

ENTRE O SILÊNCIO, A PALAVRA E O OUTRO: UM OLHAR SOBRE A COLETIVIDADE EM TEREZA ALBUES

BETWEEN SILENCE, WORD, AND THE OTHER: A LOOK AT COLLECTIVITY IN TEREZA ALBUES

Ediliane Gonçalves¹

Nandara Maciel Leite Tinerel²

Sara Freitas Maia Silva³

RESUMO

Tereza Albues é uma escritora mato-grossense de grande expressividade e sua obra tem sido objeto de estudos literários; na proposta que apresentamos ganha destaque a obra *Buquê de Línguas* (2008) que consiste em uma coletânea de contos, catorze ao todo; as narrativas curtas estabelecem diálogo entre si. Refletiremos mais atentamente o conto que dá nome a obra para sondar como as ações se deram: o que constitui um “buquê de línguas”? Qual a simbologia de juntar diferentes idiomas para formar um buquê? Há beleza nesse buquê? Procuramos nortear a escrita a partir de tais questionamentos que também aprimoram e apresentam o mundo coletivo expresso na literatura. Para tanto nos apoiaremos nas leituras de Eco (1994), Machado (2017), Blanchot (2011) entre outros.

Palavras-chave: Literatura Mato-grossense, Narrativas curtas, Construção do enredo, Ficção.

ABSTRACT

Tereza Albues is a highly expressive writer from the state of Mato Grosso, and her work has been the subject of literary studies. The present proposal highlights the book *Buquê de Línguas* (2008), a collection of fourteen short stories whose narratives establish a dialogue with one another. This study focuses more closely on the short story that gives the work its title, seeking to examine how its actions unfold. It investigates what constitutes a “bouquet of languages,” the symbolism behind bringing together different languages to form such a bouquet, and whether beauty can be found in this composition.

¹ Doutora em Estudos Literários UNEMAT – Tangará da Serra – MT. É professora efetiva na EE 14 de Fevereiro, Pontes e Lacerda/MT. Membro permanente do Grupo de Pesquisa “Literaturas na interface entre o clássico e o contemporâneo”/CNPq, vinculado ao Núcleo de Pesquisa Manoel de Barros. E-mail: dilly200527@gmail.com

² Doutoranda e Mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Campus de Tangará da Serra – MT. E-mail: nandara.maciel@unemat.br

³ Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), Campus de Tangará da Serra. Mestra em Letras pelo Programa de pós-graduação em Letras (PPGLetras), Campus de Sinop, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT.. E-mail: silva.sara@unemat.br

The discussion is guided by these questions, which contribute to enhancing and presenting the collective world expressed in literature. To support the analysis, the study draws on the works of Eco (1994), Machado (2017), Blanchot (2011), among others.

Keywords: Literature from Mato-Grosso, Short stories, Plot construction, Fiction.

De acordo com Charles Kiefer (2011) “a originalidade do conto não se encontra no enredo, nem na sua unidade de efeito é conseguida pela sequência peripécia-reconhecimento” (p. 21), ou seja, a mudança repentina que gera conhecimento, leva o ente ficcional ao encontro de algo essencial para si e seu entorno. O “Buquê de línguas” traz a premissa do estudioso, pois o parágrafo inicial do conto faz o leitor conhecedor do enredo: “A explosão sacudiu o mundo nosso, na linha D do metrô” (Albues, 2008, p. 13), dessa forma, o que o leitor alcança por meio da leitura é o detalhamento da ação, os motivos desencadeadores da fábula narrativa, ou seja, a “sequência peripécia-reconhecimento” narrado por Albues.

Podemos contemplar nas narrativas que compõem o *Buquê de línguas* (2008) um toque de suspense, enigma, sensualidade e diversidade cultural. No meio da prosa aparece, também, uma estrutura de poema que vem construir, inovar e completar a ideia narrativa que faz parte do conto homônimo à obra.

Abriu-se uma pausa.
De silêncio e expectativa tensa.
Pelo futuro improvável
de todos nós (Albues, 2008, p. 18).

As frases se desenhando no papel como degraus decrescentes penetram ainda mais fundo no subterrâneo do medo: o desconhecido. Apenas uma oração subordina as outras frases que vêm cascadeando cortadas por ponto final, sugerindo a perseverança exígua para os aprisionados embaixo da terra.

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 (Fonseca, 2020, p. 58).

É o que visualizamos no excerto do conto “Buquê de línguas”, a estrutura lexical contribui para a apreensão semântica efetuada pelo leitor, pois a ele é dado o *status* de

autor complementar da obra que lê. A estudiosa ainda complementa sua afirmação: “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” (Fonseca, 2020, p. 53). O conto com seu núcleo único visita profundamente as emoções humanas e concede à narrativa curta sensibilidade ao olhar para o ser da ficção conflituoso e em vertiginosa alteração no sistema social que o leva consigo e abrevia o tempo da narração.

Lucinda Persona, no prefácio da obra *Buquê de Línguas*, afirma que o livro foi concluído por Albues, em Nova York, em 1999, nos contos se juntam lugares e idiomas para formar um buquê; flores distintas que se aproximam na composição da artista. A “expressividade, leveza e refinamento da língua estão patentes na tradução do drama coletivo” (Albues, 2008, p. 10). Observamos tal premissa no conto quando a aproximação da morte faz aflorar nas pessoas um desejo pulsante de registrar sua existência em um misto de sonho e realidade que os sensibiliza e os apresenta como seres diversos. A coletividade ganha expressão em Albues, pois consegue envolver o mundo e seus paradigmas no arranjo floral que a mão enlaça.

O lugar fechado, o abrigo, a segurança e o refúgio tornam-se o cárcere que aprisiona; de alguma forma a imagem caminha para o espaço de intimidade de cada um que aflora em suas narrativas. Pensando sob a perspectiva de Bachelard ao postular sobre o canto, como algo segregador do sujeito, entendemos que o vagão desprovido de qualquer atividade torna-se o canto/refúgio/prisão para aqueles que ali estão. “Então, do fundo do seu canto, o sonhador se recorda de todos os objetos de solidão [...]. O canto transforma-se num armário de recordações” (Bachelard, 1978, p. 290). E é nesse armário repletos de recordações que a vida transborda, que as histórias se enlaçam, pois cada sujeito, a seu modo, recorre a ele para continuar existindo.

A explosão que sacudiu tudo, atirou uns contra outros, choro, gritos e a iminência da morte, dentro de um túnel escuro, fechado, sem entender o que acontecia, as pessoas atordoadas aguardavam alguma coisa que nem sabiam o que era. Há uma breve confusão entre os ocupantes daquele vagão, as luzes acendem

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

A mudança repentina veio por meio desse choro convulsivo, intervenção materializada em forma de poema para fender a prosa, a estrutura é de um dístico, separado do corpo do conto e centralizado. Diante da atitude da mulher, todos que estão ali se voltam para ela, ao mesmo tempo, são tomados pelo sentimento de serem entregues ao desconhecido. A explosão, o choque físico e a escuridão lançam a todos nas profundezas da memória onde a dor aguda e cortante está escondida e agora aflora em lágrimas e palavras daquela figura feminina. É possível observar literatura e sociedade em simbiose para tratar do homem.

Para Lucinda Persona, “*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” (Albues, 2008, p. 11). É possível sentir o mover interno ampliando a dimensão do desejo da personagem até a erupção emocional com pranto e modificação na superfície textual: essência intensa da vida. “As portas vão se abrir e o esquadrão da Gestapo aparecerá [...] me tirem daqui, não sou culpado, não traí ninguém [...] sei que me matarão com torturas atrozes” (Albues, 2008, p. 14). Algumas personagens relutam, se explicam diante do inusitado, o pavor escancarando os olhos com temor do que poderia acontecer com todos aqueles passageiros do metrô. O olhar da escritora passeia pelo coletivo com ênfase em cada modo singular de vida tornando a palavra expressa o mecanismo possível para interromper o silêncio que insiste em se instalar.

Outro silêncio,

Mais do que constrangedor, sombrio.

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

Nova interferência poética, sugere a necessidade de se representar no léxico utilizado o sensorial e lento escoar do tempo. O silêncio é o discurso ausente “situado entre o que se vê e aquilo que se pretende, deflagra a inventividade humana na medida em que a inquietação produz seus efeitos; interrogar sobre si é o maior deles” (Machado, 2017, p. 155). Como interrogar-se? Como não deixar que o registro visual tome conta da situação? É possível encontrar uma saída?

De acordo com a narradora, o medo se agiganta naquele espaço: “arrepia a nossa pele, ouriçava os cabelos, mantinha nossas orelhas eretas como as de um cão à espreita da caça [...], à mercê duma força maior que nos mantinha sem ação” (Albues,

2008, p. 15). O medo paralisava a todos que se encontravam na mesma condição e não adiantava implorar por socorro, pois todos estavam igualmente em perigo. A vida apresentada no silêncio é o poço sem fundo que busca “inquietar o leitor, convocá-lo enquanto testemunha à camada secreta que se busca desvendar mediante o agora parado, sem palavras” (Machado, 2017, p. 172). Da inércia rompem as primeiras flores para formar o buquê de línguas. Falas em inglês, alemão, iraniano, italiano. Ainda que a estrutura linguística enxuta do conto, pouco adjetivada, períodos curtos emitido pelas personagens, sugira ao leitor a seriedade do momento houve uma saída.

A narradora se interpõe à circunstância aprisionadora causada pelo medo.

De repente saí do torpor, tive uma ideia. E se pudéssemos conversar sobre qualquer outra coisa que não fosse a explosão? Conversar o que? Qualquer coisa cômica, trágica, ridícula, passional, o que fosse. 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 fala da narradora traz à tona a linguagem, antes expressa como lamento agora torna-se lugar de libertação e oportunidade para que o buquê comece a ganhar harmonia. O silêncio estilhaçado abre espaço para vida e para novas experiências, talvez seria a última oportunidade daquelas tantas pessoas se revelarem.

Umberto Eco (1994) afirma que “os mundos ficcionais são parasitas do mundo real, porém são com efeito “pequenos mundos” que delimitam a maior parte de nossa competência do mundo real e permite que nos concentremos num mundo finito, fechado, muito semelhante ao nosso” (p. 91, grifo do autor). A função narrativa é consoladora e desenvolve o princípio da confiança que é tão importante quanto a verdade, é o que a ficção oferece, a sua verdade é indiscutível, pois viaja com o leitor em tantos “pequenos mundos” desde que haja concordância entre o viajante e aquele que oferece a viagem.

Esse misto de sonho e realidade é constante na obra de Albues, por isso citamos o enlevo poético presente em *A travessia dos sempre vivos*, romance da autora publicado em 1993 que narra a história de João Pedro, João Padre ou Janjão que em um momento de pura poesia tem o seguinte diálogo com Teodora: “Estou contando estrelas e botando na cuia, olha quantas estrelas eu já tenho dentro da cuia, está vendo? [...] Muito tempo depois eu disse, é tarde Janjão, vamos entrar, a cuia já está cheia de

estrelas. Está bem mas vamos devagar, não quero derramá-las pelo caminho” (p. 54). É preciso colher estrelas e cuidadosamente entrar na poesia que se inspira na vida real e se impregna de beleza no fazer narrativo.

Nelly Novaes Coelho (2002) salienta que Albues “se anuncia como andarilha que, de olhar atento e inquisidor, se embrenha pelos meandros de um espaço/tempo vivido, onde estariam as chaves de um desejado conhecimento” (p. 615). Isso é o que podemos observar no excerto acima, pois o cuidado para não derramar estrelas pelo caminho traz a sua escrita um olhar místico marmoreado de sonhos tornando as personagens muito próximas do leitor que divide com elas a mesma expectativa.

Ricardo Guilherme Dicke ao prefaciар *A travessia dos sempre vivos* (Albues, 1993) intitula Tereza Albues de “A Maga da Nossa Terra” e afirma que “Tereza é dessas escritoras que além de ter vocação e talento, tem também o dom da magia” que transporta seus leitores por meio de suas linhas e entrelinhas para lugares inimagináveis. A construção fabular dessa obra é cercada pelo mistério, o inexplicável ronda o imaginário das personagens que se alternam na narração da obra, sem que haja intervenção gráfica, é a concessão da voz àquele que tem história para contar.

Tereza Albues comunga com aquelas ou aqueles que se entregam à criação de seus universos, como ‘viandantes’ em busca do conhecimento. Viandantes agarrados à Palavra, como uma varinha mágica capaz de desvendar o oculto por trás das aparências e dar ‘corpo’ permanente à efemeridade das vivências (Coelho, 2002 p, 615, grifo da autora).

A personagem narradora de “Buquê de línguas”, viandante agarrada à palavra, se esgueirou entre os passageiros, aproximou-se da mulher que chorava sentada no chão, era uma judia atormentada pelas lembranças do nazismo, teve seus familiares mortos em Auschwitz. No entanto, quando ela se calou, levantou-se um vozerio naquele vagão, todos falando ao mesmo tempo como se tivessem despertado de um desmaio. Contudo, nova explosão, uns lançados contra os outros e mais uma vez: outro silêncio.

Ainda assim, “a palavra ainda não pronunciada se faz quase palpável aos personagens. Deserto interior ou outras terras a alcançar, são sinônimas da iluminação, concessão da palavra silêncio” (Machado, 2017, p. 120). É possível sentir a palavra não proferida, a busca é a fuga da aridez da linguagem que assemelha-se à luz necessária para continuidade narrativa. O conto, em seu nascedouro, dependia da memória para se

perpetuar, a palavra com urgência de ser manifesta. Na sociedade da automação, narração e experiência tornam-se escassas, contudo, entendemos que diante do espetáculo fabular que “Buquê de línguas” oferece o homem se volta à condição seminal de narrador. De maneira, que no conto se encontra o retrato, o tempo conciso, é o instante das coisas na vida do homem. “O conto é uma imagem que raciocina. Tende a associar-se a imagens extraordinárias como se pudessem ser imagens coerentes. O conto traz assim a convicção de uma primeira imagem a todo um conjunto de imagens derivadas” (Bachelard, 1978, p. 303). A imagem comunica, vai além do limite que a palavra impõe e traz essa derivação, proposta por Bachelard, que se expande de maneira universal.

Albues descreve cada personagem, há um único núcleo que é a formação do buquê – beleza e talento individual que se agrupam. É um buquê de histórias, torturas, lutas, cicatrizes e desigualdades. No vagão do metrô a incerteza do futuro continuava: silêncio cortado por palavras. Concordamos que “a arte é uma palavra alada, livre de peias e de amarras, sempre pronta a voar para longe das disputas que a prenderiam” (Lubbock, 1976, p. 07). Dessa forma, a apropriação da palavra pelo sujeito é conquista e afirmação da existência. Independente da circunstância o voo lexical daquelas vidas confinadas no vagão conseguiram se distanciar do momento vivido e buscar o alento necessário para superar a confusão imediata.

“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 de um espetáculo que se tornara vital para nossa lucidez temporária” (Albues, 2008, p. 18). A arte rompe o silêncio, tira o foco do sofrimento e a jovem artista ganha reforço de um compatriota para entoar “La Traviata” enquanto o trem gemia, a apresentação se encerra sob aplausos. O remédio para a alma trêmula veio pela transcendência que a arte oferece, não tem uma “função”, mas eleva o homem.

E o tablado não ficaria vazio.
Nem por falta de talentos.
nem por ausência de desespero,
Preencher o vazio 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 espetáculo não mais parou, pois a vida urgia de arte para manter o tênue fio que a sustentava pulsando. No palco improvisado o cigano sedentário e o nômade se encontram: discutem e se apaziguam como velhos conhecidos: a arte torna sublime o momento, transporta-os. A cada breve silêncio uma interrupção acontecia, a palavra tinha urgência e os envolveu com mãos de macias penas, na arte do poeta francês.

Cada um a seu modo, na ficção da autora, apresenta o mundo plural que se enlaça no buquê coletivo com vida e experiências individuais. Para Eco (1994) ficção e mundo real se aproximam de forma tão íntima “que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está” (p. 131). A grandeza artística reside nesse passeio onde o literato convida o leitor para o embarque, agora ele se torna cúmplice e próximo aos homens da ficção ao ponto de habitar os dois mundos e confundir-se entre eles.

Mexicano, cubano, russo cada um com sua expressão cultural e linguística se manifestaram naquele grande encontro que não foi previamente marcado, mas que elevava os ocupantes daquele vagão pelo que a arte é capaz de despertar no homem. Durante cada apresentação, a realidade continuava a acenar por meio de barulhos do trem, tentativa de movimento que amalgamavam os dois tempos vividos pelas personagens. Um tempo imerso na arte distante do presente e o tempo real-fictício que os confinava naquele túnel, dentro do vagão. O frágil tempo assinalado por histórias fala da necessidade humana de se afirmar naquilo que conta. “O tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal” (Ricoeur, vol. I, 2010, p. 92). Na assertiva do estudioso, encontramos apoio para afirmar que a narrativa e o tempo suportam e articulam a humanidade presente na fala das personagens encarceradas no vagão de trem, pois se reinventam no ato de contar histórias.

Depois de tantas narrativas expressas,

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

A imagem criada no desfecho da trama narrativa é de algo subterrâneo que traz à tona os sobreviventes, o ar pesado do horror que envolvia as personagens se abate sobre eles, ao deixarem aquele lugar sufocaram-se no medo que os envolvia e sentiam-se expostos, assim observamos: “Saímos correndo da estação, apavorados. Olhar para trás poderia ser de mau agouro ou, no mínimo, um gesto imprudente, uma vez que as causas do acidente permaneciam obscuras” (Albues, 2008, p. 23). Instantes delicados para serem vividos, pois a arte que os salvara do silêncio sufocante, no interior do vagão, os deixou, agora era o desespero de fugir de algo que não se via, mas que os perseguiam como um vírus invisível e atormentador. Reafirmamos com Coelho (2002) que Albues “transplanta o húmus da sua ficção para o espaço de suas andanças” (p. 615) no terreno literário e propício à vida.

Contudo, a arte manifesta no interior do metrô ainda não tinha sido toda apresentada. Na pressa da personagem narradora e os demais passageiros para alcançar a rua e se distanciar o máximo possível daquele local, o sorriso dela encontra o vento gélido e o sorriso do jovem que acalentou a judia em desespero.

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, presos 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 expressão mágica e perfeita retratava o momento de clausura que viveram, a arte surpreende novamente, pois quando a narradora chega ao escritório com a pintura, feita na cartolina, há uma transformação; no diálogo que ela estabelece com o leitor, consta a seguinte revelação: “coloquei na jarra de porcelana chinesa, bem no centro da mesa, o meu buquê de línguas Vivas” (Albues, 2008, p. 24). Observe que a palavra “Vivas” ganha letra inicial maiúscula para enfatizar a importância desse buquê e da capacidade comunicativa estabelecida por meio da arte. Isso ganha mais relevância na frase final quando vem a confirmação de que realmente as explosões acontecidas naquele dia na linha do metrô “tinha sido mesmo uma bomba”.

A vida e a escrita se entrelaçam ao longo da narrativa de Tereza Albues, refletindo experiências simultaneamente singulares e resistentes que, amalgamadas

nesse buquê vivo de línguas, vidas e culturas, movimentam saberes já consolidados, recriam possibilidades discursivas e, de certo modo, tornam coletivo aquilo que, à primeira vista, se apresentava como único e individual. No vagão do metrô, sujeitos diversos, com histórias singulares, experimentam idas e vindas em constante movimento. A explosão que interrompe a linearidade de suas rotinas instaura um momento de igualdade na diversidade: todos se tornam semelhantes em suas individualidades, unidos pelo medo e pela incerteza. Nesse cenário de tensão, a palavra adquire um caráter emergencial e libertador:

Éramos iguais. Nunca houve igualdade maior entre os homens. Ninguém podia salvar ninguém, muito menos a si próprio. [...] E se pudéssemos conversar sobre qualquer coisa que não fosse a explosão? [...] Usar a língua... Tínhamos emergência verbal. Era uma forma de evitar o pânico coletivo, de nos agarrarmos ao que ainda restava de humano em nós (Albues, 2008, p. 15).

A experiência narrativa em “Buquê de Línguas” reflete de forma exemplar a tensão entre o silêncio e a emergência da palavra, bem como a transformação da linguagem comum em linguagem literária. Nesse contexto Maurice Blanchot, em *O espaço literário* (2011) elucida de maneira precisa a dinâmica que atravessa a escrita de Tereza Albues:

A língua imediata não é imediata, e sobretudo, isso é essencial, logo que aquele que escreve quer agarrá-la, ela muda de natureza sob sua mão. Reconhece-se, aqui, o ‘salto’ que é a literatura. Dispomos da linguagem comum e ela torna o real disponível, diz as coisas, dá-nos as coisas afastando-as, e ela mesma desaparece nesse uso, sempre nula e inaparente (Blanchot, 2003, p. 27).

Ao trazer à cena personagens marcadas pelo medo e pela urgência da comunicação, Albues transforma a linguagem cotidiana em matéria literária, revelando sua opacidade e potência de reinvenção. O episódio da explosão no metrô, que instaura a necessidade de quebrar o silêncio por meio de uma “emergência verbal”, é o momento em que a linguagem deixa de ser apenas meio de comunicação utilitário e passa a ser reconfigurado pela experiência estética e pela coletividade. O “salto” de que fala Blanchot é perceptível quando a palavra, antes instrumento funcional, torna-se veículo de resistência, criação e (re)significação da experiência vivida.

Assim, em “Buquê de Línguas”, o que estava condenado ao silêncio é resgatado também pela linguagem que, ao se distanciar de sua função pragmática, assume sua

condição literária, instaurando um novo modo de dizer o mundo. A explosão que rompe o cotidiano equivale, simbolicamente, ao momento em que a língua “muda de natureza” e passa a operar no campo da literatura, materializando o drama coletivo e individual que a narrativa busca representar.

De maneira análoga ao movimento narrativo presente no conto “Buquê de Línguas”, em que sujeitos de diferentes origens e experiências são reunidos em um espaço de tensão e transformação coletiva, Tereza Albues também realiza, ao longo de sua trajetória pessoal e literária, um deslocamento que a conduz do âmbito regional ao universal. Nascida em Mato Grosso, Albues inscreve na sua obra marcas permanentes da cultura, da paisagem e das vivências mato-grossenses, mas transcende os limites geográficos ao se estabelecer em cidades como Nova York e São Francisco, nos Estados Unidos, onde produziu grande parte de sua obra.

Essa transição da experiência individual para a construção de uma voz literária global revela o alcance universal de sua escrita. Ao migrar fisicamente para outro país, Albues carrega consigo um repertório identitário local, que se mistura às novas referências culturais e sociais adquiridas no exterior, conferindo à sua literatura um caráter plural, transcultural e de múltiplas vozes. Sua produção literária passa, então, a dialogar não apenas com o contexto regional de origem, mas também com temas universais como migração, identidade, pertencimento e diversidade.

O reconhecimento desse percurso pode ser evidenciado por duas importantes homenagens recebidas pela autora: em 2013, Tereza Albues foi escolhida como *Patrona Perpétua das Letras Brasileiras em Nova York*, e em 2022 foi selecionada como *Mestre da Cultura em Mato Grosso*, atestando seu papel como ponte entre o local e o global, entre o regional e o universal.

A dimensão múltipla de sua personalidade e de sua escrita também é ressaltada por sua irmã, Glória Albues, em entrevista concedida ao programa *Palavra Literária*, da Assembleia Legislativa de Mato Grosso (ALMT), quando afirma:

Toda definição... termina sendo o limite, porque uma vez definido, limitado está. Então, Tereza era uma pessoa vibrante, de uma energia incrível, uma pessoa tão dentro do seu tempo [...]. Tão contemporânea, uma pessoa tão especial, que eu não me arriscaria a defini-la (ALMT, 2023).

Essa recusa ao enquadramento ou à definição rígida reafirma o caráter fluido e multifacetado de Tereza Albues, cuja escrita, assim como o “buquê” que simboliza sua obra, agrega vozes, culturas, idiomas e experiências, evidenciando o movimento de transformação da experiência individual em expressão coletiva e estética universal.

Assim, entendemos que o buquê de línguas é criado por uma força plural que existe em todos os povos, simbolicamente podemos entender o quanto a diferença pode ser benéfica e criadora de beleza. A segregação das pessoas desarticula conhecimentos, enriquecimentos que podem ampliar a ficção análoga à vida real. A coletividade pode enxergar o singular de cada ser, ainda que pareça uma ideia paradoxal. A coletividade forma o buquê que não uniformiza o sujeito, mas olha para cada um de forma singular e pertencente ao mesmo mundo cheio de conflitos e descobertas sobre si mesmo e sobre o outro.

Referências

ALBUES, Tereza. *Buquê de línguas: contos*. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato, 2008.

ALBUES, Tereza. *A travessia dos sempre vivos*. Cuiabá, MT: Editora da UFMT, 1993.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE MATO GROSSO (ALMT). Palavra Literária: Tereza Albues | 6ª Temp. | Programa 07. [Vídeo]. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a009a1XIXkk>. Acesso em: 23 mar. 2025.

BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Seleção de textos: José Américo Motta Pessanha. Tradução de José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. – Rio de Janeiro: Rocco, 2011

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FONSECA, Eliane Aparecida de Almeida. *Buquê de Línguas: a escrita pós-moderna na abordagem do feminino*. Dissertação de Mestrado. Tangará da Serra, 2020.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Tradução: Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1976.

KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero*. São Paulo: Leya, 2011.

MACHADO, Madalena. *Triade poética na obra de Ricardo Dicke*. Curitiba: Appris, 2017.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

Recebido em 28/12/2025

Aceito em 27/12/2025