

A NARRATIVA DE TEREZA ALBUES: ESPAÇO URBANO E CULTURA

Profa. Dra. Luzia Aparecida Oliva dos SANTOS □ (UNEMAT/CNPq)

Resumo:

Tereza Albues tem-se destacado entre os escritores brasileiros que produzem uma narrativa permeada pela presença da tradição, seja ela cristã ou não, atualizada nos mistérios humanos e sua condição nômade, própria da pós-modernidade. Imprime o trânsito entre diferentes culturas e a presença dos centros urbanos como locais em que acontecem as intersecções culturais. Isso a impele para a construção de uma narrativa polifônica e de movimentos rápidos, como se, de fato, observasse pela janela do ônibus ou percorresse as estações de um metrô em Nova Iorque. Assim, as personagens da obra **Buquê de Línguas** (2008) resultam dos significados emergidos dos conflitos da contemporaneidade, envolvidas nas diferentes facetas estampadas no espaço urbano. O propósito que permeia este exercício de leitura é de compreender como as personagens e o espaço urbano se constituem 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** e **Três instantâneos na cidade maravilhosa**, 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, a autora estabelece o vínculo com “referentes de legitimidade”, no conceito formulado por Canclini (2008); e, ao deslocar seu sentido por meio da hibridez, revitaliza o narrar pós-moderno, no qual se encontra a presença de diferentes percepções.

Palavras-chave: Cultura; espaço urbano; narrativa híbrida; Tereza Albues.

Introdução

Os estudos culturais têm posto por terra a idéia de identidade original, fixa e unificada. Entretanto, grupos e indivíduos se debatem no espaço da multiculturalidade, buscando, de modo particular e com formas cada vez mais específicas, a identificação com outros grupos que os representem. A identidade feminina se aviva na representação de um repertório discursivo que orienta para novo conceito de identificação do feminino. Obras contemporâneas escritas por mulheres formam uma tendência à representação ou expressão do feminino que garante um espaço em que o discurso da mulher assume papel influente e artístico, apresentando e se representando como identidade.

A produção literária da mato-grossense Tereza Albues (1936 – 2005)¹ participa dessa tendência, dando vazão à voz comprometida com o social e comprometida com o universo feminino. A autora nasceu em Várzea Grande- MT e faleceu nos Estados Unidos, onde residia desde a década de 1980. Essa mudança trouxe peculiaridades à obra da escritora que se pode valer do olhar do estrangeiro (do “outro”) para o interior do Brasil, como também traduzir o sentimento do indivíduo que necessitou ajustar-se à cultura alheia. Fazendo largo uso do monólogo interior, a autora explora a temática do choque cultural (principalmente o par urbano/ rural) para enfatizar a exploração do oprimido, subjugado à vontade de seu dominador. A mulher dominada, a provinciana

□ Luzia Aparecida Oliva dos SANTOS, Profa. Dra. em Literaturas em Língua Portuguesa; Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT/CNPq), campus universitário de Sinop, Departamento de Letras, e-mail: olisant.42@gmail.com

¹ Graduada em Letras, Direito e Jornalismo pela UFRJ. Publicou os romances *Pedra canga* (1987); *Chapada da Palma Roxa* (1991); *A travessia dos Sempre Vivos* (1993); *O Berro do Cordeiro em Nova York* (1995); *A dança do Jaguar* (2001); e o livro de contos *Buquê de Línguas* (2008).

submissa ao proprietário de terra, mas também a mulher emancipada, a moça ambiciosa que luta para derrubar velhos preconceitos, são personagens que ganham existências nas obras dessa autora.

A mulher que fala nos romances e contos de Albues dá voz à representação da identidade feminina em espaço multicultural, compondo uma forma de expressão não caracterizada pela essência do feminino, mas pensada na posição que a mulher ocupa na contemporaneidade, nos meios em que convive e nos grupos a que pertence. Pensar em como as personagens participam da representação de uma identidade feminina, assim como na identificação da escritora com essas personagens representadas auxilia na proposição de um estudo da literatura de autoria feminina que se quer articulado aos estudos culturais.

Diante das transformações que fragmentam o conceito de identidades, devemos colocá-lo “sob rasura”, na formulação de Hall (2009), a fim de indicar que os mesmos devem ser pensados sob novo enfoque e não mais pela forma essencialista como foram originalmente gerados.

Ao colocar o conceito de identidade sob rasura, Hall considera a importância de repensar a relação entre sujeitos e práticas discursivas. Para tanto, recorre ao conceito de identificação, buscando compreendê-lo no repertório discursivo e psicanalítico. Pela psicanálise, a identificação é explicada como uma moldagem de acordo com o outro, o processo em que o indivíduo projeta suas expectativas e idealiza o outro, colocando-o como objeto de sua fantasia, o ego ideal. O enfoque discursivo se justifica porque as identidades são compreendidas no discurso e não fora dele; são produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas exclusivas (HALL, 2009, p. 109). Desse modo, o uso do termo identificação enfatiza o processo de construção, a busca de uma identidade nunca completa.

O sujeito que se identifica com um grupo o faz por meio de negações e afirmações. Com isso, a identificação não anula as diferenças; envolve trabalho discursivo com marcação de fronteiras, trabalhando o jogo da *différance*: “ela requer aquilo que é deixado de fora - o exterior que a constitui” (HALL, 2009, p. 106).

Por essa leitura, o conceito de identidade feminina vem proposto sob novos termos no espaço em que a contemporaneidade impõe à mulher, à mulher escritora e provinciana. E posto pelas formas de identificação que a autora destina a essas personagens em relação a personagens masculinas em seus espaços já conquistados. O pensamento da personagem masculina, portanto, interessa, como o exterior que auxilia na composição do feminino. É na resposta à voz do homem que reconhecemos uma das identidades da mulher, da possibilidade da identidade feminina.

A identidade, pensada como forma estratégica de representação, resulta, segundo Hall (2009, p.109), mais da invenção da tradição, da negociação com nossas origens, do que do retorno às raízes. Essa negociação, o modo como representamos a nós próprios, orienta para um conceito de identidade que remete às estratégias e posição. Seu estudo deve considerar os chamados efeitos de sutura (termo que ele retoma de Stephen Heath); isto é, as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir; são as representações que o sujeito constrói, articulando de forma bilateral, a partir do lugar do Outro (2009, p. 112).

1 Voz e espaço urbano

A narrativa de Albues nos remete à articulação de um discurso que busca a identificação do feminino no espaço multicultural. Na obra **Buquê de Línguas** (2008), nota-se “uma funda ressonância nômade” (PERSONA, 2008, p.10), o que particulariza o estilo da autora traduzido numa narrativa de “fusão de muitas culturas”, que se consolida “numa escrita a um só tempo de potência mística e realista” (p.11).

No conto **Buquê de línguas**, por exemplo, uma explosão no metrô surpreende os passageiros, colocando-os em uma situação de forçada convivência: “A explosão sacudiu o mundo nosso, na linha D do metrô” (ALBUES, 2008, p.13). Aquele momento os torna unidos, mas também realça

suas diferenças étnicas e culturais. A narradora passa a relatar os efeitos dessa explosão no pensamento e atitudes dos passageiros, ressaltando a multiculturalidade que se manifesta no trem, por meio da expressão das diversas etnias. Americano, alemão, iraniano, italiano, romeno, francês, chinês, russo formam um coro de vozes desencontradas que se depararam em um único espaço, o cenário do metrô nova-iorquino:

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 paralisava. De repente, saí do torpor, tive uma ideia. E se pudéssemos conversar sobre qualquer outra coisa que não fosse a explosão? Conversar 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)

A expansão urbana e o processo da globalização intensificaram as formas de multiculturalismo e de hibridação, conforme aponta Canclini (2008), ao tratar do hibridismo cultural, voltando-se à temática das indústrias culturais, das migrações da América Latina para os Estados Unidos e das transformações dos signos culturais urbanos. Os grandes centros, segundo ele, tornaram-se cenários de hibridismos em interação com o nacional e com o transnacional.

A explosão, no conto em análise, evoca esse aspecto, simbolizado na interação das personagens. As mulheres representadas acentuam as diferenças culturais e étnicas: a primeira delas é a própria narradora, brasileira, “de pele morena, cabelos pretos e lisos, olhos enormes e redondos, boca sensual, brincos pingentes, saia comprida de algodão vermelho”, uma figura feminina confundida com uma iraniana pelo americano. Sua representação física contrasta com a do “velho de barbicha azulada, óculos de aros dourados, terno cinza” (ALBUES, 2008, p.13) que a olhava com desdém. De um lado, a mulher exaltada, sensual, dos trópicos, de estilo extravagante em sua saia comprida de algodão vermelho; do outro, o velho bem vestido, sóbrio em seu terno cinza, censurando com desprezo a fala da mulher. O que está representado nessa personagem feminina é justamente o que é exterior à mesma: “antes que eu lhe responda, sou da América do Sul, alguém vem em meu socorro” (ALBUES, 2008, p.13).

A segunda personagem feminina, “esmurra o próprio peito, soluça, entra em pânico, berra. Estamos sendo levados para o campo de concentração feito gado. Dentro em pouco, as portas vão se abrir e o esquadrão da Gestapo aparecerá” (ALBUES, 2008, p. 14). Os ecos da Alemanha encenam o espaço híbrido construído a partir da voz que se multiplica no entorno do conceito de metrópole, impressa na imagem do metrô paralisado. Nesse emparedamento forçado, lê-se a imagem urbana constituída a partir das mudanças provocadas pelas migrações, cenário que Canclini (2008, p.283) entende como desmoronamento de “todas as categorias e os pares de oposição convencionais”.

Assim, o iraniano sente-se enterrado vivo nos subterrâneos da história que o ameaça; a alemã atormenta-se pelas memórias, morta por dentro, pela culpa que “cresce, cria farpas, espinhos, espeta feito ouriço-do-mar” (ALBUES, 2008, p.16), ao resgatar a imagem dos pais presos e levados ao campo de concentração de Auschwitz e “a moça loura, franzina” (p.18), italiana, suaviza o pânico com trechos de *La traviata*. Um “caldeirão cultural”, conforme apontou Burke (2003), ao citar a peça estreada em Nova York, em 1908, que tratava dos imigrantes chegados aos Estados Unidos. Notoriamente, o conto materializa, pela linguagem, essa efervescência cultural, os nós e as crises das ideologias urbanas, que nomeiam a hibridização cultural.

A narrativa se desenvolve ao par das mudanças culturais, incorporando em sua estrutura os cortes e movimentos que definem o olhar multicultural. Assim, o conto rompe com a linearidade presente nas narrativas consagradas até o Século XIX, com exceção de alguns contistas, ao grau de Machado de Assis, para que o espaço narrativo 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). Como a narradora aponta, são personagens “sustentando a gargalhada profana, punhal afiado a roçar a pele

final do imaginário” (ALBUES, 2008, p.20), diante da temida morte. A quebra desse quadro anuncia a natureza nômade de Albues em sua trajetória de escritora, que alcança seu estilo de narrar, desalojando signos de seus espaços sociais, nos quais ditam regras, para imprimir as forças de um espaço pós-moderno. **Buquê de línguas** intensifica a transgressão que a vida urbana provoca nos ditames comportamentais, que agora se espalham pela maneira de dizer e de ler o universo multicultural, ora embebido pela exuberância das saias e pulseiras da mexicana e da dança marcada pelas botas frenéticas do russo, contrastando com a serenidade chinesa ali do lado, ora manifestada pelo aprisionamento do instante pelo traço do desenho: “Ele desenhou um enorme buquê, preso por duas mãos entrelaçadas, os dedos em forma de fitas coloridas. Só que, em lugar de flores, viam-se línguas de todos os tamanhos e formatos, dispostos de tal maneira, que pareciam estar se movimentando” (ALBUES, 2008, p.23).

Da perspectiva do olhar do estrangeiro em Nova Iorque para a encenação do espaço urbano do Rio de Janeiro, no conto **Três instantâneos na Cidade Maravilhosa**, o estilo fascinante das cenas rápidas, como colhidas pela câmera, instigam outro espaço urbano, no qual se entrelaçam as imagens turísticas do Cristo Redentor e do Pão de Açúcar aos túneis e ônibus em movimento. Tal qual o conto **Buquê de línguas**, a linguagem confirma o estilo do videoclipe, aproveitando os recortes da paisagem somados aos episódios cotidianos: “os ônibus lotados trafegam em alta velocidade, cortam carros, freios rangem; fumaça, cheiro de combustível queimado, buzinas proibidas enchem o ar pesado de poluição e impaciência” (ALBUES, 2008, p.25).

A narradora em trânsito, na velocidade que o espaço urbano exige, tem “instantâneos” que captam cenas, como a do pastor:

de repente, do lado esquerdo, ao pé da parede de concreto do túnel, numa rampa coberta de capim alto e ervas daninhas, surge um panorama discrepante, como uma colagem, superposta à paisagem. [...] Fosse o que fosse, a cena era esta: um homem moreno, descalço, sem camisa, calças brancas, sentado numa pedra, empunhando um bastão, vigia quatro cabras magras, pastando tranquilamente, indiferentes ao barulho infernal que as rodeia. (ALBUES, 2008, p.26-7)

Do metrô ao ônibus carioca, o movimento, a pluralidade de vozes e de olhares é a tônica da narrativa de Albues: “no Túnel Novo, movimento intenso, barulho ensurdecedor. Os ônibus lotados trafegam em alta velocidade, cortam carros, freios rangem; fumaça, cheiro de combustível queimado, buzinas proibidas enchem o ar pesado de poluição e impaciência” (ALBUES, 2008, p.25). No metrô de **Buquê de Línguas**, as mulheres figuram entre os demais personagens e atuam conforme a situação instalada pelo enredo. Agora, há outra perspectiva notada na presença feminina, não apenas representada pela voz da narradora, como também, na variação das personagens que se revezam na mudança do ângulo do olhar.

Na cena do pastor, há uma mulher sentada ao lado da narradora, e é pela perspectiva da fé que expressa, ao murmurar um salmo de Davi: “O Senhor é meu pastor e nada me faltará”, que reflete a imagem que passa “como um flash fotográfico” e “se evaporou da vidraça e se consumiu na velocidade do ônibus” (ALBUES, 2008, p.27). No segundo instantâneo, “um mendigo vestido de Rei – camisolão de cetim amarelo, cinturão de couro cravejado de pedraria e conchas reluzentes” (ALBUES, 2008, p.27), é apontado por “uma menina encardida, dessas que vivem nas areias de Copacabana” que “dá uma gargalhada, diz, com aquela naturalidade mista de inocência e vivência ao relento: ‘não se assuste, moça, o Rei Salomão é boa gente, não faz mal a ninguém [...]’” (ALBUES, 2008, p.28). Nota-se nas duas imagens recolhidas pelo olhar da narradora, na cena do pastor e do mendigo vestido de rei, que a narrativa se encontra com a tradição ao atualizar as figuras do Bom Pastor (Jesus como o pastor que apascenta suas ovelhas) e a de Salomão (o Rei que possuía ricas vestes).

As duas cenas urbanas, cunhadas pelo movimento rápido, próprio da condição contemporânea do homem, e característica da narrativa moderna e pós-moderna, formam uma linha de sustentação

para o Intermezzo (parte do conto entre o segundo instantâneo e o terceiro), no qual a praia é cenário, e o narrar volta-se para o interior: “caminho pela praia pensando na magnificência dos instantes” (ALBUES, 2008, p.29), como uma interrupção das imagens instantâneas e a necessidade da reflexão por parte do ser que se encontra nesse estado intermediário, entre a aparência e a essência: “eu não era mais eu; mas eu era eu na identidade do espírito [...] o assombro dos instantes, a porrada dos instantes, o esfacelamento do que é, do que pensamos ser, do que não pensamos e somos” (ALBUES, 2008, p. 29).

Como anuncia o título do conto, a narrativa recolhe instantes: os que os olhos observam e não se atêm a eles e os que inspiram a necessária reflexão. A narradora apresenta o pastor, pela perspectiva da vidraça; o mendigo vestido de rei, visto como inofensivo, pelo olhar inocente da menina de Copacabana; refugia-se no “assombro dos instantes” para reconhecer-se em sua matéria e passa ao “terceiro Instantâneo”, no qual a presença de um arcanjo instaura a natureza mítica: “um arcanjo de túnica azul-pavão, asas douradas, empunhando uma espada prateada. Alto, magro, cabelos castanhos, encaracolados, rosto muito branco, olhar em fogo, gesticulando e falando baixo, quase murmurando” (ALBUES, 2008, p.30).

Percebe-se, então, uma gradação de imagens cotidianas, interrompidas pelo momento de reflexão, que se abrem para o aspecto mítico, para o mistério, bem ao gosto de Albues, que o reitera em seus contos. No Quase epílogo (parte que fecha o conto), fica evidente a correspondência entre os “instantâneos”, coletados pela visão da narradora e o retorno às imagens que a cercam, como a praia, as luzes e os pescadores. O “quase” permite a possibilidade de abertura, do não encerramento dos instantâneos que se repetirão ao longo da história da narradora e, ao mesmo tempo, ao longo da própria obra, que se constitui de fragmentos desses “instantâneos” em cada conto.

Conclusão

O excursus feito pelos dois contos de **Buquê de Línguas** (2008) permite visualizar que a narrativa de Albues representa a figura feminina, a voz e o olhar em suas diferentes facetas, transitando entre a infância e a maturidade. Uma mulher em metamorfose, em contato com a natureza e as estações geradoras de estímulos inóspitos pelos quais se manifestam, também, os desejos e as reações da mulher que narra e da personagem de olhar atento.

A voz feminina construída por Albues não impede as mulheres cumprirem seus ritos de feminilidade, pois lhes outorga a liberdade de escolha, de acertos e erros, de análise dos fatos e do voltar atrás e admitir fracassos. Nos entremeios das histórias recortadas de espaços e tempos diferentes, a prosa feminina de Albues se faz intimista, “voltada para a indagação do que existe de mais recôndito no ser humano: os dados da consciência do presente interagem com os do passado, dando-lhes nova existência”, conforme explicitado nos estudos de Caniato (1996, p.15), ao analisar as narrativas de autoras portuguesas.

Dessa maneira, os contos destacados da obra **Buquê de Línguas** (2008) suscitam o desafio da mulher diante do eu/mundo, pelo qual se revela a essência da mulher pós-moderna, que não objetiva dar respostas ou resolver os conflitos entre o feminino/masculino. Por meio de alegorias e encontros inesperados, a narrativa de Albues perscruta a alma humana entre as rupturas que as mudanças históricas, sociais e culturais têm posto, de modo especial, a dos centros urbanos, nos quais saltam as “encenações dos conflitos entre as forças sociais: entre o mercado, a história, o Estado, a publicidade e a luta popular para sobreviver” (CANCLINI, 2008, p.301).

Na narrativa dos dois contos citados nesta leitura, é a voz da mulher em várias mulheres que fala pelo corpo, pela ideologia, pela sexualidade, dentre outras vertentes, mas não impregnada pelo sofrimento da incerteza e do vínculo patriarcal. O que ressoa é a liberdade do ir e vir da mulher, em seu pensamento, nas ações e no espaço, o que não a impede de cometer erros, revisá-los e retomar as atividades. Segundo Canclini (2008, p.283), “é nesses cenários que desmoronam todas as categorias e os pares de oposição convencionais (subalterno/hegemônico, tradicional/moderno)”.

Pelo recorte de fragmentos do cotidiano urbano, lê o humano em seus deslocamentos por entre culturas diversas e resulta numa escrita em que se representa a mulher possível.

Referências Bibliográficas

- ALBUES, Tereza. *Buquê de Línguas*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2008.
- 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.
- CANIATO, Benilde Justo. *A solidão de mulheres a sós*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses, 1996.
- HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- PERSONA, Lucinda. *Tereza Albues: a apaixonada cosmovisão*. In: ALBUES, Tereza. *Buquê de Línguas*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2008.