

TEREZA ALBUES E O PAPEL DO TRANSCULTURADOR NO PÓS-MODERNISMO

Adriana Lins PRECIOSO*
Luzia A. Oliva dos SANTOS**
Rosana Rodrigues da SILVA***

- **RESUMO:** Ao percorrermos os pontos que afirmam a presença do pós-modernismo como evento contemporâneo que encontra nos estudos culturais sua maior representação, apresentamos o conto “Buquê de línguas”, de Tereza Albués, escritora mato-grossense que viveu em New York e promove em seu texto o encontro das discussões sobre identidade, diferença, multiculturalismo e transculturação; assinalando o papel do transculturador em tempos de fratura, fragmentação e instabilidade.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Buquê de Línguas. Tereza Albués. Pós-modernismo. Transculturação.

O termo pós-moderno ainda não está consolidado. O problema do conceito esbarra em diferentes áreas do conhecimento e cada uma elenca paradigmas, tendências e teorias com fundamentos estéticos, ideológicos e políticos diferenciados. Daí o conflito e a ponderação para o uso desse termo.

O debate das últimas quatro décadas se põe diante de três hipóteses: de acolhimento do termo, sua reforma ou sua refutação. Nesta última, a conclusão seria a da continuidade do processo de modernidade. Nos outros dois, está implícita a visão de que condições de superação do quadro da modernidade estão presentes nas últimas décadas. (MENEZES, 1994, p.145).

* UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso, campus universitário de Sinop. Departamento de Letras. Sinop – MT – Brasil. 78555-000 – adrianaprecioso@uol.com.br

** UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso, campus universitário de Sinop. Departamento de Letras. Sinop – MT – Brasil. 78555-000 – olisant.42@gmail.com

***UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso, campus universitário de Sinop. Departamento de Letras. Sinop – MT – Brasil. 78555-000 – rosanrodrigues@pq.cnpq.br

Artigo recebido em 30 de setembro de 2011 e aprovado em 15 de dezembro de 2011.

A referência ao quadro da modernidade já revela a dificuldade inicial, uma vez que esse conceito também é amplo e diversificado, podendo referir-se “[...] à passagem da Idade Média para aquilo que conhecemos por Renascimento” (MENEZES, 1994, p.145) e, mesmo esse momento apresenta três períodos distintos de características próprias. “A modernidade, assim, deve ser entendida como um objeto variável no tempo, se o que se quer é justamente entendê-la na riqueza de suas diversidades” (MENEZES, 1994, p.145).

Habermas (1983, p.86) ressalta o uso do termo “moderno” como fenômeno de transição:

A palavra “moderno” em sua acepção latina “*modernus*” surgiu pela primeira vez no fim do século V a fim de distinguir o presente, que oficialmente se tornará cristão, do passado romano pagão. De conteúdo variável, o termo “moderno” reitera a consciência de uma época que insiste em se referir ao passado da antiguidade procurando conceber-se como resultado de uma transição do velho para o novo.

A variabilidade dos conceitos “moderno” e “modernidade” acaba por ajustar-se ao trânsito dos valores históricos, econômicos, sociais e estéticos a eles designados dependendo do espaço e do tempo aos quais lhe atribuem sentido. O cenário da industrialização ocupa lugar de destaque como referência ao uso mais recorrente desses termos.

Ademais, se o processo de estabelecimento da industrialização, decorrente do sistema capitalista, varia de um lugar para outro, de continente para continente, existe ainda o elemento geográfico para complicar a uniformização que permitiria um quadro de definições. A modernidade também tem que ser observada no painel das diferentes sociedades, sobretudo no século XX, quando o processo de industrialização dos países atrasados tem efeitos bastante diferentes nas culturais locais. Nos países economicamente avançados, de outra parte, essas diferenças são de tal grau que os próprios termos vanguarda e modernismo variam em cada cultura, fundindo-se ou se anulando dependendo do lugar. (MENEZES, 1994, p.145).

Há, todavia, um consenso em relação a esses dois termos:

O modernismo e as vanguardas sempre explicitaram, de uma forma ou doutra, um pensamento da cultura como oposição. Esse pensamento foi quase sempre articulado como oposições: passadismo/modernismo; tradição/ruptura; vanguarda/kitsch; conservador/progressista; esquerda/direita; abstração/figuração; erudito/popular etc. [...] (HANSEN, 1994, p.59).

A cultura enquanto “consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro” (BOSI, 1992, p.16); engendra enquanto oposição novos paradigmas surgidos das manifestações culturais de um dado período. Assim:

O termo pós-modernidade surge para designar a cultura produzida numa sociedade cuja evolução tecnológica se põe além da produção industrial de bens materiais. Se a economia capitalista baseada na industrialização é o cenário da cultura da modernidade, a superação dela e de sua base técnica daria vazão ao aparecimento de uma cultura pós-moderna, pois que esse quadro representaria o esgotamento da própria modernidade. (MENEZES, 1994, p.145).

A modernidade pode ser observada de acordo com o avanço do processo industrial apresentado nas diferentes sociedades. Bosi percebe uma aparente desintegração vinculada ao rótulo “pós-modernidade” atribuída às sociedades capitalistas em meados dos anos 70. Para Bosi (1992, p.347), “desintegração é a palavra”. A leitura dos processos simbólicos e das abordagens sistemáticas até os anos 60 dividia intelectuais em seus campos de atuação buscando unidade e continuidade de estudos e pesquisas centradas na leitura coerente desses processos. Contudo, “as pulsões do sujeito”, o saber e as novas instituições de comunicação e informática não correspondem mais ao esquema de unificação e à ideia de sistema uno e completo. “O olhar do observador cultural vaga hoje pelos reinos do múltiplo, do ambivalente, do esparso, do aleatório, do centrífugo. Uma questão de nova sensibilidade, de novo *ethos*?” (BOSI, 1992, p.348).

A expansão no campo das técnicas informáticas resulta em mudanças significativas no campo do saber. “No Primeiro Mundo fala-se correntemente de *era pós-industrial* para dizer de um novo tempo de aparelhagem baseada na computação e na automação. Cibernética, Informática e Robótica entrem como variáveis de peso em todo contexto que se preze de pós-moderno.” (BOSI, 1992, p.349). Menezes (1994, p.146) define a pós-modernidade pelo eixo da tecnologia independente dos sistemas sociais.

Diante desse cenário que aponta para uma rapidez extraordinária do saber, da cultura e da informação, Bosi (1992, p.349) questiona: “A era da reprodutibilidade técnica, anunciada no célebre ensaio de Walter Benjamin, estaria atingindo o clímax?”. A coincidência dos “efeitos de ordem, precisão, nitidez e velocidade que são percebidos e louvados como *sinais de modernização*” (BOSI, 1992, p.350, grifo do autor); encontram ressonância na pós-modernidade alegada.

Para este movimento acelerado, onde “*a dispersão empírica de signos e temas correspondem à vontade e ao discurso de descentramento*” (BOSI, 1992, p.351, grifo do autor); Bosi (1992, p.351) propõe uma equação: “*pós-moderno = plus-moderno*”. O perfil dessa equação apresenta uma primeira faceta cultural resultante desses valores:

A pós-modernidade que aceita o delírio do consumível e do descartável, do imediato e do competitivo, não tem recursos mentais e morais para enfrentar a dissipação dos bens, a disparidade das rendas, o desequilíbrio dos poderes e status. A recusa ideológica de olhar para o todo natural-humano, que nos constitui e nos convida a ser-no-mundo, pode dar-se ares de modéstia epistemológica (oxalá fosse); mas, a longo prazo, quem a sustenta como programa de pensamento e ação irá perdendo todo critério de valor, e se verá cúmplice das forças de desintegração e da morte [...] (BOSI, 1992, p. 357).

A força do *plus*-moderno desintegra pela indiferença, pelo efeito de dispersão, pelo “*saber em migalhas*” e pela “*simplificação mental*”. Bosi (1992) ressalta que a inteligência, em um profundo e largo movimento de autodefesa, agindo dialeticamente, formula uma segunda equação instaurando novos valores gerados a partir do trabalhado da negatividade. Sendo assim: “*pós-moderno = antimoderno*” (BOSI, 1992, p. 355). A caracterização do *anti*-moderno coincide com um momento histórico muito importante para o panorama brasileiro:

[...] Não foi por acaso que se instaurou, no cerne da inteligência dos anos 70, uma cultura de resistência, [...]. A resistência prossegue apesar dos altos e baixos conjunturais. Meio ambiente, Direitos Humanos, Democracia como valor substantivo, Desarmamento, Renda Mínima universalizada... Dir-se-ia que a luta para salvar as relações fundamentais entre o homem e a natureza, o homem e o homem, originou-se de uma reação interna às sociedades industriais contemporâneas que emitem anticorpos contra a patologia da modernização. (BOSI, 1992, p.360).

A cultura da resistência procura ser a “boa negatividade contra a má positividade que produziram os donos do capital e do poder”(BOSI, 1992, p.360). Assim, “[...] ela combate para que o *Homo sapiens* do terceiro milênio não pague com a doença, a sujeira, a desintegração e a morte o preço de um crescimento cego e desigual entre os povos e no bojo de cada formação nacional” (BOSI, 1992, p.360).

A marca da resistência também invade o campo dos estudos culturais. O conceito de “*identidade*” gerou uma explosão discursiva nos últimos anos, de acordo, com os estudos de Stuart Hall (2009). A essência dessa discussão reside na premissa que indica que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno” (HALL, 2006, p.7).

Apesar da indefinição de uma cronologia e do descompasso da autoria e uso do termo pós-modernismo, os estudos culturais acenam para alguns paradigmas que foram constituídos do final do século XIX e ao longo do século XX e hoje são recorrentes nas culturas contemporâneas.

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”. Aqui, apresentaremos um resumo dos pontos por ele descritos: “as tradições do pensamento marxista”; “a descoberta do inconsciente por Freud”; “o trabalho estrutural do lingüista Fernand Saussure”; a ideia de “poder disciplinar” desenvolvida por Foucault e “o impacto do feminismo, tanto como crítica teórica quanto como um movimento social”. Os resultados dos efeitos desses acontecimentos produziram esses novos paradigmas fraturando e fragmentando o sujeito tido como moderno e instaurando um novo, o “sujeito pós-moderno”.

O impacto cultural promovido por essas mudanças ocorreu primeiramente de forma lenta, todavia, nos últimos dez, vinte anos... houve uma aceleração estonteante e é impossível falar de manifestações artisticamente trabalhadas sem levar em consideração esses novos paradigmas.

No Brasil, Alfredo Bosi (1992) destaca o uso de “culturas brasileiras” no lugar de cultura brasileira valorizando o plural na constituição do termo que define a característica essencial da produção cultural brasileira. Desse modo, ao pluralizar o termo cultura brasileira e nele reconhecer suas faixas e as estruturas simbólicas que representam a cultura erudita, de massa e popular; Alfredo Bosi (1992) mapeia o espaço, as características, a forma e a junção dessas faixas como forma de teorizar sobre a cultura. Contudo, ele afirma: “Uma teoria da cultura brasileira, se um dia existir, terá como sua matéria-prima o cotidiano físico, simbólico e imaginário dos homens que vivem no Brasil. Nele sondará teores e valores” (BOSI, 1992, p.324).

Bosi (1992) ainda indica algumas combinações que operam entre essas faixas e assinala subconjuntos que acabam por promover o que chamamos de multiculturalidade, processos que traduzem as facetas da interculturalidade, as quais são apresentadas pelo viés de intersecções e transações que são também expressos pelo discurso intersemiótico. O encontro da cultura erudita com a cultura popular promove sua excelência nas expressões culturais tais “como a música de Villa-Lobos, o romance de Guimarães Rosa, a pintura de Portinari e a poesia negra de Jorge de Lima” (BOSI, 1992, p.331). Na cultura popular, “não há uma separação entre uma esfera puramente material da existência e uma esfera espiritual ou simbólica. Cultura popular implica modos de viver” (BOSI, 1992, p.324).

O artista da cultura erudita só apresentará uma relação fecunda e válida com a cultura popular por meio de uma relação amorosa e de uma empatia sincera e prolongada (BOSI, 1992). Dessa relação, Bosi (1992) apresenta como chave analítica dos três conjuntos culturais, mais uma quarta faixa, aquela que representa a relação intelectual-sociedade: a cultura criadora individualizada.

Para Bosi (1992, p.341),

A cultura fundamental deve ser um prolongamento e uma reflexão do cotidiano. É na experiência com a terra, com o instrumento mecânico, com a máquina, com o seu grupo de trabalho, com a própria família que o homem se inicia no conhecimento do real e do drama da vida em sociedade, que as disciplinas escolares formalizam, às vezes, precocemente.

O criador é um agente ativo e participa da dialética vivida por sua cultura, observa e interfere nos diálogos, nas rasuras e na fragmentação dessas instâncias e produz, por meio da expressão artisticamente trabalhada, as tensões resultantes dos embates dessas culturas. “A expressão pessoal e à comunicação pública são duas necessidades que acabam regulando a linguagem do criador e situando o seu trabalho na intersecção do corpo e da convenção social.”(BOSI, 1992, p.343).

Na literatura contemporânea, a escritora mato-grossense Tereza Albues (1936 – 2005), representa de forma exemplar essa dialética: nascida em Várzea Grande-MT, graduou em Direito, Letras e Jornalismo no Rio de Janeiro e na década de 80, mudou-se para os Estados Unidos onde viveu até seus últimos dias. Romancista e contista, Albues escolheu a prosa como forma de expressar-se.

O conto “Buquê de línguas” de Tereza Albues, integrante da coletânea que apresenta o mesmo título. Lucinda Persona (2008, p.9). assim apresenta a obra: “Na primavera de 1999, em New York, Tereza Albues concluiu seu conto *Buquê de línguas* e, no mesmo ano, este em Paris, para receber menção honrosa ao referido conto no Prêmio Guimarães Rosa, promovido pela Radio France Internacional” Ainda sobre o conto, Persona (2008, p.10). ressalta: “O próprio conto a dar título ao livro é uma metáfora convincente da multiplicidade”. Sobre a coletânea, Persona (2008, p.11) destaca:

Buquê de línguas traz as profundas reverberações que as coisas do mundo provocam nos espíritos e mostra como o espírito se utiliza da realidade para florescer em fantasia. As criaturas de Tereza, em boa medida, concentram os problemas do meio histórico-social contemporâneo. São criaturas que tentam resolver suas tensões e seus conflitos diários, criaturas que vivem sua loucura, sua impotência, sua inquietude e solidão.

A pesquisadora Hilda Dutra Magalhães (2001, p.235), na obra *História da literatura de Mato Grosso: Século XX* (2001), salienta:

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.

A dialética presente no fim do século XX, de certa forma, acompanha a travessia de Albuês, pois:

[...] Uma vivacidade acentuada com sua vida que se desenvolveu desde a infância frente ao vertiginoso espetáculo de uma ingente natureza. Tereza, do universo primitivo do Pantanal, trasladou-se para outras esferas, cenários de escultóricos edifícios. Ardeu na fusão de muitas culturas e se consolidou numa escrita a um só tempo de potência mística e realista. (PERSONA, 2008, p.11).

A peculiaridade deste tipo de escrita reverbera como objeto exemplar para os estudos culturais, na busca de uma nova representação para o conceito de identidade diante dos valores instituídos pela globalização ou como define Hall, “modernidade tardia”. Nessa busca pela conceituação dos termos identidade e diferença, Silva (2009, p.76) afirma: “[...] identidade e diferença são resultado de atos de criação linguística significa dizer que elas são criadas por meio de atos de linguagem.” Vale destacar também que: “Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e diferença são criações sociais e culturais” (SILVA, 2009, p.76).

As relações de poder também interferem na instauração desses valores, estão sujeitas a vetores de força que as impõem em um campo de disputas (SILVA, 2009). Assim, ao se estabelecer o processo de criação de uma identidade “[...] é necessário criar laços imaginários que permitam ‘ligar’ pessoas que, sem eles, seriam simplesmente indivíduos isolados, sem nenhum ‘sentimento’ de terem qualquer coisa em comum” (SILVA, 2009, p.85, grifo do autor). A língua e a cultura são elementos que coincidem nesse processo de agrupamento de um povo. Os mitos fundadores também são essenciais na construção dessa identidade.

“A identidade é um significado – cultural e socialmente atribuído” (SILVA, 2009, p.89). Desse modo, também consciente desta afirmação, Bosi (1992, p.308) busca compor uma teoria cultural contemporânea brasileira que aglutine “[...] todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro”. Há, contudo, a necessidade de sistemas de representação, uma vez que as categorias de identidade e diferença são prerrogativas culturais e sociais. Trata-se aqui do conceito de representação postulado por concepções pós-estruturalistas, ou seja:

No registro pós-estruturalista, a representação é concebida unicamente em sua dimensão de significante, isto é, como sistema de signos, como pura marca material. A representação expressa-se por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral. A representação não é, nessa concepção, nunca, representação mental ou interior. A representação, é aqui, sempre, marca ou traço visível, exterior. (SILVA, 2009, p.90-91).

Vejamos como este processo de identidade, diferença e representação são trabalhados no conto “Buquê de línguas”. O primeiro parágrafo indica o espaço e a situação conflitiva: “A explosão sacudiu o mundo nosso, na linha D do metrô”(ALBUES, 2008, p.13). A narrativa em primeira pessoa descreve um elemento símbolo do progresso, da velocidade e da globalização: o metrô; dando a ele aspectos míticos: “Parada entre duas estações no túnel escuro, portas trancadas, a máquina resfolegava feito um dragão raivoso, expelindo fumaça pelos olhos que não possuía.” (ALBUES, 2008, p. 13). A situação-limite se revela aos passageiros e a narradora conclui: “Enlatados no vagão, tornamo-nos prisioneiros circunstanciais da tecnologia, política, destino.” (ALBUES, 2008, p.13). Ouve-se uma segunda explosão perturbando ainda mais os passageiros. O recurso narrativo aqui utilizado é um discurso de sobreposições narrativas sem marcas de pontuação de discurso direto, dando ao texto maior agilidade e fluência, como podemos perceber no trecho: “[...] estaríamos sendo atacados por terroristas? Em New York? Está maluca? Não estamos no Irã, exclama nervoso um velho de barbicha azulada, óculos de aros dourados, terno cinza, me olhando com desdém” (ALBUES, 2008, p.13).

O espaço fechado do metrô e a iminência de ataque terrorista inflamam os passageiros. O desdém do senhor citado em relação à narradora faz com que ela se descreva, buscando afirmar sua identidade:

Com certeza a minha pele morena, cabelos pretos e lisos, olhos enormes e redondos, boca sensual, brincos pingentes, saia comprida de algodão vermelho o fazem pensar que venho daquele país. Antes que eu lhe responda, sou da América do Sul, alguém vem prontamente em meu socorro. E onde o senhor estava quando bombardearam o World Trade Center? (ALBUES, 2008, p.13-14).

Não pertencer ao Irã e sim a América do Sul, ali, naquele espaço circunstancial, faz toda a diferença. Contudo, não é apenas no discurso que a diferença surge marcada, a estrutura do texto também constrói intervenções no corpo do texto, criando espaços e lacunas, próprios da configuração dada à poesia, assim apresentado no texto:

“Uma mulher sentada no chão começa a chorar,
convulsivamente; corta a cena ao meio.” (ALBUES, 2008, p. 14).

O recurso gráfico procura auxiliar no elemento discursivo, convergindo para o mesmo sentido do olhar da narração. E mais uma vez, a sobreposição narrativa gera fluência e velocidade no descrever:

Todos se voltam, ela 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. Caímos na armadilha. É isso o que acontece todos os dias na Alemanha. E daí ela parou de falar inglês, gesticulava e esbravejava em alemão, ninguém sabendo como acalmá-la. (ALBUES, 2008, p.14).

A iminência real do perigo, o barulho da explosão, o metrô representando o antigo trem tudo isso faz ressurgir sentimentos e acontecimentos de um passado triste e conhecido por todos por meio da história oficial escrita: o sofrimento do povo judeu nos campos de concentração na Alemanha. Em um momento catártico, a passageira parece reviver episódios de sua própria história, sem controle racional. Pouco tempo depois, com o auxílio de um menino, a passageira se recompõe. “Um silêncio constrangedor. Cortado pela voz metálica do alto-falante, pedindo calma, houve um acidente na Manhattan Bridge, em breve seríamos liberados; o Corpo de Bombeiros, Polícia, Ambulância a postos, à saída da estação. Calma. *Everything is under control*” (ALBUES, 2008, p.14) Apesar da tentativa externa de promover o controle e a calma dos passageiros, a situação suscita o terror e o pânico, isso porque após o ataque ao World Trade Center, em 11 de setembro de 2001, o mundo globalizado experimentou a desagradável surpresa da fragilidade do então país tido como o mais seguro, democrático e rico até aquele momento. As fraturas deixadas por esse episódio histórico sangram em inúmeras famílias pelo mundo. No metrô, outra voz se levanta: “Que controle?, berrou o iraniano. Estamos enterrados vivos neste subterrâneo, eu quero sair, me tirem daqui, não sou culpado, não traí ninguém, jamais conspirarei contra o Ayatolá, sempre obedeci às leis do Alcorão, não escrevi nenhum verso satânico, por que me condenaram?” (ALBUES, 2008, p.14).

O desabafo do iraniano é ouvido, todavia, nada podia ser feito. “Como amenizar angústias soterradas, quando não se sabe sua origem e natureza? Nem as nossas.” (ALBUES, 2008, p.15). A progressão da impossibilidade de auxílio ganha contornos estruturais na escrita:

“Outro silêncio.

Mais do que constrangedor, sombrio.

E-s-c-o-r-r-e-n-d-o entre nós.” (ALBUES, 2008, p.15).

O jogo gráfico com o verbo “escorrer” no gerúndio dá a ideia de movimentação contínua. Daí, o inevitável: “O medo parecia tomar consciência, podíamos não só senti-lo como apalpá-lo” (ALBUES, 2008, p.15). A descrição da presença crescente desse medo é reveladora:

[...] 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 paralisava. (ALBUES, 2008, p.15).

O perigo e a iminência da morte igualam os seres. A prisão e o inevitável apagam as diferenças. O que fazer para passar o tempo? A narradora responde: “Usar a língua. O importante era estilhaçar aquele silêncio que, como uma erva daninha, crescia em volta da nossa garganta ameaçando nos estrangular” (ALBUES, 2008, p.15). A possível solução ressoa na origem de quem narra esse texto, encontrando também traços da biografia da autora:

Não sei exatamente de onde me viera essa luz; talvez por ser uma contadora de história; por ter nascido no Pantanal e ter passado minha infância ouvindo histórias dos mais velhos; histórias fantásticas que inundavam a imaginação, com mais força do que as águas das enchentes de novembro. Ou talvez, simplesmente, por pensar que o desabafo alivia, que o imaginário pode nos libertar; sonhos, mitos, lendas, um canal qualquer de catarse, naquela hora, amoleceria a tensão. Será? Certeza não tinha, nem precisava de. Só precisava investir na tentativa. (ALBUES, 2008, p.16).

O uso da língua, nesse movimento catártico faz despertar o “jogo da *différance*” na prática de significação, ou seja:

Ela obedece à lógica do mais-que-um. E uma vez que, como num processo de identificação opera por meio da *différance*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de “efeitos de fronteiras”. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui. (HALL, 2009, p.106, grifo do autor).

Ao estabelecer sua origem “nascida no Pantanal”, sua profissão “contadora de história” e sua consciência de que a catarse “amolece a tensão”; a proposta de usar a língua começa tímida, a narradora vai até a senhora que anteriormente havia se exaltado e pergunta se ela se sentia melhor, a resposta revela as lembranças de uma infância atormentada, quando aos sete anos, Gertrude Shulman, em um trem saindo de Berlim, vê seus pais sendo levados pelos guardas que não a viram por ela ter se

escondido na saia de uma mulher gorda. Trazida para a América, foi cuidada por parentes. Contudo, a dor ainda se faz presente: “Mas eu nunca mais me esqueci da cena: os dois sendo levados, aos gritos, eu muda de terror, nem murmúrio soltava. Morreram no campo de concentração em Auschwitz. E eu morri por dentro.” (p. 16)

A ideia parece ter dado certo. “Os outros passageiros começaram a falar ao mesmo tempo. O vozeiro era quase ensurdecedor” (ALBUES, 2008, p.17). Entretanto, outra explosão cala as diversas vozes. O silêncio é quebrado pelo iraquiano que gesticulando anuncia: “eu também quero falar, dá licença, não pensem que sou maluco quando reagi daquele jeito. Sou um homem simples, pacato, religioso” (ALBUES, 2008, p.17). Mohamed conta a história de seu irmão mais novo Samir, que teve problemas com a Lei porque escrevia poesias que falavam dos direitos humanos. O Governo as considerou subversivas e prendeu Samir, que ficou incomunicável por meses. Neste período, o jovem foi espancado, torturado física e psicologicamente. Ao sair da prisão estava cheio de cicatrizes e mancava de uma perna, mesmo assim, continuou escrevendo. A pressão da família fez com que ele escolhe a Suíça e saísse do país. Mohamed narra a atualização de sua história:

Tempos depois, soubemos que os agentes do Governo tiraram ele de dentro do avião com uma desculpa qualquer, levaram-no para uma prisão longe da cidade e, até hoje, ele continua lá, sendo torturado barbaramente. Entretanto, oficialmente, consta que ele viajou e desapareceu na Suíça. (ALBUES, 2008, p.17).

O drama do passado de Gertrude e o pesadelo atual de Mohamed ressoam no silêncio perturbador do metrô, espaço em que o exercício da alteridade surge forçado. Assim, nova moldura estrutural anuncia o próximo movimento catártico:

“Abriu-se uma pausa.

De silêncio e expectativa tensa.

Pelo futuro improvável de todos nós.” (ALBUES, 2008, p.18).

Nesse segundo ato, após a identificação com os dramas narrativos, a catarse aparece na forma da arte musical: “A mocinha loura, franzina, estatura mediana, quase sumindo num casacão de couro marrom, surpreendeu com sua voz de soprano. Abreviando, mais do que o silêncio, o intervalo dum espetáculo, que se tornara vital para nossa lucidez temporária” (ALBUES, 2008, p.18). A descrição física feita pela narradora auxilia no processo de conceitualização de identidade, seu olhar é compartilhado com o leitor, onde alguns fatores do senso comum ou de um “eu coletivo” promovem o reconhecimento de um povo, da sua história e ancestralidade. Para isso, vale salientar que:

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização de recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. [...] “como nós temos sido representados” e “como a representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios.” (HALL, 2009, p.109, grifo do autor).

A representação das identidades pelo jogo da *différance* não se constitui pelo conflito entre elas e, sim, pela multiplicidade gerada pela globalização. Cada passageiro parece querer marcar sua presença nesse momento de pânico e medo que os iguala. A mocinha loura escolhe cantar La Traviata. “*Che bello!*, exclamou um compatriota. E resolveu entrar no palco improvisado, fazendo um dueto com a *ragazza* (ALBUES, 2008, p.18). Desse modo, o vagão do metrô transforma-se em palco e a tessitura do plano gráfico do texto o acompanha:

E o tablado não ficaria vazio.
Nem por falta de talentos,
Nem por ausência de desespero.
Preencher o vão do destino,
Passou a ser
A única arma capaz de derrotar o inimigo comum:
O PÂNICO.
Tanto que a ele se interpôs um recurso urgente,
Sem amparo legal,
Puramente circunstancial,
A MÚSICA.
(ALBUES, 2008, p.19).

O violino de “Jerzy Aziz Duka, 64 anos, moreno tostado, bigodes e sobrancelhas espessas, barba cerrada, olhos de águia, penetrantes; um cigano de passagem por New York. Nascido na Romênia, chefe duma tribo numerosa, acampada no Bronx” (ALBUES, 2008, p.19). O estilo de vida suscitou a curiosidade: “Por que vocês vivem como andarilhos?, perguntou um senhor carrancudo, braços cruzados, tom agressivo” (ALBUES, 2008, p.19). A resposta é simples e constrangedora:

Por que não gostamos de viver sempre no mesmo lugar; o mundo é tão vasto... Mas não seria melhor ter casa permanente, onde pudesse viver com a família em maior segurança? Casa? Se eu ficar numa casa, morro asfixiado. Segurança? Existe isso? Onde? Ah, Ah, Ah. Perigo? Pouco importa, todos nós

vamos morrer um dia. A morte é tão natural... (penso nos versos de Sylvia Plath: *Dying / Is an art, like everything else. / I do it exceptionally well.*)... Temos de aceitá-la, continuou Jerzy Duka, príncipes, reis, presidentes, mendigos, celebridades, todos têm igual destino. Temer a morte é ridículo. (ALBUES, 2008, p.19-20).

A fala do cigano parece estarrecer os passageiros. “A bolha de sabão estava prestes a se espatifar. *M-o-r-t-e*. Explícita e contundente, a palavra proibida fora introduzida no nosso meio, assim, sem cerimônia” (ALBUES, 2008, p.20). A tensão produz uma discussão acirrada entre o cigano e o senhor carrancudo que passa para os berros. A narradora elucida:

Uma moça segredou-me, entredentes: eles estão brigando em *romani*; aquele lá (apontou o carrancudo) é um cigano sedentário; o violinista é nômade. Natural que se estranhem. As duas filosofias de vida não se encaixam. Daqui a pouco saem aos tapas. Enganou-se. Em minutos cessaram os gritos, riram, apertaram as mãos e se abraçaram chorando. Daí passaram a falar em voz baixa, quase sussurrando, como velhos conhecidos que há muito tempo não se viam. (ALBUES, 2008, p.20).

Identidade e diferença misturam-se.

Elas surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático. (HALL, 2009, p.109).

O espaço dramático do metrô ganha esses contornos fantasmagóricos e vira palco das identidades e diferenças dos passageiros que passam a encenar suas alegrias e tristezas mais secretas. Todos querem se manifestar.

“Com medo do silêncio, muito.
Não foi tão longo,
quanto ameaçava, ser.” (ALBUES, 2008, p.20).

O silêncio emoldurava cada manifestação e a composição gráfica em forma de poema anuncia e encerra cada um desses momentos. Assim, “um rapaz pálido, olheiras fundas, cabelos compridos, encaracolados e negros pulou do anonimato,

disse, meu nome é Jean Marc, sou poeta, vou declamar alguns versos de minha autoria. E falou, e falou, tão aveludado, tão sublime, em francês” (ALBUES, 2008, p.21). O trem começa a dar sinais de movimentação. “Os chineses sentados naquele banco de dois lugares, perto do condutor, não se mexiam. Impassíveis, contemplavam os acontecimentos, como se nada dissesse respeito a eles” (ALBUES, 2008, p.21). A representação da identidade não fica apenas naquilo que o sujeito julga conhecer da cultura do outro, mas também, provoca o movimento contrário, como é o caso dos chineses nesse metrô:

Pensavam talvez na falta de autodomínio do ocidental, na sofreguidão, do desconhecimento da profunda ciência de lidar com o tempo. Expressão serena, candidez de marfim. Se dependesse deles, o silêncio continuaria tão sólido e impenetrável como a grande muralha da China. Ah, esta cultura de pedra, seda, porcelana, a nos desafiar em sua filosofia milenar; duas figuras delicadas, mistura de jade e lótus resistindo [...] (ALBUES, 2008, p.21).

Depois, outras nacionalidades 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). Da dança que simbolizava “uma fábula muito bonita, repleta de símbolos e imagens evocativas duma cultura fantástica e trágica. O trem começou a andar”(ALBUES, 2008, p.22).

A alegria tomou conta do vagão do metrô. “O povo começou a exultar. Estamos salvos! Estamos salvos! Exclamações em todas as entonações, línguas, dialetos. Lágrimas alegres” (ALBUES, 2008, p.22). Naquele momento, ninguém soube ao certo o que realmente aconteceu: “E a bomba? Não houve nenhuma bomba. Houve. Não houve?” (ALBUES, 2008, p. 22). Ainda não havia respostas.

Na plataforma, Polícia, Corpo de Bombeiros, CIA, FBI, como de praxe, nada confirmariam. O panorama é surreal, daqui a pouco vão dizer que sonhamos. New York é uma cidade cheia de lunáticos. De repente inventaram o pandemônio só pra apreciar a reação das pessoas em situação-limite. Ou, de repente, quem sabe (na Big Apple tudo é possível), será que aí não teria o toque de Augusto Boal criando uma cena do Teatro do Oprimido, em nível experimental, nesta Babilônia americana? (ALBUES, 2008, p.22).

Em tempos de globalização, ameaças terroristas, experimentações teatrais e psicológicas, o real e o surreal misturam-se na efervescência das identidades e

diferenças culturais. A cidade que representaria uma “Babilônia” contemporânea ilustra o grau máximo do multiculturalismo representado em um vagão de metrô. O trem chega.

Abre-se a boca do dragão de aço
Os prisioneiros escapam
molhados
do húmus viscoso do medo. (ALBUES, 2008, p.23).

A cena além de retomar a zoomorfização do metrô também dá a ela “recorrências antanhas. A figura bíblica de Jonas sendo vomitado pela baleia numa praia deserta me vem à mente” (ALBUES, 2008, p.23). A narradora e os demais passageiros saem apavorados, sem olhar para trás, como se esse gesto pudesse trazer mau agouro ou fosse imprudente. “Ao alcançar a rua, ofegante, recebo uma lufada do vento gélido e o sorriso daquele menino (o tal que cochichou no ouvido da judia, lembram-se?), diretamente no meu rosto” (ALBUES, 2008, p.23). A enunciação enunciativa promovida nesse discurso aproxima a narradora do leitor, recobrando-lhe a memória do que foi apresentado no início da narrativa, exigindo assim, um leitor ativo e atento ao ato da leitura.

A sensação gostosa e o alívio do vento no rosto não serão os únicos presentes recebidos pela narradora.

Vacilante, tímido, o menino me estende uma cartolina creme dizendo: não sei se saiu bom, sou estudante de Artes Gráficas, o que a senhora acha? [...] 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, dispostas de tal maneira, que pareciam estar se movimentando (ALBUES, 2008, p.23).

A narradora recebe o desenho e antes mesmo de agradecer, o menino já havia corrido. Ao seguir para o trabalho, a narradora encerra: “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). Somente ao retornar para casa, descobre: “À noite, escuto o noticiário. Tinha sido mesmo uma bomba” (ALBUES, 2008, p.24).

A metáfora do multiculturalismo, fenômeno entendido por Semprini (1999), como indicador da crise da modernidade diante das reivindicações multiculturais e da exigência de integração nesse projeto o conceito da diferença, vem ilustrada no desenho do menino que dá título ao texto e confere a narrativa um sentido poético. A teoria cultural contemporânea inspira-se nos processos que tendem a desestabilizar e subverter a ideia fixa sobre identidade e uma delas é a metáfora da viagem.

A viagem proporciona experiência do “não-sentir-se em casa” que, na perspectiva da teoria cultural contemporânea, caracteriza, na verdade, toda identidade cultural. Na viagem, podemos experimentar, ainda que de forma limitada, as delícias – e as inseguranças – da instabilidade e da precariedade da identidade. (HALL, 2009, p.88).

No conto, a viagem de metrô interrompida pelo estrondo de uma suposta bomba, gera dois movimentos: o primeiro de igualdade promovendo uma identidade humana e um segundo momento que marca as diferenças culturais manifestadas pelos passageiros, como forma de amenizar o medo, quebrar o silêncio e mostrar-se vivo diante da iminência da possível morte. O discurso oral, literário e artístico são as ferramentas para esse momento de drama. A catarse permite aos passageiros expurgarem suas tristezas e cultivarem as esperanças. Ali, naquele espaço simbólico, as representações coletivas de diferentes identidades mergulham no profundo movimento catártico de igualdade, na ordem da *différance* como eixo do multiculturalismo.

O cenário apresentado no conto suscita o trânsito pelas manifestações das diferentes culturas, valorizando-as por meio de um olhar atento à dor e ao sofrimento. Esse trânsito produz a transculturação. Segundo Marli Fantini (2003, p.78, grifo do autor), a transculturação promove uma travessia, uma quebra de fronteiras, pois:

[...] a transculturação é um processo dotado de capacidade de desencadear a relação de transitividade entre culturas em confronto, trazendo como consequência (contrariamente à posição submissa do “colonizado”) uma relação desierarquizada entre ambas, tratando-se, portanto, de uma operação capaz de efetivar-se com um mínimo de perdas culturais.

O espaço do metrô propiciou essa relação desierarquizada das identidades em jogo. Podemos afirmar, portanto, que Tereza Albuês faz o papel de transculturadora, uma vez que ao assumir sua própria cultura de origem, ocupando o lugar de maior representatividade de pós-modernismo, tecnologia e dos centros urbanos, o metrô de New York, propicia as muitas identidades de se manifestarem. O trânsito pessoal da escritora que parte do Pantanal mato-grossense e chega ao grande centro urbano, possibilita este deslize sobre as margens da identidade e diferença por meio da literatura, fazendo dela, uma “ponte integradora” dos padrões culturais ali representados e reafirmando um projeto contemporâneo da teoria sobre as culturas (SCARPELLI, 2003).

“A criação cultura individualizada”, proposta por Bosi (1992), permite ao artista criar e participar da dialética da sua própria cultura e, ao mesmo tempo, da cultura do outro e é isso que Tereza Albuês faz em “Buquê de línguas”. O impacto entre o Pantanal e New York é minimizado pelo dom de contar histórias. Os eventos

históricos, sociais, políticos, econômicos e artísticos dos últimos anos propiciam a explosão desse multiculturalismo, dando espaço ao artista transculturador, tal como Albues, migrar entre identidades e diferenças, pelo viés da linguagem artisticamente elaborada e poética.

PRECIOSO, A. L.; SANTOS, L. A. O. dos; SILVA, R. R. Tereza Albues and the role of the transculturator in postmodernism. **Revista de Letras**, São Paulo, v.51, n.2, p.101-118, jul./dez. 2011.

- **ABSTRACT:** *On going through the points that affirm the presence of postmodernism as a contemporary event that finds in cultural studies its greatest representation, we present the short story “Buquê de línguas” [A Bouquet of Tongues], by Tereza Albues, a Mato Grosso, Brazil writer who lived in New York and promoted the meeting of discussions about identity, difference, multiculturalism and transculturation in her text, marking the role of the transculturator in times of fracture, fragmentation and instability.*
- **KEYWORDS:** *Buquê de Línguas. Tereza Albues. Postmodernism. Transculturation.*

Referências

ALBUES, T. Buquê de línguas. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2008.

BOSI, A. A dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FANTINI, M. **Guimarães Rosa:** fronteiras, margens e passagens. Cotia: Ateliê; São Paulo: Ed. Senac, 2003.

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.

_____. Quem precisa de identidade? In: HALL, S.; SILVA, T. T.; WOODWARD, K. (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p.103-131.

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.

MAGALHÃES, H. G. D. **História da literatura de Mato Grosso: século XX.** Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MENEZES, P. **A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade.** São Paulo: Experimento, 1994.

PERSONA, L. Tereza Albues: a apaixonada cosmovisão. In: ALBUES, T. *Buquê de línguas.* Cuiabá: Carlini & Caniato, 2008. p.9-12.

SCARPELLI, M. F. Heterogeneidade, transculturação, hibridismo: a terceira margem da cultura latino-americana. In: CHAVES, R.; MACEDO, T. (Org.). **Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico.** São Paulo: Arte & Ciência, 2003. p.51-65.

SEMPRINI, A. **Multiculturalismo.** Bauru: EDUSC, 1999.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2009. p.73-102.