner (1993, p.81), “uma frase significa sempre mais”. Para o autor, mesmo uma simples palavra, no meio do tecido de suas conotações incomensuráveis, pode significar também “mais”. No desfecho da narrativa, há a presença da palavra buganvíleas, um gênero botânico da família Nyctaginaceae (Figura 1), sendo de suma importância a sua presença neste contexto já que a autora, além de citar o nome, apresenta a imagem da planta, escolhida para representar o caráter multicultural na Cidade Maravilhosa:

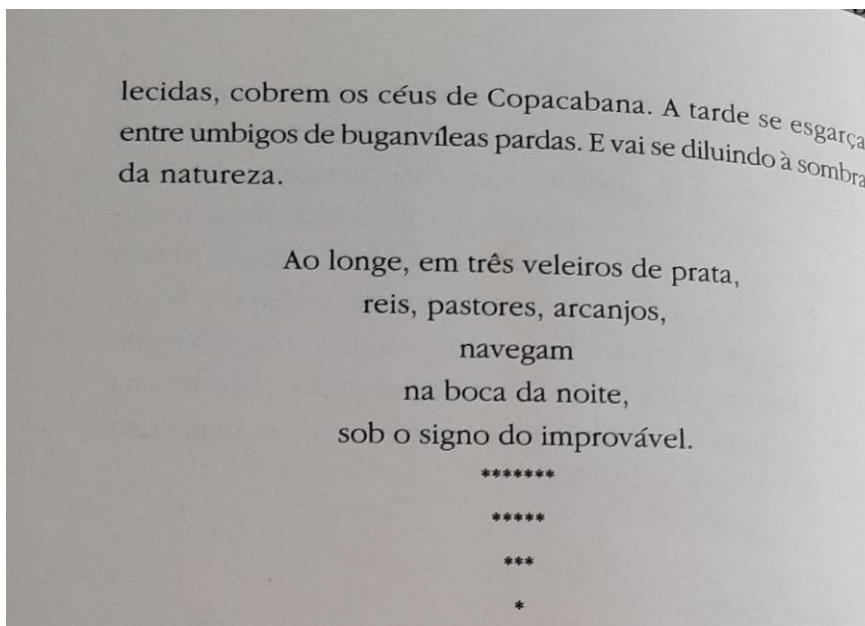
Figura 1 – Espécime de *Nyctaginaceae Buganvílea*



Fonte: Floresta Água do Norte

À medida que Albues explora a reflexão sobre a pluralidade cultural da Cidade do Rio de Janeiro, a estrutura do texto em prosa se modifica, como apresenta a Figura 2, sendo as palavras dispostas em um tópico frasal com formato diferente, formando a imagem de uma planta, mencionada no texto:

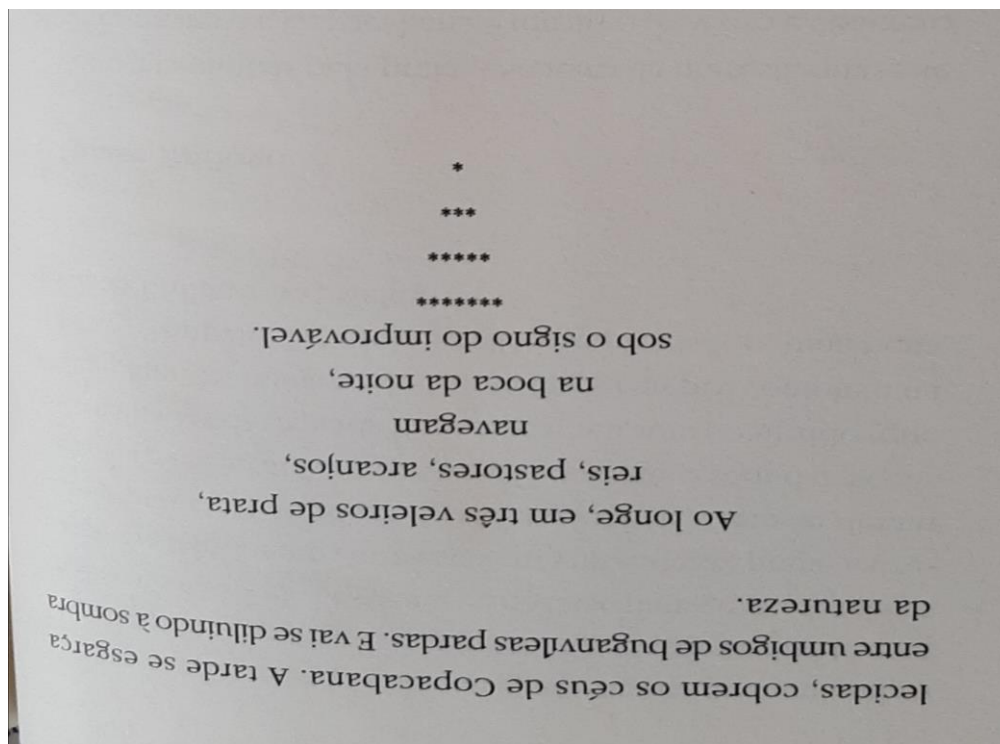
Figura 2 – Estrutura do texto de Tereza Albues: em formato de uma planta



Fonte: (ALBUES, 2008, p.32).

Nesse sentido, Tereza Albues representa a imagem da planta como metáfora da experiência de choque cultural que a narradora viveu na Cidade Maravilhosa devido ao seu caráter múltiplo, isso porque as buganvileas são conhecidas por vários nomes como primavera, três-marias, juá-francês, sempre-lustrosa, santa-rita, ceboleiro, roseiro, roseta, riso, pataguinha, pau-de-roseira e flor-de-papel. Também são encontradas em diversas cores como branca, roxa, rosa claro, rosa, vermelha, amarela, laranja e diversas outras, simples ou com duas cores. Quando ela expõe o “umbigo da buganvileas”, ela se refere a uma característica marcante da planta que é a presença de brácteas, as quais são folhas modificadas de cores chamativas que visam à atração de polinizadores. Devido a tais características, costumam ser confundidas com pétalas. As verdadeiras pétalas são amarelo-esbranquiçadas e compõem flores diminutas. A planta é mencionada pela narradora e sua imagem representada através de um pequeno texto que também merece atenção do leitor por apresentar um conteúdo significativo, pois Albues faz o que é próprio dos bons escritores, tudo o que utiliza no texto é importante e serve de elemento de análise. Ao obtermos a imagem de uma flor, o tópico frasal que a compõe traz um conteúdo semântico de suma importância para o enredo, pois traduz outra imagem, conforme apresenta a Figura 3, a de um veleiro sob o mar, imagem essa que obteremos ao mudarmos o nosso olhar sobre o papel.

Figura 3 – Estrutura do texto de Tereza Albues: girada em 180°, mostrando um veleiro



Fonte: (ALBUES, 2008, p.32)

Ao colocarmos o livro ao contrário, veremos outra imagem, que condiz com o que foi exposto no desfecho do conto, um veleiro que leva todas as personagens diferentes que a narradora se deparou durante os instantâneos. Com essa técnica, a obra deixa uma mensagem, a de aceitação da diversidade e os diferentes pontos de vista. Como aceitar que de uma planta composta por palavras, sairia um veleiro? Com criatividade, Albues demonstra que tudo é possível quando se tem múltiplos olhares para fatos que nos parece estranhos e divergentes.

Na interação do leitor com o texto, fica evidente que a obra foi construída na busca por um relacionamento maior com o leitor, não ficando apenas na ação da leitura e sim em ações concretas, como proposto no exemplo acima, também de alteração e modificação de comportamentos. De acordo com Aroldo José Abreu Pinto (2006, p.22), essa maneira de estabelecer uma interação com o leitor é uma característica também da literatura moderna, “a necessidade de participação efetiva do leitor no processo de construção das imagens, sob o risco de a obra não se concretizar em sua totalidade”. Nesse aspecto, a literatura aproxima o leitor ainda mais da obra e de forma dinâmica faz com que ele participe da compreensão do conteúdo narrativo.

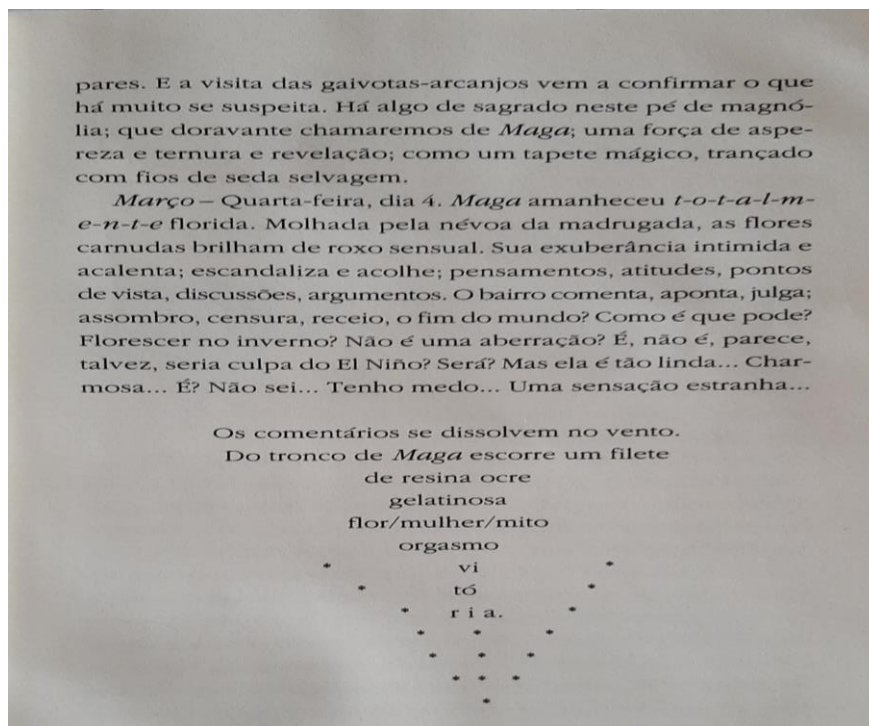
Diante das técnicas utilizadas, inspiradas na poesia concreta com requintes de criatividade albuesiana, podemos afirmar que a autora segue o pensamento teórico do

Concretismo, no que diz respeito à técnica, pois de acordo com Bosi (1994, p.476) “O Concretismo toma a sério, e de modo radical a definição de arte como *techné*, isto é, como uma atividade produtora. De onde, primeiro corolário: o poema é identificado como objeto de linguagem” (grifo do autor).

Nessa construção estética, a dinâmica de Albuês está na disposição das palavras no papel de forma que o produto final se torne uma linguagem clara para o leitor. Vejamos mais um exemplo dessa construção que permeia nos contos da coletânea, através de uma imagem construída no final do conto “A Rebelião de Magnólia”. Esse conto se apresenta em formato de diário para expor o drama de magnólia –mater., uma árvore que luta contra o frio nova-iorquino. A narrativa é curta, destacando em cada mês as adversidades da árvore, que aos olhos de todos, deveria estar morta, mas como revela o título, ela contraria as regras do ser e resiste.

Albuês não apresenta o elemento de esfericidade, pois a leitura do texto com formato de “diário” apenas confirma o que o título revelou desde o início. Há subversão em todos os componentes da obra. Na ação da árvore em continuar viva, do formato do conto, diário e no desfecho, por meio da construção de palavras, tópicos frasais condensados e símbolos gráficos obtendo assim, a imagem de uma vulva. Podemos verificar na Figura 4, imagem da página do livro, retirado do desfecho do conto mencionado:

Figura 4 – Estrutura do texto de Tereza Albuês: formato de uma vulva



Fonte: (ALBUÊS, 2008, p.45)

A imagem, no final da narrativa, concretiza a metáfora de que a história de magnólia-mater é uma alegoria à resistência da mulher que, mesmo na sua situação de fragilidade, contraria os ditames sociais e sobrevive, se mantém em pé e revela sua beleza que é própria do ser feminino.

A construção dessa metáfora vai acontecendo durante todo o texto, com o uso da personificação, uma figura de linguagem que consiste em atribuir a objetos inanimados ou seres irracionais, sentimentos ou ações próprias dos seres humanos como nesse trecho: “A magnólia sabe disso. Sabe e continua em seu projeto que para ninguém evidencia, o objetivo.” (ALBUES, 2008, p.34). A narradora que acompanha o desenvolvimento da árvore, expõe seu comportamento como se fosse de um ser humano. No último parágrafo, a narrativa faz um percurso onde vai apresentando o desabrochar da árvore magnólia-mater, chamando atenção para as palavras “*t-o-t-a-l-m-e-n-t-e florida*”, em itálico e separada por traços, clara menção ao momento da puberdade da mulher, popularmente conhecido como um desabrochar, florescer, pois é o momento de transição entre a infância e a vida adulta.

Assim, a autora vai encaminhando o texto, apresentando o questionamento da sociedade em volta até o momento em que esses comentários se dissolvem, através de tópicos frasais reduzidos, assim o texto vai mudando de forma. A partir desse momento, a autora apresenta a sintaxe e o conteúdo semântico de forma condensada, sendo acrescentado na última letra da palavra “vitória”, asteriscos que vão dando forma ao desenho de uma vulva. Através dessa imagem construída, as palavras descrevem a árvore, que passa a receber nome próprio, Maga. Ao mesmo tempo, a figura feminina, a imagem da mulher é evidenciada. Por meio da disposição das palavras, na última parte do conto, que a alegoria feminina da rebelião interna manifesta-se pelas mudanças e sensações que ocorrem no corpo, não se evadindo da condição de mulher e não dando ouvidos aos comentários. Dessa maneira, pelo desdobramento da alegoria, o orgasmo é posto como ápice da vitória, pelo qual a mulher se emancipa, individualmente, pois, tal como a magnólia-planta, isso é uma “revolução ímpar na história dos seres de sua espécie” porque “adiante, há outro pé de magnólia, seco, reumático, encolhido de doer os ossos que não tem” (ALBUES, 2008, p. 44).

A literatura concisa de Albues, além de mostrar essas construções estéticas concretas de forma criativa, percebe-se que a linguagem é bem construída e de muita sensibilidade ao mencionar a figura feminina, sempre relacionando na narrativa, nome de flores e rosas como metáfora da imagem da mulher ou personalidades do ser feminino, enfatizando a natureza da coletânea nomeada como *Buquê de Línguas*. O próximo exemplo da construção baseada na

técnica do Concretismo será o conto “O Enigma de Violeta H.”, nessa narrativa terá também a associação da imagem da mulher, a personagem protagonista Violeta H., com uma flor, a violeta.

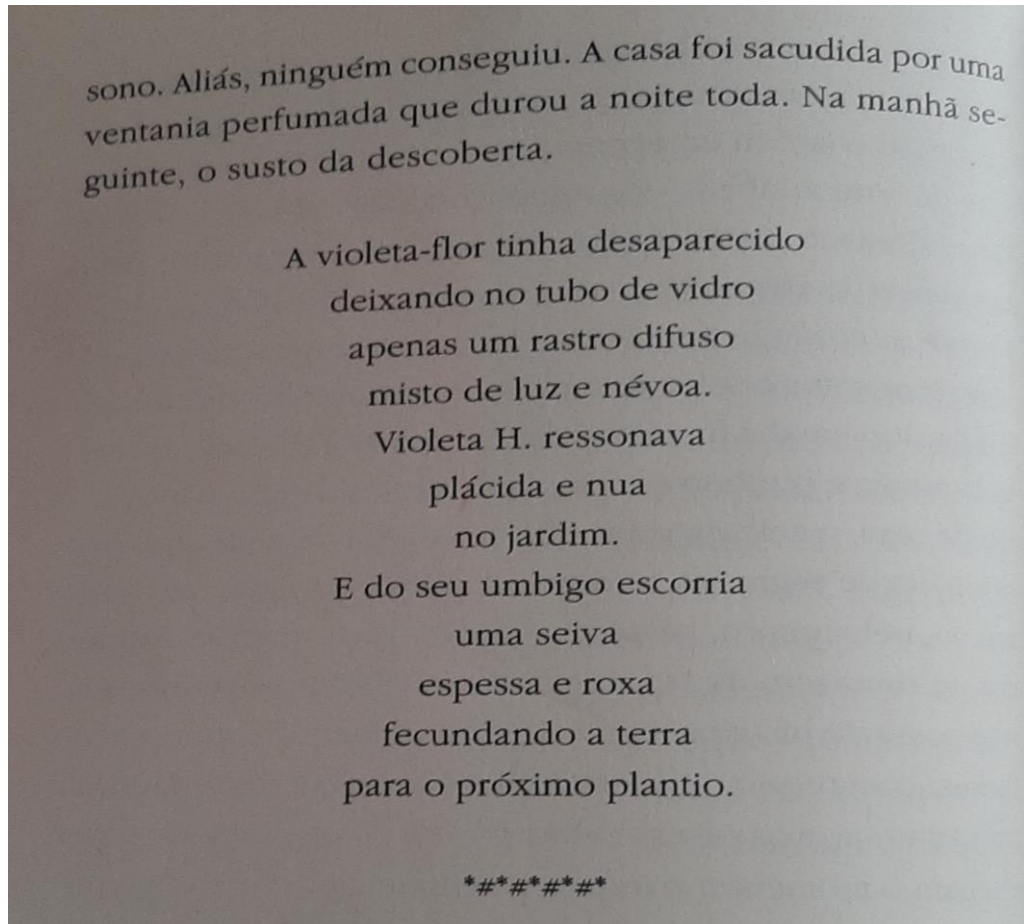
No conto “O Enigma de Violeta H.”, o título instaura o elemento de esfericidade, mesmo porque a palavra enigma já declara que existe algo no texto a ser investigado. O início da trama estabelece a tensão, pois se confirma o título e o leitor já observa que as personagens ocultam algo ao qual não querem falar e o formato do texto obedece ao ambiente de mistério, cheio de frases e ações que suscitam que há um problema mal resolvido, próprio de quem esconde um assunto que ainda é tabu na sociedade, como é a temática do hermafroditismo.

A narrativa se inicia pelo nascimento de uma flor – violeta – e de uma menina, Violeta H., personagem protagonista, a qual teve sua biografia envolta a uma flor da espécie violeta, transplantada para um “vaso de barro branco” e “colocada no fundo da estante, atrás de grossas enciclopédias” (ALBUES, 2008, p.56). A flor invade a narrativa de Violeta H., uma menina de doze anos que se vê às voltas com as críticas das amigas do colégio em virtude de seus modos e vestuários serem diferentes: “cabelos curtos, nenhuma pintura, gestos bruscos; usava sempre calças compridas, camisetas de malhas escuras, sapatos pesados. Não se interessava por festinhas, assuntos de modas, namoricos, conversas sobre os garotos da escola” (ALBUES, 2008, p.57).

A tensão se estabelece quando violeta H., além de discriminação pela qual passava com os colegas de escola, também não encontrava aconchego em casa, onde os pais, sempre ocupados, não percebem suas angústias; os irmãos, às voltas com estudos, “restritos ao imediatismo de seu mundo pessoal” (ALBUES, 2008, p.57), nada observavam e Violeta H. tinha a flor violeta como única companhia. Resta, então, “a convergência”, segundo a narradora, entre a menina e a flor. O laço que as une se revela no clímax da narrativa, momento de intenso furor do pai que tenta entender o motivo da filha ser diferente das demais. Ao esmurrar a mesa, a flor despenca da estante e Bernardo, irmão do meio e estudante de botânica, descobre que a flor era hermafrodita: “A planta e a filha. Eles sabiam ou, pelo menos, suspeitavam. Mas preferiram se acomodar no simulacro do faz-de-conta que tudo não passa de imaginação.” (ALBUES, 2008, p.63). O segredo que a família guardou durante doze anos fora revelado e o dia do nascimento das duas violetas surgem como lembrança na narrativa através do *flashback* que apresenta com detalhes a forte ventania e a descoberta de dois seres que apresentavam mais de um órgão sexual, sendo a flor recolhida para dentro da casa e o pacto de silêncio estabelecido entre os integrantes da família, sem que houvesse uma só palavra até aquele momento da

revelação sobre a flor e sobre a menina. No desfecho da narrativa, o texto apresenta a técnica concreta novamente e as palavras são dispostas, revelando a imagem de uma ampulheta.

Figura 5 – Estrutura do texto de Tereza Albues: formato de uma ampulheta



Fonte: (ALBUES, 2008, p.64)

A imagem da ampulheta relaciona-se com a narrativa em alguns fatores, como o elemento tempo, pois a ampulheta é um quadrante solar e a clepsidra, um dos objetos mais antigos de medir o tempo. Ao trazer a imagem desse objeto no desfecho da narrativa, a autora confirma que o tempo foi crucial para que o enigma da personagem protagonista fosse solucionado e o silêncio da família em relação ao hermafroditismo, mantido por doze anos, fosse desfeito.

Albues faz isso de forma criativa, tendo um cuidado técnico e artístico com as palavras, pois no final de um enredo linear, em que a vida da flor e da menina são narradas, há uma perda de sequência da narrativa, assim, passado e presente se fundem. A família se lembra do nascimento das duas Violetas e o segredo é revelado a todos da mesma forma do passado, sem uma palavra ser dita.

A ampulheta é escolhida como símbolo da união da menina e da flor. Isso porque o formato da ampulheta é constituído por duas âmbulas (recipientes cónicos ou cilíndricos) transparentes que se comunicam entre si por um pequeno orifício que deixa passar uma quantidade determinada de material em pó. Na obra, destacamos a relação que a menina estabeleceu com a flor, pela semelhança. A ampulheta também já foi muito utilizada na arte para simbolizar a transitoriedade da vida e na obra, essa simbologia se verifica nos trechos finais por meio de frases condensadas, destacando: a liberdade de Violeta H., a morte da flor e a continuidade da vida. Albues, ao mencionar assuntos como o Hermafroditismo, que ainda hoje é um tabu para a sociedade, entende que pode mudar mentalidades enraizadas e denunciar a hipocrisia de algumas instituições sociais, no caso da obra, a família. Neste conto em discussão, a temática é proposta de maneira que as palavras são utilizadas sob uma técnica precisa e bem elaborada, para que a arte se apresente pela forma e estética escolhidas pela escritora, pois de acordo com Perrone-Moisés:

O trabalho da forma se exerce em todos os níveis da obra literária, desde as grandes estruturas que sustentam a narrativa ou o poema e são suas linhas de forma invisível até o labor minucioso do estilo, que consiste em colocar as palavras em determinada ordem, pesando como numa balança os sons e os ritmos. A forma buscada pelo escritor é não apenas essa forma sensível na materialidade do discurso, mas, ao mesmo tempo, a forma do sentido. A forma é assim uma espécie de rede arditosamente tramada para colher no real, verdades que não se veem ao nu, e que, vistas, obrigam a reformular o próprio real. (PERRONE-MOISÉS, 1990, pp.106-107)

Perrone-Moisés discute sobre a função exercida por um escritor consciente de seu papel enquanto artista e cidadão político, sendo aquele que busca na arte literária a técnica adequada para transpor suas palavras de forma que sua criação literária tenha uma estética perfeita que acabe denunciando injustiças e discriminações sem que esse seja seu único objetivo.

Albues também desenvolveu contos em que as palavras e a estrutura do texto são feitas de forma que outro elemento seja destacado, o humor, presente tanto na forma concreta, como no conteúdo, propondo um cuidado e, ao mesmo tempo, uma subversão com o formato do texto em prosa, já que modifica a estrutura. No conto “O Rapto de Cora Mara”, o penúltimo conto da coletânea, traz ao enredo o inusitado, um conto de ficção científica em que o uso mais recorrente é o de temáticas fantasiosas, baseadas em fatos científicos são utilizados para compor o enredo.

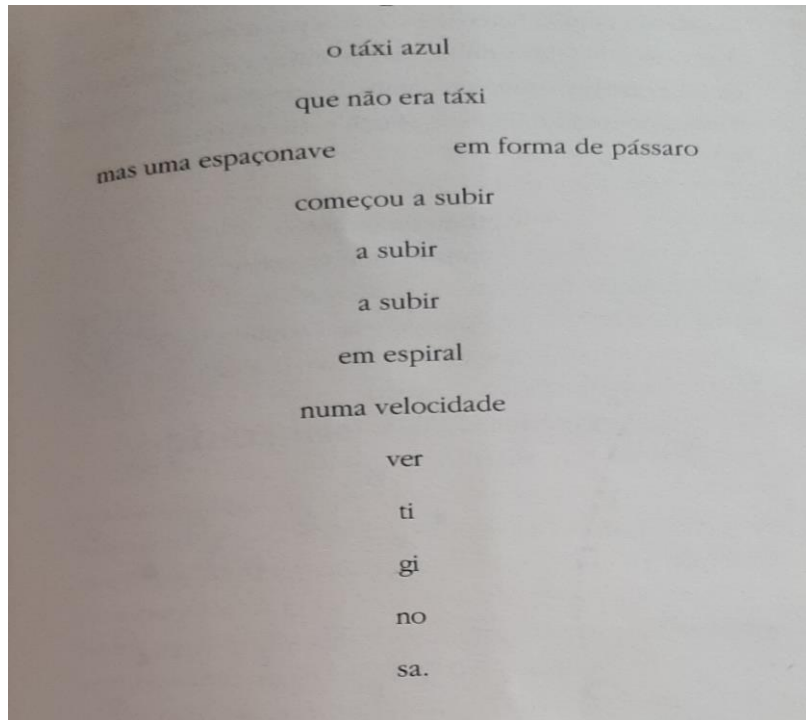
A narrativa é construída em terceira pessoa, pelo olhar da narradora, que observa de perto a ação de Cora Mara, num metrô, mais uma vez as cenas rotineiras são captadas como elemento perturbador da psique da personagem no espaço de “vagões lotados de solidão, rostos

anônimos e tensos e desconfiados e indiferentes” (ALBUES, 2008, p. 125). A imagem urbana, reiterante na obra, contrasta com a sensibilidade que a protagonista apresentava de poder ler as mentes das pessoas, o que comprova o estilo de Albues ao entrelaçar o sonho e a realidade; o visível e o aparente que percorrem os túneis da mente humana e das memórias que marcam os rostos sem nome dos grandes centros.

Segundo Persona (2008, p. 12), “a fantasia põe-se a serviço da realidade reforçando que, em Tereza, o ato criador se vale tanto daquilo que se efetua pelo sensório quanto daquilo que transcende os sentidos”. Ver além da matéria empírica faz eclodir o medo e as sensações comuns dos indivíduos, ainda que configurem dispersos no movimento urbano. É pela memória da personagem e pela leitura das mentes dos transeuntes, como se fossem páginas de contos, que se percebem as amarras que aprisionam o ser humano com suas identidades não fixadas e suas biografias fragmentadas, “As revelações zumbiam em seus ouvidos, como vespas ocultas em flores outonais [...] Via o desenrolar do histórico psíquico com uma clareza assustadora” (ALBUES, 2008, p.125). Cora Mara tentou desvincular o pensamento, escolhendo o ônibus como meio de transporte para se locomover até o trabalho e obteve resposta positiva por um tempo, mas novamente os pensamentos vieram lhe afligir, fazendo com que fosse a pé para casa, onde viveu momentos de paz por não escutar tantas histórias vindas dos pensamentos dos transeuntes. Pena que não durou muito. Logo ela começou a ouvir as pessoas que se aproximavam dela, deixando os seus nervos em frangalhos, sendo a doença reconhecida pela ciência psicanalista como Sintomas-sinalizadores-de-estresse-agudo. Mas nada se confirmou e Cora já não tinha lugar neste planeta para ficar em paz, já que em todos ouvia os pensamentos das pessoas. Até o dia em que Cora viveria sua última experiência, a única que conseguiu explicar todas as anteriores, ela foi sequestrada por seres de outro mundo.

Para apresentar ao leitor o sequestro de Cora, a autora transforma a escrita na imagem de uma nave espacial, ao mesmo tempo que conta como os fatos se desenrolaram, vejamos na Figura 6 com a imagem do texto na página do livro:

Figura 6 – Estrutura do texto de Tereza Albués: formato de uma Nave Espacial

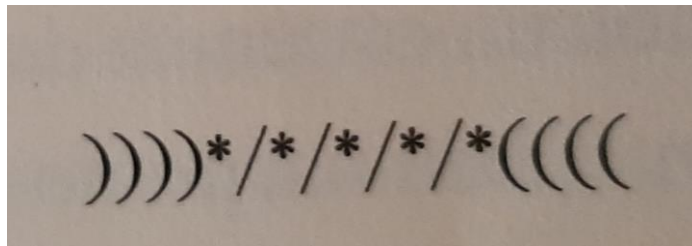


Fonte: (ALBUÉS, 2008, p.137)

A narrativa, repleta de personagens misteriosos, conduz o leitor para um mundo surreal, próprio da ficção científica com naves espaciais, viagens pelo espaço e um enredo que explora universos imaginários. Todavia, Albués retrata no enredo um drama humano ao expor uma crise existencial da personagem protagonista que não conseguia se adaptar em nenhum lugar e o enredo, apesar de parecer escapista e engraçado, fala sobre um assunto sério, a condição humana, de indivíduos em conflito sobre sua existência no mundo, levando a reflexões sobre a humanidade em si e as clássicas perguntas filosóficas: Quem somos? Para onde vamos? O que estamos fazendo aqui? Então, o que observamos é que a obra traduz, de forma divertida, a solução para todos esses questionamentos, apresentando uma outra realidade para viver. A protagonista finalmente sai desse universo cheio de conflitos para outro mundo, sendo uma solução de todos os seus problemas. A autora ainda deixa no final da narrativa a imagem de um mapa, demonstrando a sua visão do mundo naquele instante. Conforme a Figura 7, podemos observar o jogo com os símbolos, figuras e caracteres.

Portanto, as imagens são para a autora parte da semântica do texto e são utilizadas nos contos com criatividade e técnica, já que se fundamenta em autores concretistas. Podemos identificar também outras mensagens por meio de alguns caracteres que a autora deixa no final do texto, como em “O Furo do Mamão”, conforme apresenta a Figura 8 a imagem do colégio interno onde as meninas viviam:

Figura 8 – Estrutura do texto de Tereza Albues: imagem do colégio interno

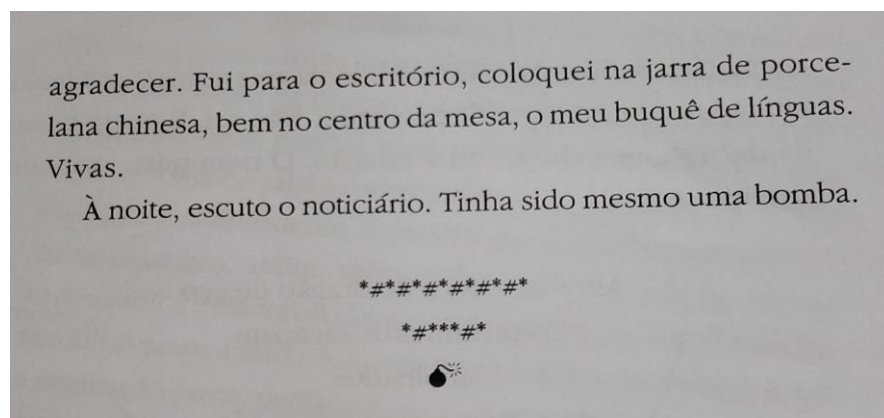


Fonte: (ALBUES, 2008, p.54)

Temos então a imagem de um local fechado, feito pelos parênteses invertidos e as barras, sendo os asteriscos, que estão dentro da imagem, a representação das internas. Essa imagem traduz uma frase do texto que era o que o colégio significava para as alunas, “Um reduto que, de acordo com a sociedade não era prisão. Era” (ALBUES, 2008, p.48). A autora coroa o texto com símbolos para reforçar a crítica que, neste caso, era para a instituição dos internatos que praticavam ações vexatórias com as internas, tornando-se uma verdadeira prisão com consentimento da sociedade.

Outro exemplo de imagens no final do texto é a que aparece no fechamento do conto “Buquê de Línguas”.

Figura 9 – Estrutura do texto de Tereza Albues: Buquê de Línguas



Fonte: (ALBUES, 2008, p.24)

Na narrativa, as personagens ficaram presas no vagão depois de uma explosão, apesar de saber que o país poderia sofrer outros atentados terroristas, como o que ocorreu no dia 11 de setembro do ano de 2001, o conto faz referência a um fato real, realizado pela Al-Qaeda contra as Torres Gêmeas e contra o Pentágono. Nesse atentado, fundamentalistas islâmicos sequestraram aviões comerciais e lançaram-nos contra os alvos citados, resultando em milhares de mortos. As personagens do conto não têm certeza do que aconteceu, sendo informados dos fatos apenas quando estavam em casa que havia sido mesmo uma bomba. Na imagem, é possível observar o triângulo invertido feito com os asteriscos e cerquinhas que culminam numa figura de bomba. Logo, a autora resume o enredo e todas as suposições que foram levantadas pelas personagens no momento de diálogo, era mesmo uma bomba que havia sacudido o mundo de todos.

De modo geral, em todos esses textos verifica-se uma subversão criativa dos textos em prosa, apresentando uma nova estrutura narrativa, transformando-os em textos híbridos com a presença de vários gêneros e uma estrutura dinâmica em que as palavras são dispostas de forma que se transformem em imagens. Albués revela, em suas produções de contos, um vínculo forte entre a linguagem verbal, a palavra, e a linguagem não verbal, as imagens que representam todo um conteúdo semântico.

O feminino está presente em todos os temas dos enredos, como já foi mencionado nos contos anteriores. Um feminino configurado de forma sensível, com o uso de uma linguagem conotativa em que a mulher é descrita em metáforas, em cada conto conhecemos uma flor diferente, flores essas que fazem parte de uma coletânea com o nome de *Buquê de Línguas*, revelando uma escolha regida pela adesão profunda da sensibilidade, que deixa traços marcantes no seu estilo em apresentar personagens femininas fortes e ao mesmo tempo, buscar uma consciência individual. É também um exemplo significativo da composição pós-moderna o fato de compreender as relações sociais, econômicas e culturais da contemporaneidade que inevitavelmente fundam-se sob o jugo da tecnologia e, por consequência, da velocidade.

2.5. O CONTEXTO SOCIAL NA ESCRITA PÓS-MODERNA PRESENTE NA CONCEPÇÃO DA FIGURA FEMININA EM “O FURO NO MAMÃO” E OUTROS CONTOS

Na coletânea *Buquê de Línguas*, encontraremos a configuração do feminino sendo abordada por meio de implicações sociais, culturais e psicológicas, feitas através de uma escrita criativa em que o leitor é envolto num mundo místico, fantasioso, delicado e ao mesmo tempo

forte, da personalidade feminina. Enfatizamos que a palavra “feminino”, utilizada nesta análise, não só retrata a figura da mulher, como outras configurações do gênero, presentes na homossexualidade e na transexualidade, como foi retratada em dois contos da coletânea: “Por onde Andará?” e “Seda Selvagem”; e o hermafroditismo presente no conto “O Enigma de Violeta H.”. Albues, fazendo uso de uma sensibilidade na escrita, cria narrativas que expõem essas temáticas de gêneros de forma singular, pois até quando a narrativa está em torno de flor, nela há um retrato do ser feminino: sua transformação, desejos, inquietações e busca por liberdade do ser, formando assim uma coletânea em que a sensibilidade e a criatividade estão à mercê de temáticas sobre o preconceito e o individualismo, e o choque cultural. A reunião destes contos selecionados oportuniza a descoberta de uma literatura mergulhada na contemporaneidade, pela forma e pelo conteúdo.

Nesse sentido, podemos nos basear, ainda, nos estudos de Mikhail Bakhtin (1988), ao propor que na obra de arte existem dois poderes e duas ordens legais por eles determinadas, “cada elemento pode ser definido em dois sistemas axiológicos, o do conteúdo e o da forma, pois em cada momento significativo ambos os sistemas se encontram numa interação essencial e axiologicamente tensa” (BAKHTIN, 1988, p.38). Ou seja, o texto literário que apresenta um contexto social ou histórico, deve ser analisado obedecendo suas perspectivas social e estética. Não há como fugir de questões que a própria obra inseriu. Apesar de um espaço temporal longo que liga as teses destes dois escritores, percebemos que Jauss (1994) concorda com a discussão de Bakhtin em relação a importância que tem o contexto. Jauss expõe que o horizonte de expectativa da literatura distingue daquele das práticas de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas. Assim, quem irá determinar se o contexto é importante a ser investigado na análise é a própria obra de arte que busca mais do que uma representação, mas a emancipação do homem, pois muda a sua forma de ver o seu meio social.

Linda Hutcheon também considera a importância do contexto numa obra de arte, sendo primordial para ativar o processo dinâmico da geração de sentido:

Para ativar o processo dinâmico da geração de sentido, a enunciação exige mais do que somente o texto e o receptor (Metscher 1972 e 1975), O texto tem um contexto, e talvez a forma passe a ter sentido tanto por meio da inferência do receptor em relação a um ato de produção quanto por meio do próprio ato de percepção. Isso se aplicaria sobretudo aos irônicos textos pós-modernos em que o receptor realmente pressupõe ou infere uma intenção de ser irônico. Se a arte for considerada como produção histórica e como prática social, então a posição do produtor não pode ser ignorada, pois entre o produtor (inferido ou real) e a audiência existe um conjunto de relações sociais que tem o potencial de ser revolucionado por uma mudança nas forças de produção que podem transformar o leitor. (HUTCHEON, 1991, p.111)

O trecho expõe a importância de entender que o autor está incluso em um meio social, num contexto político, histórico e cultural e de que a arte literária é uma forma de se posicionar e de expressar sua visão de mundo. De acordo com Eagleton, a intencionalidade de uma obra se descobre no preâmbulo da própria obra.

Em tal situação, perguntar "O que você quer dizer?" é realmente perguntar que efeitos minha linguagem está tentando provocar: é uma forma de compreender a situação em si, e não uma tentativa de sintonizar impulsos espectrais dentro de meu cérebro. Compreender minha intenção é compreender minha fala e meu comportamento em relação a um contexto significativo. Quando compreendemos as "intenções" de um fragmento de linguagem, interpretamo-lo como sendo, em certo sentido, orientado, estruturado para atingir certos efeitos; e nenhum desses efeitos pode ser compreendido independentemente das condições práticas em que a linguagem opera. (EAGLETON, 1983, p.114).

Então, o texto não vem com a função de conscientizar sobre as temáticas sociais, na verdade, a obra com qualidade estética transforma o ser que habita o leitor, tocando tão forte no humano que ele entende fazer parte de um contexto e se apresenta em conflito, haverá o desejo e anseio por mudanças, pois nenhum "Eu" é uma ilha; cada um existe numa estrutura de relações sociais, se exige responsabilidades e atuação. Hutcheon (1991) considera o contexto em que está inserida a obra, um caráter dos autores pós-modernos, sendo eles artistas ou teóricos. Na visão dela:

O que a arte e a teoria pós-modernistas têm em comum é uma consciência das práticas e instituições sociais que as modelam. O contexto é tudo. A semiótica pragmática e a análise do discurso (conforme foram desenvolvidas por feministas, negros, historiógrafos pós-estruturalistas e outros) visam a inquietar-nos, a fazer-nos questionar nossos pressupostos sobre a forma como produzimos significado, como conhecemos, como podemos conhecer (MacCannell e MacCannell 1982, 9). Assim como a arte pós-moderna, elas acabam sendo políticas e engajadas, porque não se disfarçam, nem podem se disfarçar, como formas de análise neutra (HUTCHEON, 1991, p.81).

Albues apresenta nas narrativas uma sociedade em que as mulheres ainda estão sob domínio das vontades, subsistência e leis masculinas. São contextos que não têm como fugir às análises, pois, as narradoras, todas elas mulheres, são frutos desse meio, revelando o sofrimento da negação dos direitos fundamentais. Para Candido, "[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual." (2004, p. 186). O espírito de resistência aos ditames sociais, ao absolutismo, à submissão feminina, ao patriarcalismo e a descoberta da sexualidade são temas dos contos: "A Rebelião de Magnólia", "O furo do

mamão”, “Guilhotina de veludo”, “Georgina na janela”, “A Ilha das Cigarras” e “O enigma de Violeta H”. Nessa mesma coletânea, podemos destacar contos em que apresentam conflitos que não são apenas um problema social, mas também político, pois soam como denúncias ao caos e o medo provocados pela violência e o preconceito racial, social e de gênero tão pungentes nas grandes cidades, presentes em “Seda Selvagem” e “Por onde Andará?”. A obra ainda tem contos de mistério e ficção científica, trazendo questões que só obteremos respostas através da evolução da ciência, como é o caso do conto “O rapto de Cora Mara”, também fatos inusitados que nos deparamos no cotidiano, quando as pessoas não têm respeito pela diferença, como em “A visita do Duque” e por fim, aqueles contos em que a autora utiliza da metalinguagem e demonstra como surgem algumas inspirações para uma produção literária, é o caso de “A Fábula de um Anjo”.

No entanto, não é qualquer produção que fomentará a emancipação do leitor, o texto literário que apresenta um engajamento político social, deve ser bem construído e possuir qualidades estéticas de forma que as temáticas do enredo, possibilite ao leitor, essa emancipação humana. Para Antonio Candido (2004, p.282), “A eficácia humana é função da eficácia estética, e, portanto, o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes”. Quando Candido se refere a uma obra com uma qualidade estética, ele se refere ao texto que se utiliza de uma linguagem com primazia, num processo criativo bem elaborado que leve o leitor a se encantar pelo conteúdo proposto, pois a produção literária feita com eficácia estética é aquela que faz pensar e sentir, é aquela que faz com que o indivíduo se volte para si, para o seu processo de mundaneidade e o papel enquanto ser no mundo e cidadão da sociedade em que está inserido.

De acordo com Lucien Goldman (1976), a literatura faz a mediação constitutiva através da qual a consciência possível da coletividade social se encarna de maneira coerente na obra literária, assim, a “(...) criação de um mundo cuja estrutura é análoga à estrutura essencial da realidade social.” (GOLDMANN, 1976, p. 195). Assim, surge a concepção em que os sujeitos elaboram suas visões de mundo como parte de sua experiência, que necessariamente é compartilhada com um ou mais grupos sociais, o que resulta na literatura enquanto algo que foi construído coletivamente. Para Goldmann, nesse sentido, os literatos são formuladores de ideias, vinculadores de visões de mundo que são construídas coletivamente, exercendo, os escritores, a função de intelectuais perante a sociedade, pois faz parte de seu trabalho enquanto escritor “(...) destrinchar os elos necessários, vinculando-os a unidades coletivas cuja estruturação é muito mais fácil de apurar e elucidar” (GOLDMANN, 1976, p. 206). Albus, ao

retratar a figura feminina nos contos, a insere em ambientes em que a sociedade dita suas regras e imposições. Lutar contra esses ditames é uma constante nos enredos que apresentam personagens que trazem inquietações físicas e psicológicas e são infelizes por não terem liberdade de ser.

Hutcheon (1991, p.91) expõe que dentro das obras pós-modernas, as mulheres negras, em especial, trouxeram para a reordenação ex-cêntrica geral da cultura não apenas uma noção muito precisa do contexto social e da comunidade na qual trabalham, mas trouxeram também aquilo que Barbara Christian considerou como uma percepção de seu próprio passado particular e histórico como sendo o "fundamento para um autêntico processo revolucionário" (1985, p. 116). Isso porque como mulheres numa sociedade negra (e também branca), dominada pelos homens, as escritoras foram importantes por apresentar uma "noção recém-problematizada de comunidade feminina", um mundo que nega a vida às mulheres que assumem seu eu, sua identidade. Para Hutcheon, "O pós-modernismo não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização dos centros para a das periferias e das fronteiras, ele utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior" (1991, p.98). Graças à escrita dos excêntricos (mulheres e negros), tanto a teoria como a arte pós-modernas conseguiram romper a barreira entre o discurso acadêmico e a arte contemporânea (que costuma ser marginalizada, para não dizer ignorada, na academia). Talvez até mais do que a teoria dos negros, foi o feminismo que demonstrou a impossibilidade de separar o teórico e o estético, o político e o epistemológico.

O conto "O furo do mamão" retrata a experiência que Orlanda, personagem protagonista, viveu durante sua estadia no colégio interno. É uma narrativa de memória, pois Orlanda conta à narradora sua história da qual a narradora fez parte, mas não se recordava. O reencontro das amigas aconteceu por ocasião da festa de quinze anos de uma filha de amigos comuns.

A fruta é o elemento central da história por ter sido levada à Orlanda, por sua mãe, em condições não condizentes com a exigência do colégio, ele veio com um furo no meio e de forma irônica fora "exibido como o sexo numa praia nudista, sem o mais leve pudor", pelas maldosas irmãs de caridade. O furo no mamão foi alvo de gracejos e risadas, e Orlanda passou a receber, por parte das colegas o cognome de Mamão Podre, além de olhares de desdém e comentários maldosos feitos e incentivados pelas freiras, que deveriam ser como anjos de Deus e guardiãs daquele local sagrado, porém eram verdadeiras opressoras.

Ninguém ligava para o sofrimento da menina que tinha na alma uma verdadeira ferida aberta, retratada e exposta por aquele furo no mamão que era um símbolo da história íntima a de que Orlanda trazia consigo uma experiência amorosa malsucedida, e que sua família tentava esconder, enclausurando-a em um internato, para fugir do populacho. Era um método utilizado pelas famílias da época para que a sociedade esquecesse o erro cometido e após cumprir o tempo estipulado, aceitá-la novamente em seu meio para cumprir o seu papel social de mulher, de moça pura, servil e preparada para o matrimônio. Porém, para a jovem, aquele local, que deveria ser santificado, era uma penosa prisão que servia de punição pelo seu erro cometido, o pecado carnal, o furo do mamão.

Neste conto, a discussão proposta alude à violência contra os direitos da mulher na sociedade da época que não tinha a liberdade de viver os relacionamentos que não fossem da escolha da família e que fugissem às regras impostas pelos ditames sociais. Albues expôs essas temáticas, através de uma linguagem metafórica e irônica, deixando clara a crítica à sociedade que pregava um puritanismo em relação à sexualidade da mulher e aos dogmas religiosos que reforçava o social, impondo a visão do pecado. Algumas particularidades nos textos devem ser observadas, principalmente àquelas relacionadas com o uso da linguagem figurativa e a tematização, utilizadas por Albues no conto em análise.

O conto é repleto de trechos com linguagem figurativa, exemplificaremos essa construção na abordagem do título, ou melhor, ao elemento que deu origem ao título e a toda trama que é um fruto tropical conhecido como mamão, mais especificamente, o furo que estava no fruto maduro, que na obra foi causador de todo conflito. A autora faz uso da figuratividade quando usa a imagem do furo no mamão para relacionar à primeira experiência sexual da protagonista. Segundo Denis Bertrand (2003), a arte figurativa sugere a espontaneamente a semelhança, a representação, a imitação do mundo pela disposição das formas numa superfície. A narradora apresenta o fruto com as mesmas características do corpo das adolescentes em pleno amadurecimento, “sensual, carnudo e mais apetitoso que a maçã” (ALBUES, 2008, p.49), reforçando a ideia de imitação, representação e semelhança como propôs Bertrand.

Para atribuir a ideia de que o ato sexual antes do casamento é considerado um pecado aos olhos divinos, a autora, através de um discurso irônico e ao mesmo tempo erótico, faz uso da intertextualidade, trazendo para o texto a estória que alude ao que consta no livro de Gênesis sobre a criação do mundo e do pecado original:

O que fazer com os primevos, enroscados numa pseudoserpente, de cabeça ereta, boca molhada, pronta a inocular o visgo pecaminoso na tenra polpa da maçãzita? Parece que nem a proibição divina teve forças para deter os ímpetos

da carne dura. Bumba! Deu-se o rasgo bíblico que inauguraria a história da humanidade com suor e lágrimas. Ah, os mistérios dolorosos... Mas como esta narrativa não tem a intenção de discorrer sobre a ruptura do véu de Eva, nem tampouco revelar outros pormenores picantes de sua iniciação sexual, voltemos sem demora ao furo do mamão, for God sake. (ALBUES, 2008, pp.49 a 50)

O intertexto do pecado original que, conforme a Bíblia fora cometido pela desobediência de Eva, é proposto por Albues de forma irônica e com outra roupagem. De acordo com o excerto, a personagem Eva não come a maçã, ela tem o primeiro relacionamento sexual e tanto a serpente como o fruto proibido, foram utilizados através de uma linguagem figurativa. Temos então um tom irônico em relação ao texto bíblico e com o mesmo teor de criticidade é utilizado também na narrativa, pois no momento em que o mamão é exposto e o furo no mamão é visualizado, as freiras, que conheciam a história de vida da personagem Orlanda, agem com deboche, porque estavam diante da representação do que acontecera com a protagonista, o ato sexual que fora praticado antes do casamento e que se apresentava contrário aos preceitos da igreja católica, que utiliza como base do discurso o pecado original cometido por Eva.

A narrativa faz o movimento de dentro para fora. Colhe imagens cotidianas do universo feminino para alicerçar o fazer literário constituído de metáforas e alegorias que deslocam o sentido para outro espaço simbólico. Assim, o furo do mamão intervém no campo semântico do aprisionamento dos colégios internos, específicos para as mulheres, nos quais a rigidez impede a libertação da mulher enquanto ser nutrido de desejos, para alcançar a expressão livre dos sentimentos e dos desejos. A experiência traumática vivida pela protagonista com o furo em um mamão, traz à tona a temática da submissão social da mulher, representada no texto pela personagem Orlanda e pela narradora que aceitavam passivamente a clausura no colégio interno, pois não tinham vozes para protestar e a força que existia no patriarcalismo não permitia tal ato de liberdade.

Nós, aprendizes, manejávamos a agulha, mecanicamente. Furando a pele da seda, linho, fustão, cambraia, mente, coração. Nosso coração, não o Sagrado da Virgem Maria. Troteávamos na cadência do ponto cruz, escama, corrente, espiga, labirinto, bainha, ponto-atrás. Tentando evitar o ponto-cheio. O ponto-cheio de monotonia e solidão. (ALBUES, 2008, p.53).

Na construção, a presença do medo se apresenta através do uso de frases curtas, com poucas conjunções argumentativas, num encadeamento de palavras para representar uma ação que era rotineira e feita com resignação, era uma fluência verbal do silêncio com as palavras

que não podiam ser ditas claramente, era mais fácil aceitar as normas impostas pois nesse período ainda eram jovens indefesas.

A narrativa é apresentada pela perspectiva de uma das personagens do conto, uma das alunas, que embora tenha convivido com a protagonista, não se lembrava dos fatos com exatidão, recordando de alguns episódios no momento que a amiga relata. Temos então, a visão dos acontecimentos retratados pelas duas personagens.

E por que somente agora me recordo da cena, vinte anos atrasada? Perguntarão, curiosos, os que me acompanham. Enganam-se. Não se trata de recordações. Não se pode recordar o que nunca fora registrado pela memória. Tudo isso me foi contado pela própria protagonista [...] relembramos os tempos de colégio e ela me contou, ainda num tom de revolta, a passagem do mamão. (ALBUES, 2008, p.52).

Tereza Albues cria uma narradora que, ao ouvir a experiência da amiga, rememora sua própria história, lembrando de episódios de sua juventude que procurou esquecer durante vinte anos, assim, reconta parte de sua história, através de um discurso autobiográfico. Ao criar uma narradora com escrita autobiográfica, que através de um enredo alheio, busca um encontro consigo, acaba por descobrir-se ao lembrar suas experiências passadas.

Seu olhar espantado penetrou no âmago do meu ser, tocando numa dor antiga (que eu mantinha escondido até de mim mesma), liberando-a instantaneamente. E eu me vi, de repente contando-lhe outra história que se passara comigo, parecida. (ALBUES, 2008, p.52)

Naquela realidade, estar estudando naquele internato era a garantia de um futuro promissor para as meninas, assim, elas eram encaminhadas pelas famílias na tentativa de que as mesmas, ao saírem de lá, estivesse com a qualificação adequada, principalmente para serem boas esposas. Porém, através da narradora, percebemos que as personagens viviam em um profundo conflito interno, entre aceitar as regras sociais impostas e viverem seus sonhos:

Tínhamos que suportar uma dor íntima, que era de conhecimento público, mas que todos fingiam não perceber as agulhoadas[...]. Ninguém queria se envolver ou ser vista com aquela que caíra em desgraça. [...]A meta era se colocar a salvo, refugiando-se na própria casca, feito caracol[...]A prepotência e o rigor das normas impostas[...] que engoliria nossos desejos e sonhos mais secretos durante quatro anos. (ALBUES, 2008, p.530)

A prepotência e o rigor das normas impostas à mulher eram feitos com a adoção de discursos, práticas e posições moralistas conservadoras, as quais têm como complemento necessário, a repressão e punição, utilizando as instituições legalizadas e consideradas como de excelência. O colégio interno era uma destas instituições aos olhos da sociedade, assim,

permaneciam intactas as relações sociais que permitem a violência por meio do isolamento social.

Reduto de concreto armado, cercado de muros altos e portões de ferro aferrolhados. Um reduto que de acordo com a sociedade não era uma prisão. Era. Nós o sentíamos na pele do cotidiano. Tinha todos os requisitos para ser o que fosse, menos uma comunidade livre. (ALBUES, 2008, p.48)

O espaço tolhia a liberdade das internas de viverem uma fase de descoberta do corpo, da sexualidade e da vida, pois estavam sempre sob o olhar da maldade, “vigílias dos dormitórios apagados, mas clareados pelas lanternas dos olhos delas, as corujas disfarçadas” (ALBUES, 2018, p.48). O internato era para as alunas um local hostil, de mestres insensíveis, de freiras que deveriam ser um exemplo de bondade e compreensão, mas eram elas que lideravam a humilhação das meninas diante das colegas, neste ponto da narrativa, percebemos o contraponto do mal travestido de bem, que juntos, naquele internato, conviviam em total harmonia:

Lideravam o massacre. Do amor próprio de qualquer uma de nós que, por uma razão ou outra, não recebesse o quinhão de acordo com as normas estabelecidas pelo Sagrado Coração da Virgem Maria. Que de sagrado pra mim não tinha nada. Não digo o coração da Virgem (o que eu poderia provar em contrário?), mas o regulamento e artimanhas das freiras, guardiãs da escola, fundada em seu santo nome (ALBUES, 2008, p.48)

O trecho apresenta um relacionamento contraditório entre as freiras, as educandas e o próprio espaço do colégio, local em que deveria, como princípio básico, oferecer uma educação pautada nas leis bíblicas, mas isso não acontecia, pois, as freiras utilizavam o status de soberania para exercerem a tirania, “apontando-nos com os dedos em riste, condenando-nos ou louvando-nos com o mesmo gesto e veemência” (ALBUES, 2008, p.48).

Para Mikhail Bakhtin (1988), há uma conexão intrínseca entre as relações temporais e espaciais expressas nos textos literários, fazendo a ligação entre o real e o representado. O instrumento relevante para se proceder essa análise foi nomeado por ele como cronotopo, fusão de tempo e espaço, sendo o conceito de cronotopo, criado por Bakhtin para estudar como as categorias de tempo e espaço são uma categoria conteudístico-formal e brotam de uma cosmovisão, determinando a imagem do homem na literatura, pois constituem uma ligação entre o mundo real e o mundo representado. De acordo com Bakhtin:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. (BAKHTIN, 1988, p.211)

No conto, do momento de enunciação ao que acontecera os fatos, já teria se passado vinte anos, mas a narradora mostra uma sociedade que era altamente conservadora, punindo qualquer manifestação que fosse contrária à moral e aos bons costumes; se bem que quando a narradora encontra a protagonista, elas já estão fora do alcance dos regulamentos, mas ainda carregam marcas deixadas pelo passado. O espaço, como já fora mencionado, é o colégio interno, uma instituição a serviço da sociedade que impunha uma submissão feminina. No Estado de Mato Grosso, ainda podemos encontrar alguns colégios internos, o mais conhecido fora fundado em 1926, o Colégio Nossa Senhora Auxiliadora, na cidade de Cuiabá, mantido pelas irmãs, freiras do Instituto das Filhas de Maria Auxiliadora, salesianas como Dom Bosco. Do sistema rígido até a abertura para o ensino misto em 1986, famílias com sobrenomes conhecidos enviaram suas filhas para esses internatos. Não podemos afirmar que a autora tenha se inspirado nessas instituições para expor a experiência de um internato, mas podemos dizer que, através desta narrativa, um pouco de Mato Grosso foi apresentado ao mundo, através do fio condutor da memória. Por fim, podemos deixar a seguinte frase de Candido, que é condizente com esse trabalho de Albues ao representar um pouco de nossa cultura, quando diz “Dai-me o meio e a raça, eu vos daria a obra” (CANDIDO, 2002, p.27).

É necessário dizer que Albues também expõe nos outros contos da coletânea, temáticas que apresentam a concepção da figura feminina em meio a essa pluralidade de olhares, trazendo a mulher que se apresenta à sociedade de forma sensível e, ao mesmo tempo, forte. Um dos exemplos é a narrativa que é apresentada através do lirismo exacerbado ao expor as primeiras experiências da mulher que vive a iniciação de sua sexualidade: a transformação do corpo e a relação com o mundo que a cerca. No conto, essas primeiras experiências são propostas de forma figurativa, ficando subtendido que ao expor o desabrochar da flor e a captura de um coelho por uma doninha, seria o retrato da primeira experiência da sexualidade feminina. A autora propõe uma coloração multicultural dos parques nova-iorquinos e ingleses, ao narrar a história de um coelho perseguido por uma doninha. Para alcançar o clímax do enredo, o leitor fará uma viagem pelo parque e terá as sensações de uma manhã ensolarada própria do ambiente. Tudo isso, arquitetado como “estratégia verbal inútil para se prolongar um ato que, por si só, é constituído de fascínio irrestrito” (ALBUES, 2008, p. 75).

Seguindo a trilha das temáticas propostas pela coletânea de *Buquê de Línguas*, na concepção da figura feminina, temos o conto “Georgina na janela”, oitavo conto da coletânea, em que apresenta a mulher mato-grossense que vive sob a égide dos ditames de uma família patriarcal. A narrativa trabalha com conteúdo imagético quando materializa pela linguagem

verbal o que se poderia contemplar num quadro emoldurado apresentando a figura de Georgina na janela. Dois ambientes da casa apresentam Georgina em distinta personalidade, pela janela da frente da casa, a que coordena tudo na casa, sob o domínio do pai, “homem corpulento, forte, arrogante”, que a aprisiona em casa, sendo essa reclusão motivo de comentários, atribuindo a relação de incesto, “na expressão compacta de Georgina, nenhum indício. Se existia algum conflito desta natureza, ela o escondia nos subterrâneos do seu íntimo, com muito cuidado” (ALBUES, 2008, p. 80). Na janela dos fundos, a personagem se desnuda e espera a completude de seus desejos reprimidos.

Apática, perdeu o interesse pela vida, abandonou os afazeres da casa, só pensa na volta de Dionísio. Fala sozinha, chora, esmurra o peito. Meses. Seus cabelos embranqueceram, os olhos turvos sem cor, na boca um arremedo de sorriso. Como o das estátuas esverdeadas de esquecimento, nos canteiros do Passeio Público. (ALBUES, 2008, p. 83)

O elemento de esfericidade acontece com a presença de um anjo, os mistérios do mito antigo são inseridos na narrativa para revelar verdades plurais do tempo contemporâneo. Uma figura, dizendo se chamar Dionísio Arcanjo, aparece na narrativa, sendo como elemento catalisador entre a dualidade existencial de Georgina e infunde o aspecto mítico, Dionísio é um deus grego bastante associado ao vinho e às orgias, “ruído de penas e folhas secas roçando o assoalho de tábuas corridas” (ALBUES, 2008, p. 83) e como “um vulto estranho na esquina; o corpo coberto de penas, feição humana, sorrindo”, ao presenciar a cena em que Georgina é levada ao “Hospício Santo Inácio, aos gritos, dizendo que tinha sido deflorada por um arcanjo de pênis dourado” (ALBUES, 2008, p. 84). Georgina atribui a essa figura o afloramento de sua sexualidade, onde concretiza os desejos secretos e proibidos pelo autoritarismo do pai e como a figura mítica não retorna, desencadeia na personagem, mudança de comportamento, vista como esquizofrenia.

“A Fábula do Anjo” é uma narrativa em primeira pessoa, retrata a experiência da narradora protagonista, uma aspirante à escritora, que obteve o enredo do seu primeiro romance ao viver uma experiência amorosa com um “anjo”, assim estava fantasiado no primeiro encontro,

Jerome era belo e consistente. Na mentira? Tenho dificuldades em rotular suas ações. Hoje não sei se era falsidade premeditada. Porque ele não parecia um ator representando um personagem. Como nos anfiteatros da Grécia antiga, a máscara que trazia, pregada na cara, era ele (ALBUES, 2008, p. 90).

A figura da mulher como Identidade feminina no espaço multicultural impressa neste conto difere em alguns aspectos das demais pelo fato de ressaltar uma ingenuidade da personagem narradora em acreditar nas mentiras do homem amado. É um dos contos da autora que mais utiliza a perspectiva intimista na exposição dos sentimentos da personagem principal que vê em sua história sua primeira produção literária.

“Seda Selvagem” é o conto que apresenta a estrutura e a linguagem mais elaborada da coletânea, além de temáticas que valem a pena serem discutidas. Traz um clima de suspense e mistério ao narrar a história da personagem narradora Karina, uma mulher destemida, engajada na produção de um filme, mas que culminaria na descoberta de um crime ocorrido com um travesti “que dois anos atrás aparecera morto na Lapa, estrangulado com uma echarpe de seda indiana, laranja-avermelhada” (ALBUES, 2008, p. 97). Ao lado de Karina “morena, cabelos curtos, encaracolados, rosto de lua cheia, virginiana, carnívora – a roteirista”, a narradora despe-se de seus conflitos internos para mergulhar no universo misterioso que envolve a vida noturna dos travestis no Rio de Janeiro, espaço urbano que oferece a matéria-prima com a qual a literatura pós-moderna se alimenta para construir personagens tão singulares e ao mesmo tempo plurais, representados pela voz da narradora que revela suas fragilidades, não indiferentes à alma feminina.

Algumas estratégias estéticas são identificadas nesta narrativa. A autora repete alguns elementos já inseridos em outros contos e romances. Um deles é a ambientação do jardim e flores, com a mesma concepção intimista e introspectiva retratada no conto “Guilhotina de Veludo”, “aqui é o Jardim Botânico, por onde Clarice Lispector ia espairecer por longas horas, reclusiva/reflexiva no seu monólogo interior/exterior, descobrindo o mundo” (ALBUES, 2008, p. 99). Ainda sobre a echarpe de seda, no romance *A dança do Jaguar* foi um dos elementos que contribuiu para a descoberta do crime e esse objeto, o lenço, é inserido neste enredo com o mesmo propósito, sendo um vestígio de quem seria o assassino da travesti.

Estrangulara Seda Selvagem, deformara seu rosto com ácido e colocara a cópia de sua carteira de identidade no bolso da drag queen. [...] para todos os efeitos, Escorpiana estava morta. Fizera uma plástica, mudara de nome, nova carteira de identidade, e tinha seu quartel-general sediado em São Paulo (ALBUES, 2008, p.117).

Assim como em “Três Instantâneos na Cidade Maravilhosa”, que recorreu ao significado de uma flor para contribuir com a semântica do texto, na narrativa de “Guilhotina de Veludo”, a origem e significado da planta, a orquídea, e todos os mistérios que a acompanham é carregado de lirismo, “na ponta do galho mais alto da árvore, uma orquídea

laranja-avermelhada desabrochava” (ALBUES, 2008, p. 100). As articulações em torno da flor e seus mistérios contribuem para montagem do quadro multicultural em que espaços contracenam, como Rio de Janeiro, São Paulo e países da Europa nos quais o tráfico da planta circulava. Dessa maneira, a sigla S.S que estava na echarpe relaciona-se à biografia de Salviano Souza,

o nome de certidão de nascimento. Mas ela dizia que S.S eram as iniciais do nome que tinha escolhido para viver – Seda Selvagem. Adorava cores fortes, principalmente rosa choque, laranja, vermelho berrante. E bordava o monograma S.S nos lenços, echarpes, calcinha, toalhas de banho, tudo. Era sua marca registrada (ALBUES, 2008, p. 106).

O conto mostra o multiculturalismo e os conflitos dos indivíduos fragmentados, exemplo claro de temáticas de obras pós-modernas. Quanto ao gênero, o título no conto é um elemento de esfericidade, já que cria um universo de expectativa diante do contexto. A estrutura do texto é coerente ao gênero no que se refere à concisão da narrativa, reafirmando que se trata de um dos melhores contos em relação à estética e a temáticas plurais.

“A visita do Duque” narra a figura da mulher que trilha o caminho sem as imposições sociais do casamento e da maternidade. O conto apresenta a história da personagem narradora Tereza, que se encontrava sozinha em um hospital para passar por um procedimento cirúrgico. A temática é sobre a pluralidade religiosa que se manifesta, de modo singular, ao lado de camas de hospitais em que enfermos se debatem entre a vida e a morte. A narradora vive o conflito entre aceitar o cachorro que é funcionário do hospital, fazendo visitas aos quartos, e a presença de religiosos: “se necessitar dum consolo espiritual, você quer um pastor, um rabino, ou um padre? Olhei pra ela e, com toda força e lucidez que ainda me restavam, respondi. Nenhum deles. Então o que você quer? Quero viver” (ALBUES, 2008, p. 141). Dessa maneira, a cada tentativa de conforto por parte de um dos religiosos, a narradora impõe uma contradição: ao rabino disse ser católica; ao pastor escreveu num bloquinho dizendo ser judia e ao padre jovem disse ser protestante. Cabia apenas uma resposta ao cachorro Duque, a quem ela não destinou simpatia por não ser o seu Zig, a quem dedicava seu carinho. Por meio dessas reflexões, que elevam os questionamentos entre o homem e a fé; Albués não se eximiu de sua característica de recortar uma cena do cotidiano para alavancar suas reflexões, ao lado da temática sobre a relação da mulher com o mundo e toda sua gama de sensibilidade. Uma narrativa curta, linguagem cômica que fecha o buquê de Albués, evidenciando, assim, uma multiplicidade de personagens e personalidades, culturas e ambientes diversos.

A coletânea de contos *Buquê de Línguas* (2008) representa a figura feminina em estado de metamorfose. A obra, por meio dos contos traz um percurso apresentando desde a infância até a fase de maturidade sexual de uma mulher e do feminino em contato com a natureza e com a pluralidade cultural, tão característico do mundo moderno. A voz feminina é construída de forma que o leitor tenha a dimensão de seus desejos e vontades, bem como seus conflitos sociais a que é submetida e imposta na sociedade machista, mas que não apagou a sua essência, feminilidade e seu caráter inovador, próprios do ser mulher.

Por meio de alegorias e metáforas, a narrativa de Albues representa a voz da mulher em várias mulheres, metaforicamente, é como se tivesse reunido várias flores para composição de um buquê, assim Albues constrói a coletânea de contos, apresentando narrativas com personalidades femininas diversificadas para representar esse universo repleto de sensibilidade e emoções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pesquisar o conteúdo necessário para a realização desta dissertação, percebemos como ainda são escassos os estudos sobre a literatura mato-grossense, mesmo com a tecnologia a nosso favor, ainda são insuficientes para abordar tudo o que nos propomos a fazer, pois para obter toda a produção escrita de Tereza Albues foi necessário recorrer a cópias, por não encontramos exemplares dos romances em nenhuma livraria, nem mesmo em sebos na internet. A obra mais acessível foi o nosso objeto de estudo, a coletânea *Buquê de Línguas*.

Ressaltamos também que as obras dos autores de Mato Grosso não são apresentadas aos estudantes nas escolas públicas do Estado tanto quanto deveria, isso porque o professor não tem contato com essa literatura, por falta de conhecimento da existência desse acervo e pela falta de incentivo dos governantes que não têm uma política voltada para a valorização de nossos autores, o que é uma pena, pois temos uma produção literária rica e apesar de pouco comentada pela grande mídia, Mato Grosso é um Estado com excelentes escritores, mas infelizmente, a divulgação das obras é insuficiente, ficando apenas no reduto acadêmico. Nomes como Ricardo Guilherme Dicke, Silva Freire, Dias-Pino, Dom Pedro Casaldáliga, Nicolas Behr, Manoel de Barros, Rubens de Mendonça, Dom Francisco de Aquino Correa, José de Mesquita, Hilda Dutra Magalhães e Tereza Albues são reconhecidos pelos críticos do país por terem obras de rico conteúdo estético e a cada ano, cresce a quantidade de pesquisadores nos programas de pós-graduação que visa estudá-los. Podemos citar também autores que atualmente têm sido mencionados no meio acadêmico como Lucinda Persona, Marilza Ribeiro, Marta Cocco, Aclyse Mattos, Alan Borges, Luciene Carvalho, Eduardo Mahon dentre outros representantes de um grupo de escritores que residem em Mato Grosso e estão produzindo arte literária.

Mencionar essa problemática da falta de visibilidade das obras dos autores do Estado, principalmente no ensino fundamental das escolas públicas de Mato Grosso, é de fundamental importância, pois foi com base nela que esse estudo colocou como um de seus objetivos fazer análise da escrita da autora, mais precisamente nos contos da coletânea *Buquê de Línguas*, com o propósito de expressar com fundamentos teóricos a qualidade estética que possui as obras de Tereza Albues, demonstrando assim, sua importância para a literatura nacional e do Estado de Mato Grosso, pois ao estudar a produção literária da autora é também difundir a sua Arte.

Como já foi exposto neste estudo, Tereza Albues é uma autora que apresentou em suas produções a cultura mato-grossense e a figura feminina em suas múltiplas facetas. Por meio do excuro feito por todas as suas obras, cinco romances, quatro deles ambientados em cidades de

Mato Grosso e a coletânea *Buquê de Línguas* (2008), com quatorze contos, três ambientados em regiões do Estado, é possível afirmar que são obras que apresentam a cultura mato-grossense, nossas riquezas culturais e nossas mazelas, pois a autora, de forma crítica, expõe algumas questões políticas de repressão e abandono do poder público, como já foi mencionado anteriormente em *O Berro do Cordeiro em Nova York*, *Pedra Canga*, *A travessia dos sempre vivos* e *Chapada da Palma Rocha*, narrativas que não escondem a violência que existia quando os antigos coronéis impunham suas leis aos mais frágeis e à população pobre, assim como as autoridades fingiam não ver as atrocidades que eles cometiam.

Através do foco narrativo em primeira pessoa, técnica marcante em suas tramas, concluímos que suas narrativas versam pelo desafio da mulher diante do eu/mundo, pelo qual se revela a essência da mulher pós-moderna, que não só resolve seus conflitos interiores como lutam pelos direitos das mulheres e o direito à diversidade. Ao propor um discurso sob a égide da primeira pessoa, Albues apresenta obras que caracterizam-se como narrativas autobiográficas, sendo essa técnica de misturar ficção com autobiografia, uma das marcas nas obras da literatura contemporânea, da qual a autora é uma das representantes no âmbito nacional, com suas produções de romances e contos.

Apesar destas obras serem marcantes na literatura contemporânea, esses traços e componentes biográficos e autobiográficos não são novidades no campo da arte literária, pois estão presentes há muito tempo, no romance aparecem com maior frequência, orientando forma e conteúdo, sendo fruto de estudo de grandes teóricos, entre eles podemos citar Mikhail Bakhtin que dedica um capítulo do livro *Questões de Literatura e Estética : Teoria do Romance* (1988) para estudar sobre a biografia e autobiografia antiga. Segundo ele,

[..] uma série de formas biográficas e autobiográficas notáveis que exerceram enorme influência não só para o desenvolvimento da biografia e da autobiografia europeias, mas também para o desenvolvimento de todo o romance europeu. (BAKHTIN, 1988, p.250).

Bakhtin, nesse mesmo estudo, ainda sugere uma classificação da autobiografia em tipos ou modalidades distintas, pois os componentes autobiográficos podem ter caráter confessional, caráter de informe prático puramente objetivo sobre o ato (o ato cognitivo do pensamento, o ato político, prático, etc.). O autor ainda apresenta um panorama das primeiras manifestações em que as biografias estavam presentes, percorrendo assim, o próprio caminho de vida do homem, a começar pelo classicismo grego (século XIII a XIV), com *A Apologia de Sócrates* e *Fédon*, seguindo pelas retóricas de Enkomion até as *Confissões* de obras autobiográficas de Santo Agostinho. Para o estudioso, é uma forma de produção que apresenta uma

autoconscientização do sujeito sobre sua própria figura na sociedade, ou seja, “é uma nova relação consigo mesmo, com o próprio “eu”, sem testemunha” (BAKHTIN, 1988, p.262). Nas obras de Albuês, identificamos esse recurso, ou seja, uma produção feita numa perspectiva intimista, voltada para os sentimentos e impressões da narradora personagem que desloca o leitor para uma perspectiva inusitada e diferente, promovendo uma visão sensorial e íntima da existência. É como se diante da existência houvesse um excedente de emoções, onde a escrita se constitui como saída para um impasse de acumulação interna progressiva e desmedida.

Lucien Goldmann (1976) também analisa sobre esse tipo de gênero romanesco expondo que (1976, p. 14), “[...] o romance é, necessariamente, uma biografia e crônica social, pois reflete mais ou menos a sociedade da época.” Ao descrever com detalhes a vida e o íntimo do homem, também apresenta os seus ideais diante do mundo. Ao lermos obras canônicas encontramos essas vozes que gritam injustiças e clamam por liberdade. Entre estes autores podemos destacar: Virgínia Woolf, com *Orlando* (1928) e James Joyce, por meio da obra *Retrato do artista quando jovem* (1916), aos quais também optaram pela narrativa biográfica. Em *Orlando*, Woolf apresenta a perspectivação múltipla, pois com o mesmo personagem se processa a visão de mundo de um homem, no início da narrativa, e do ponto de vista do feminino, ao qual Orlando se transforma no meio do enredo. Já em Joyce, o protagonista busca a mundanidade, por uma experiência profundamente humana.

Tereza Albuês, assim como grandes autores da literatura moderna, trazem essas narrativas em que evidenciam o íntimo das personagens, suas vidas e segredos, são indivíduos que estão em busca da liberdade do ser. A narradora em *O Berro do Cordeiro em Nova York* declara que a obra é “a voz que deseja manifestar” (ALBUÊS, 1995, p.12). O fio condutor da narrativa de Albuês se dá pelo fluxo da memória com retornos constantes ao momento de enunciação, sendo uma busca do “eu” de ontem e o “eu” atual. Enfim, ao contar a sua história, as personagens destes romances buscam pela verdade, e o dizer para si mesmo carrega essa força de verdade mais profunda do ser. Para Bakhtin,

Esse tipo de consciência autobiográfica do homem está ligado às formas rígidas de metamorfose mitológica, em cuja base encontra-se o cronotopo “o caminho de vida do indivíduo que busca o verdadeiro conhecimento” (BAKHTIN, 1988, p.250)

Assim, se percebe que desde as primeiras produções de romances biográficos e autobiográficos já vinham ressaltando esse caráter de busca de uma autenticidade do homem em relação a si mesmo, e essa temática persiste nas produções contemporâneas, da qual Albuês buscou para representar a voz de mulheres que lutam por seus direitos de ser.

Não podemos deixar de mencionar que o estudo propôs uma análise do caráter pós-moderno na escrita de Albues, pois suas produções discutem aspectos comuns do debate multicultural, tais como a identidade sexual, os conflitos interpessoais e conflitos políticos e sociais. Além disso, sua escrita explora a temática do choque cultural, pondo em relevo a exploração do oprimido, principalmente, da condição marginalizada da mulher na sociedade patriarcal, suas protagonistas vivenciam o domínio da religiosidade cristã e o tolhimento de sua sexualidade em uma educação tradicional. O espaço em que vivenciam esses conflitos se apresenta enquanto espaço multicultural, sujeitando a personagem à convivência com culturas diferenciadas que contribuem para afirmar sua identidade feminina e *mato-grossense*. Os temas da instabilidade, da diferença, da globalização e da pós-modernidade, que desafiam as diversas ciências do pensamento ocidental, tomam corpo nas representações literárias, situando sua literatura em um estilo pós-moderno, não só porque versa uma temática fruto do indivíduo da modernidade, mas também por apresentar uma estética que traz em seu bojo um caráter de escrita pós-moderna.

Tão importante quanto a compreensão da escrita é a interpretação das imagens, recurso que Albues utilizou de forma criativa nos contos. Marly Armariha (2002, p.41) afirma que “a ilustração contribui para o desenvolvimento de alguns aspectos do leitor”. Ressalta também que “favorece a capacidade de observação e análise” e promove uma “rica experiência de cor, forma, perspectiva e significados”. É preciso, para isso, entender que a ilustração é uma arte e como tal, desenvolve o conhecimento visual e a percepção das coisas. Graça Lima reforça essa concepção da importância da ilustração expondo que “Por sua criatividade, colorido, projeção, estilo ou forma, ampliam e podem superar a própria leitura do texto narrado” (GRAÇA LIMA, 2008, p. 36-43). Albues utilizou o recurso de produzir imagens através da linguagem verbal e também o recurso de criar imagens através da disposição das palavras no texto, demonstrando, com isso, a importância de um conteúdo imagético para que a leitura se torne dinâmica, também a concepção de que poderia ser um forte aliado para que o leitor compreendesse a narrativa. As análises das imagens neste estudo retratam esse caráter criativo e inovador da autora com o uso desse recurso estético com as imagens. Na coletânea *Buquê de Línguas*, além das imagens construídas no texto, temos as ilustrações da capa do livro e que aparecem no início de cada capítulo e que merecem atenção, pois é uma produção artística que desperta a atenção do leitor.

Por fim, as ilustrações de *Buquê de Línguas*, em sua primeira edição de 2008, foram feitas por Adir Sodré de Souza, pintor, desenhista, que aborda em sua produção temas relacionados à cultura regional e questões acerca dos povos indígenas. Orientado por

Humberto Espíndola (Campo Grande – MS, 1943 -), pintor e desenhista e **Dalva de Barros** (Cuiabá – MT, 1935 -), pintora. Nos anos 1970, suas pinturas são um registro da vida cotidiana nos bairros populares de Cuiabá e também da paisagem regional. Devido a esse estilo foi escolhido para representar as ilustrações deste livro que apresentam desenhos com traços rústicos e com cores primárias, que não se esmera em demonstrar habilidade em captar uma imagem perfeita e sim, em apresentar a simplicidade que coabita no povo mato-grossense. Podemos identificar essas imagens nos viadutos e muros da cidade de Cuiabá, capital do Estado o que dá a entender que é um estilo característico dos pintores mato-grossenses ao retratar a cultura do Estado, com temática social de caráter irreverente.

REFERÊNCIAS

- ADIR Sodré. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8510/adir-sodre>>. Acesso em: 08 de Jan. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Portugal, Edições 70, 2016.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos – Editora da Unochapecó, 2009.
- ALBUES, Tereza. *Pedra Canga*. Rio de Janeiro: Philobliblion, 1987.
- ALBUES, Tereza. *A travessia dos Sempre Vivos*. Cuiabá: UFMT, 1993.
- ALBUES, Tereza. *Chapada da Palma Roxa*. Rio de Janeiro: Atheneu, 1990.
- ALBUES, Tereza. *O berro do cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- ALBUES, Tereza. *A Dança do Jaguar*. Paris: Éditions00h00, 2000.
- ALBUES, Tereza. *Buquê de Línguas*. Cuiabá: Carline&Caniato, 2008.
- AMARILHA, Marly. *Imagens sim, palavras não*. In: _____. *Estão mortas as fadas?* infantil e prática pedagógica. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997. p. 39-44.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2.ed. São Paulo: Hucitec; UNESP, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica*. Bauru, SP: EDUSC,2003.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo, UNISINOS, 2008.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: como entrar e sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. Ed. (1. Reimp.). São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

- CANIATO, Benilde Justo. *A solidão de mulheres a sós*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses, 1996. |
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*. São Paulo: escrituras, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.
- CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- COUTINHO, E.F. 2003. *Literatura Comparada na América Latina. Ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2ª ed., 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Perbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- EAGLETON, Terry. *Depois da teoria. Um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Tradução de Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- GOLDMANN, L. *As interdependências entre a sociedade industrial e as novas formas de criação literária*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.
- GOLDMANN, L. *Sociologia do romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- GOTLIB, N. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.
- HABERMAS, J. *Modernidade versus pós-modernidade*. Arte em Revista, São Paulo, v.5, n.7, p. 86-91, 1983.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&, 2006.
- HALL, S. *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- HANSEN, J. A. *Pós-moderno & cultura*. In: CHALHUB, S. (Org.). *Pós-moderno & semiótica, cultura, psicanálise, literatura e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p.37-84.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo. História. Teoria. Ficção*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JOLLES, Andre. *Formas Simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1930.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Telarolli. São Paulo: Ática, 1994.
- KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero*. São Paulo: Leya, 2011.

- LEITE, Mário Cezar Silva. SILVA, José Alexandre Vieira da. *Nos Arredores do Fantástico Mato-grossense: O Berro de Tereza. Polifonia*. Cuiabá, n. 20, p. 103-118, 2009.
- LIMA, Graça. *Lendo Imagens*. In: instituto c&a; fundação nacional do livro infantil e juvenil. *Nos caminhos da literatura*. São Paulo: Peirópolis, 2008. p. 36-43.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da Literatura de Mato Grosso século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações. 2001.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *Textos de Autores Mato-Grossenses: Século XX*. (Coletânea). Cuiabá: EdUFMT, 2002.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *Literatura e poder em Mato Grosso*. Brasília: Ministério da Integração Nacional: Universidade Federal de Mato Grosso, 2002.
- MENDONÇA, Rubens de. *História da Literatura Mato-Grossense*. 2 ed. Cáceres: Unemat, 2005.
- MESQUITA, José. *Nos tempos da Cadeirinha*. Cuiabá, 1946. Disponível em: <http://www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm>
- A MENSAGEIRA: revista literária dedicada à mulher brasileira (1897-1900). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Secretaria de Estado da Cultura, 2 v., 1987. Edição fac-similar.
- NADAF, Yasmin Jamil. *Rodapé das Miscelâneas: O folhetim nos jornais de Mato Grosso (Século XIX e XX)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.
- PEREIRA, Leonice Rodrigues. Tereza Albués e Wanda Ramos. *Memórias em diálogo*. Cuiabá: Carlini e Caniato editorial. 2014.
- PINTO, Aroldo José Abreu. *A Crônica de Ricardo Ramos*. Garça: Editora FAESF, Assis/SP: ANESP, 2006.
- POE, Edgar Allan. *Primeira resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told tales, de Nathanael Hawthorne (1842 a 1846)* -Tradução de Charles Kiefer. Disponível em: http://www.bestiário.br/6_arquivos/resenha_poe.html
- PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução Rosemary Cosyhek Abílio e Paulo Bezerra. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto Maravilhoso*. Tradução Jasna Paravich Sarhan. 2ed. Rio de Janeiro: Forense universitária. 2010.
- RIBEIRO, Arilda Ines Miranda. *Mulheres e educação no Brasil-colônia: histórias entrecruzadas*. 2007. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/artigos_frames/artigo_021.html
- SEMPRINI, Andrea. *Multiculturalismo*. Bauru: EDUSC, 1999.
- STEINER, George. *Presenças Reais. As artes do sentido*. Lisboa: Presença, 1993.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.