

## RETRATOS DA ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA: CENAS PARANAENSES

Dr<sup>a</sup> Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (Universidade Estadual do Centro-Oeste-UNICENTRO)

*“Todo o dia preparo comida, respiro sobre os lençóis recuperando palpitações e às vezes enfeito o quarto com flores que ele nunca terá olhos para ver. Leio o vôo dos pássaros. Conspiro o silêncio das vertigens. Aos que pensam algo sobre isto tudo, nada digo”.*

Luci Collin

Ao se analisar um fenômeno social dentro das práticas nas quais ele está inserido, faz-se necessária a determinação de suas características nas diversas etapas históricas do desenvolvimento da vida em sociedade, ressaltando as mudanças, conforme as relações que ocorrem com o progresso científico e tecnológico. Nesse sentido, a histórica trajetória feminina não pode ser entendida como uma sucessão de fatos no tempo, mas como o modo que a sociedade, em condições determinadas, cria os meios e as formas de existência social, política, econômica e cultural. Na formação da sociedade paranaense, pode-se visualizar traços culturais variados e distintos que se mesclaram e deixaram marcas no comportamento provinciano e conservador de seu povo, especialmente, quanto se refere à conduta feminina. O comportamento da mulher paranaense, conforme o lugar que ocupa dentro dessa sociedade, é permeado de regras e traços de uma sociedade agrária, que exige um comportamento recatado e doméstico próprio dos costumes da vida nas fazendas, regras que estão enraizadas não só na classe dominante, mas que também orientam o comportamento das famílias de classe alta e média, as quais exigem que a mulher tenha uma "boa formação": escolas religiosas e façam um casamento com bons partidos. Mas, na realidade, sob o manto da permissividade ou do respeito a todas as expressões individuais e coletivas, está um Paraná austero, conservador em suas práticas políticas e sociais, um estado vigilante de seu código patriarcal. Talvez, por toda essa atmosfera, recrudescam e se perpetuem as regras patriarcais que regiam o comportamento da mulher no século passado.

Apesar das conquistas e de significarem mais de 44% do mercado de trabalho no Paraná, as mulheres continuam enfrentando obstáculos para a ascensão profissional. O rendimento das mulheres é 42% inferior ao dos homens. As trabalhadoras ainda recebem menos porque se inserem profissionalmente em ocupações de menor remuneração, produtividade e prestígio social. Os segmentos que mais absorvem força de trabalho feminina são os mais desvalorizados no mercado de trabalho e os que tendem a propiciar remunerações mínimas, como o setor de saúde, educação e serviços pessoais, principalmente o emprego doméstico. A entrada de qualquer bandeira feminista foi sempre dificultada por essa mentalidade hegemônica, misto de ideologia agrário-burguesa com a regência da Igreja.

A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura, em especial no Paraná, foi resultado de práticas culturais que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito masculino. As causas do silêncio envolvendo a história literária da mulher encontram-se nos preconceitos que sempre cercearam a escrita feminina. Os críticos literários do passado, em sua maioria homens de letras,

sempre tiveram uma atuação determinante na configuração dos cânones nacionais, através de trabalhos acadêmicos.

O feminismo no Paraná tem como principal figura a escritora Mariana Coelho que na obra *Paraná Mental* traçou a história literária de seu estado de adoção. No entanto, mais do que na literatura, é no ensaio polêmico que sempre se distinguiu Mariana Coelho, gênero em que as mulheres deixaram poucas páginas no século XIX. Mariana foi uma defensora aguerrida do feminismo e, segundo Zahidé Muzart (2002), expôs entusiasticamente seu ponto de vista em várias obras, entre as quais se encaixa perfeitamente o livro *A evolução do feminismo*. Nele, a autora se propôs a fazer, e fez, uma coletânea de informações sobre fatos, dados científicos e pessoas que, de alguma forma, seja com suas ações, produções literárias, projetos de lei e atitudes, puderam subsidiar a defesa da tese feminista, da igualdade intelectual e de direitos entre homens e mulheres.

*A evolução do feminismo*, embora com o mérito de compilar uma quantidade respeitável de informações sobre o tema, não é um clássico. Mariana, obviamente, é um produto de seu tempo e como tal deve ser lida. Trata-se, portanto, de obra, pelo menos em certos aspectos, datada, e a autora, em sua ânsia por subsídios científicos que contribuíssem para a implantação das idéias feministas, recorreu a teorias diversas, algumas próprias de seu tempo mas, atualmente, descartadas e outras, como a eugenia, por exemplo, que se mantém perigosamente circulante. Nesse inventário, ela registrou a presença e as ações das mulheres nas mais variadas épocas, locais e circunstâncias. Em sua intenção de contribuir para a emancipação feminina, Mariana descreve, em tom apaixonado, feitos gloriosos, corajosos, íntegros ou generosos perpetrados por mulheres, demonstrando assim a freqüente “superioridade” feminina em várias instâncias. Ela investigou a presença das mulheres na religião, na guerra, na política, na administração, nas ciências, nas artes, nas letras, na imprensa e no amor, em diferentes épocas e regiões do globo. Sem dúvida, existem outros talentos femininos na literatura paranaense além de Mariana Coelho, Júlia da Costa e Helena Kolody.

No Paraná, entre escritoras reconhecidas e outras que ainda precisam ser descobertas (nascidas ou radicadas aqui), além daquelas já citadas, estão Alice Ruiz, Lindsay Rocha, Greta Benitez, Estrela Leminski, Gloria Kirinus, Assionara Souza, Wael de Oliveira, Marília Kubota, Cláudia Ortiz, Regina Benitez, Adélia Maria Woellner, Sabina Anzuategui. Mas a impressão de que não há escritoras, refere-se, sobretudo, à falta de espaço regular para publicação e na falta de remuneração para o ofício. Mas, isso não se restringe a autoras paranaenses.

Para Luis Ruffato, organizador do primeiro volume do *25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura*, estados com maior poder econômico promovem uma maior visibilidade das escritoras. Quanto menor a inserção da mulher na sociedade – que se dá, basicamente, por conta da educação – menor o número de mulheres pensando a sociedade. Talvez possamos ainda recorrer a uma outra questão: a de que a colonização do interior do Paraná – com a produção de riquezas, através da cafeicultura deu-se muito recentemente e que, numa sociedade agrária, a educação da mulher sempre foi colocada em segundo plano.

A literatura feita por mulheres, juntamente com a discussão sobre a negritude e a literatura homoerótica, é fenômeno significativo dos últimos anos do século XX e se insere na discussão do multiculturalismo. A produção de autoria de mulheres sempre foi excluída, por várias razões, dentre elas o puro preconceito de uma sociedade atrelada a valores patriarcais que reservava à mulher o papel de esposa e mãe. Assim,

sua produção sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética vista sob o ponto de vista masculino. Para Peggy Sharpe (1997), é comum nas Literaturas Coloniais omitir ou sub-representar relatos advindos da voz feminina, só em iniciativas mais atuais é que ocorrem discussões em torno da identidade nacional advinda de várias vozes, inclusive a feminina.

Nas décadas de setenta e oitenta do século XX, o pensamento feminista desenvolveu a teoria dos gêneros como modelo de interpretação das relações sociais e de sua história. Elaine Showalter (1994) propõe uma direção da escritura feminina que se enquadra na estrutura da sociedade. Ela divide a escrita da mulher em: feminina, a que se adapta à tradição e aceita o papel da mulher como definem os homens e feminista, que se declara em rebeldia e polemiza, questionando o papel da mulher; de mulher, que se concentra no auto-descobrimto. A classificação de Showalter pode ser observada na literatura brasileira e também na paranaense, assim pode afirmar que a escrita de mulheres paranaenses é ao mesmo tempo feminina, feminista e de mulher, pois segundo Nadia Gotlib, isso é possível encontrar na obra de uma mesma escritora.

A escritora selecionada para a pesquisa, Luci Collin, questiona o modelo patriarcal em suas obras, ao mesmo tempo abandona as convenções narrativas, para adotar a complexidade da multipercepção. Em geral, essa temática se concentra em seus contos que questionam as relações de gênero, buscando sem encontrar, soluções para impasses criados. O tom impresso nas narrativas concentra-se no íntimo, possibilitando a revelação dos segredos da identidade feminina que reside no cotidiano da mulher.

A escolha das escritora foi feita porque apresenta narrativas vividas e escrita por mulher. Além disso, buscou-se, por meio dessa pesquisa, aumentar o campo de visão que se tem sobre a literatura paranaense, porque ao se falar nesta literatura pensa-se na Curitiba de Paulo Leminski e a de Dalton Trevisan. Há a Curitiba de Paulo Leminski e a de Dalton Trevisan, dois de seus filhotes mais célebres, que revolucionaram a poesia e a prosa. Mas há, também, a Curitiba menos conhecida, porém tão revolucionária quanto, de Luci Collin.

### **FIGURAÇÃO<sup>1</sup>: RETRATOS DA ARTISTA LUCI COLLIN**

Luci Collin<sup>2</sup> se define como transgressora afirmando que a literatura contemporânea tem regras determinadas a serem seguidas e que ela, com o seu trabalho, infringe e viola estas regras. A própria escritora declara:

Eu vejo que os meus escritos, antes de representarem transgressão, são apenas "regressão", não no sentido de "regredir", mas de "regressar", regressar a um experimentalismo que foi explorado pela linguagem moderna e depois covardemente abandonado por muitos pós-modernos confortavelmente estacionados na linearidade e num realismo que em nada correspondem à realidade (COLLIN, 2005, p.1).

Sobre o termo escrita feminina, Collin argumenta:

(...) é um termo impreciso para mim. Se você se refere a alguma ideologia do feminino que eu queira deliberadamente apresentar nos meus livros, a resposta é

não. Não vejo necessidade de imposições das idéias de "feminino" e "masculino" como contendoras — são existências altamente complementares, são princípios indissociáveis. Quanto ao escritor e sua habilidade, Henry James criou maravilhosos personagens femininos, Hilda Hilst, personagens masculinos muito complexos — assim a sensibilidade do artista parece (2005, p.1).

No livro *Inescritos*, obra selecionada para esta pesquisa, a linguagem é aberta, experimental e difusa. A escritora se propõe a exercitar sua capacidade de inovação por meio de colagens textuais, que traduzem a agonia pela procura do indizível. De acordo com Collin, sua relação com a linguagem é espontânea, rítmica e até liberal. Afirma que sua linguagem é desestabilizadora, a fim de despertar a reflexão.

Luci Collin é habilidosa no trabalho com o flagrante ao surpreender suas personagens em ambientes ambíguos. Em seus textos há a presença de uma perspectiva simbólica aberta, dessa forma, o leitor é privilegiado, pois pode imprimir sentidos múltiplos, à medida que a autora lhe oferece um mundo particular sem censura. Há, assim, um diálogo direto entre personagem e leitor, enunciação que se constitui por meio de uma vasta expressão do ser, que também manifesta sua intimidade.

Segundo a escritora,

O leitor não é nenhum desavisado e inepto e, por outro lado, o escritor, aliás artista nenhum, também não é esse semi-deus que vê coisas que só ele compreende. Pelo contrário, os leitores são parte essencial na revelação dos elementos do texto. Acho uma prepotência considerar o escritor um detentor de verdades superiores, o escrito é o visto aí, e não o genialmente forjado pelo escritor. Captar e codificar o estético, o artista como antena da raça, é uma parte essencial da nossa existência, mas que deve ser encarada com humildade, porque pressupõe compartilhamento. A antena estar no alto é meramente uma condição estratégica e assim a sua superioridade (2005, p. 2).

Os textos de Luci parecem evocar uma estranha familiaridade, como se estivessem sempre à espera da interpretação, reclamando leituras, expondo o leitor a direção de seus sentidos. Para Maria do Rosário Gregolin:

Por ser objeto de reconhecimento/desconhecimento, a aparição de um texto só se completa quando um leitor o insere na ordem da história, deslocando-o do lugar onde jaz reclamando sentidos. A interpretação não se limita à decodificação dos signos, nem se restringe ao desvendamento de sentidos exteriores ao texto. Ela é as duas coisas ao mesmo tempo: leitura dos vestígios que exibem a rede de discursos que envolvem os sentidos, que leva a outros textos. Por isso, os sentidos nunca se dão em definitivo; existem sempre em aberturas por onde é possível o movimento da contradição, do deslocamento e da polêmica. (GREGOLIN, 2003, p.47).

Os fatos e acontecimentos, em seus contos, são desconhecidos, até porque não há a intenção de se relatar um episódio ou peripécias de um personagem, mas sim, o contato do leitor com a obra e os desdobramentos de sua subjetividade. Os fatos do enredo são raros, dando logo a medida de que a autora/personagem está narrando muito mais um processo do que descrevendo acontecimentos. Não se apresenta mais a narrativa mimética que "copiava" (ou acreditava copiar) a realidade empírica; trata-se,

agora, de elevar o tema literário à construção psíquica que cada sujeito faz de si mesmo. Não há, tampouco, um tempo passado a ser fielmente descrito pelo narrador e o que se conta está repleto de dúvidas e hesitações. Assim, revela-se que o espaço, tempo e causalidade configuram-se como meras aparências exteriores, que impõem uma ordem fictícia à realidade. A verdade, dessa forma, é da ordem da ficção, ou seja, o que se crê verdadeiro participa do mundo imaginativo, processo construtivo inacabado por excelência.

A escrita da autora se configura por meio da fragmentação, de recorte, sobreposição, exploração de temas não usuais, ironia, colagem, absurdo, manipulação sintática e semântica. Torna-se, de certa forma, uma tentativa de aproximação da maravilhosa desordem da realidade que não pode, por seu dinamismo, ser registrada tendo por base regras artificiais. No conto “Desinências”, é possível observar a sobreposição de cenas. A autora, para marcar a ruptura, utiliza dois pontos entre os parágrafos da narrativa, o que sugere uma forma de assinalar a descontinuidade no enredo:

Das coisas, hábito e ofício, de todas as coisas precisava de registro. O ínfimo discurso sinfônico e silábico tem dimensões espetaculares - é como um cântico. De todas as coisas recebia o inapelável pedido: diga-me.

:

Diga meu nome, preencha os espaços inabitados com o nome meu, preencha os pedaços abandonados com o nome meu. Preencha os impronunciáveis com cores e sonoridades precisas com assumidas submissões com preteridos abandonos com ditos encantatórios com toques suavíssimos e com o que a pele responde durante esses toques (COLLIN, 2004, p. 63).

Em “Desinências”, conto inserido na obra *Inescritos*, a escritora demonstra que sua obra é composta de fragmentos aparentemente descontínuos, mas que são partes de um trabalho que demonstra sua percepção do mundo, dos seres e das coisas, por meio de uma operação de desmontar elemento por elemento. Essa fragmentação denota a própria consciência de suas narradoras, apresentando-se como algo livre para a construção do eu ficcional, marcado pela interioridade do discurso. É perceptível que, no conto, a visualização das imagens se fazem nenhuma preocupação com a totalidade, submergindo, de certa forma, a própria corrente psíquica da personagem. Deve-se a isso a marca dos dois pontos que a escritora insere na tessitura da narrativa, assinalando o recorte no curso natural da escrita.

No conto “Essência”, a narradora muda de nome e de temperamento em função do vestido que vai usar. Com o vestido verde, ela se chama Gisela Eloah e tem três filhos de pais diferentes; com o vestido rosa seu nome é Margareth e ela é viúva de um eminente professor de História Antiga; com o vestido amarelo, ela se chama Leodegária e, à mesa, não sabe usar os talheres certos:

Que vestido afinal? Com o verde me chamarei "Gisela Eloah", serei uma mulher decidida, com três filhos, de pais diferentes, claro. Serei escultora, ou melhor, administro os bens de papai. "Papai" é ótimo... ninguém mais fala "papai": filhas, será? Ainda mais três! Ah, muito cansativo... Não, o verde me obrigaria a ser decidida demais... O rosa! Direi que meu nome é "Margareth", com acento na

primeira sílaba. "Não, querida, jamais tive apelidos": "Sou um encanto! Todas me invejam". Pela voz suave saberão que sou viúva de um eminente professor de História Antiga. Jovem e viúva! Tem algo mais pungente? "Será que dá suas... escapadas? "O promotor, maldoso, perguntará. "Não! A loira magérrima assegura, é castíssima!" Ah, não, castíssima nunca! Não serei viúva! Sou casada com um político brilhante, envolvido num desses escândalos da moda. Não, para ser esposa do político corrupto deverei usar o azul cobalto e mudar de nome. Como "Margareth" terei a maneira de sentar delicadamente ensaiada (COLLIN, 2004, p. 133).

Na narrativa, há a construção de um sujeito à procura de uma identidade perdida. Além de, não haver a presença de um enredo, há uma luta por atingir uma verdade ou totalidade sempre esquiva. Essa é a marca irônica da obra de Collin, que faz da linguagem fonte e alvo da pulsão criativa em constante ebulição. A ironia está em nomear o inominável, que só se dá a ver na distração do ser. Ao ser questionada sobre o porquê de seus contos não têm enredo, ela afirma:

O enredo, da forma tradicional, é um embuste. Se o leitor é hábil o suficiente para combinar, reagrupar, editar um enredo aparentemente disparatado, por que menosprezar, ou desconsiderar toda esta agilidade do leitor enquanto editor do texto? E por que determinar que enredo é apenas o que tem começo, meio e fim? Isto é fórmula de redação de vestibular, e quem segue fórmulas faz automaticamente uma escolha que passa pela condenação dos elementos-surpresa. Se você usar como tema, por exemplo, a solidão, e transformá-la em personagem do seu conto — não uma pessoa experimentando a solidão, mas a própria solidão, ou o medo, ou a saudade, ou a escuridão — não é injusto limitar estes personagens tão livres com um enredo prescritivo e que não gerará as emoções do inusitado?

As imagens inusitadas que permeiam os contos indicam uma originalidade que se situa fora da lógica comum. A estratégia utilizada em *Inescritos* tem como finalidade o aprofundamento do "eu" marcado pela subjetividade, que só existe na medida em que, na instância do discurso, fala sua própria condição. A obra está repleta de mulheres de diferentes configurações. A diversidade de situações vividas por elas, carregadas de erotismo e auto-ironia, quase sempre revela a real condição feminina, tal como se pode observar no conto "Nostálgica Salvaguarda":

Cadência: As fêmeas sangram. Nasceram para sangrar. Desde as suas finas cutículas de várias maneiras sangram. A cor das flores. Às vezes, moscas pousam sobre o vermelho. Com o tempo o vermelho a vermelhidão evapora. O rio evapora. A intensidade. Queiram desculpar o discurso primitivo. O silêncio é também uma fachada lenta — gentilmente instaurada". ( COLLIN, 2004, p.139).

Grande parte dos textos de Collin tem em sua gênese reflexões filosóficas como se nota em "Esse Destino de Ir" :

Não tinha noção das horas quando percebi, você indo embora. Ia. Acho que de madrugada, pela necessidade de silêncio, tácito denso vasto, pela seriedade com que se disse adeus; o frio. Fossem as noites maiores, houvesse

um único momento sem porquê, ficaria. Detalhes não ajudando a resolver esta questão nem formulada e eu aqui, revisitando estilhaços, tentativas de engolir qualquer motivo muitos há nenhuma resposta às paredes subitamente vazias, o peso das cortinas cerradas, o seu sorriso de há tanto tempo hoje nunca mais. O tempo em si: passado, o que enfim sozinha se constrói, severo e sobretudo veloz (COLLIN, 2004, p. 99).

No corpo desse texto, as ações são interiorizadas, tematizam a solidão, a angústia, o medo. O instante é apreendido em tensão numa narrativa plena de subjetividade cuja busca é a do “eu” e sua intimidade. Há, também, uma preocupação com a mulher e sua realidade, mas essa realidade é interiorizada, perfazendo um percurso intimista. Ao questionar o ser e a existência, a autora faz com que as palavras percam seu contorno material e atinjam sua corporeidade essencial. Assim, as palavras passam a comunicar pensamentos mais profundos, a partir da lucidez da aparente incoerência. Há, na autora, algo que resulta em estranhamento confrontando com o cotidiano, atingindo sua transcendência.

Assim, Luci Collin não cria tipos, volta-se à mulher e suas dúvidas, expressando em ações interiorizadas em um não-enredo. Em “Qualquer semelhança (relato autobiográfico)”, o eu-narrador delimita a história por uma perspectiva memorialística e autobiográfica, ressignificando o passado. Este, por sua vez, só existe como tomada de sentido no presente:

#### Do Nome

Tão triste aquele romance onde uma enfermeira se apaixona por um soldado que acaba morrendo na guerra! Minha bisavó gostou tanto do livro que resolveu dar à filha o nome da heroína da história. Que guerra terá sido? O nome da minha avó quer dizer luz em latim.

#### Fazendo anos

Terrível era aquilo de cumprimentar adulto! E nem dava pra fugir, que tinha sempre alguém perguntando: Já cumprimentou a Catita? E ainda tinha que beijar: Três pra casar! Quatro pra não morar com a sogra! Da Dona Donaide eu morria de medo porque era vesga (ela é que era vesga, não eu). Vó, como é que ela conseguiu casar? Um sinal de beleza, o estrabismo! Teve muitos pretendentes, a Donaide! E aquele tio-avô Téio (Eleutério) esquisito? Ouvi a mãe dizer que o tio Téio toma banho de Acqua Velva! E quando beijava deixava molhado o rosto da gente (e não se podia limpar na hora, só disfarçando). Da Bebéia eu não gostava porque ela tinha cheiro de giz de costura. E por que tanto adulto se era festa de criança?

#### Plágio, eu?

Escrever o quê naquela redaçõzinha do para casa? Copiei uns trechos da folhinha do Alziro Zarur que a vó tinha pregado na copa. Claro que disfarcei! Não sei como é que o professor descobriu que não era minha a frase "É perdoando que se é perdoado".

#### Mera coincidência

Começou com o nome da heroína do romance. De uma guerra desconhecida. E depois as palavras foram desfilando na minha cabeça: chacrete, BNH, brim curinga, bola de capotão, Bidu cola, Toppo Gigio, pândega, radiola e eletrola, alpargata, fatia-do-céu, crapô, lombeira, colubiazol, kichute, vultos da nossa história, docinho miúdo, berlineta e monareta, matelassê madrigal, boa-noite cinderela... Eu se soubesse, ia escrever uma; história com tudo isso. Que bobagem! A vida da gente não dá uma história! O que dá pra fazer é só mesmo lembrar. E segurar mais forte aquela maçã-do-amor. Que custou caro.

Desenvolve-se, no limite, uma teoria do memorialismo que mostra ser a realidade muito mais uma invenção da linguagem do que suporia a ciência. No conto, a narradora rememora sua vida. O mergulho introspectivo se serve de uma estrutura composta por vários esquetes, fazendo coexistirem diversos planos ficcionais para um mesmo sujeito. Há níveis de relatos (e, portanto, de verdades) nesse texto. Um conto em que se relata uma história na qual a personagem reconta sua vida e escreve um conto sobre uma história narrada por outra personagem. Na obra, é perceptível a criação de um universo no qual a mulher passa a limpo, em breves anotações, as cenas mais marcantes da sua infância e faz ressurgir a família, os amigos e o glorioso passado recente em comentários carregados de nostalgia. Estes comentários são saturados de nostalgia que, aos poucos, vão se transferindo também para o leitor que, à simples menção de certos nomes próprios, como mandiopã, bolin-bolacho, Lanjal, Supra-Sumo, Almoço com as Estrelas, Sandra Passarinho, Grande Hotel, Gordine, Kharmann Ghia e Aero Willys reporta-se às décadas de 1970 e 1980.

Ler Luci Collin é emaranhar-se numa rede de linguagem, numa trama de signos, num embate no qual narrador, personagens e leitor se misturam num jogo em que palavras e imagens, sons e silêncios se combinam numa lógica complexa, criadora de subjetividade.

As personagens de Collin vivem uma realidade inexprimível, o sentido surge do próprio ato da escrita. Delineia-se, aí, uma escritura que tem como tema a produção de sentido pelo próprio ato de escrever, moldada sob a forma de contínuos exercícios da língua, como se pode observar em “Parto do nada”:

Parto do título. Nas fotos em preto e branco os olhares profundos desafiam sombras. A caneta espera no ar: a rima é um tudo de novo. Invento vãos. Configuro lobos, uivos. Abuso. O crítico comentou que eu preciso de enredos, não posso ficar patinando na invenção de cores inapagáveis, sabe mais o quê. E eu fico.

Reuni sonoridades para dizer aqui, frases que na verdade ventre e entranha. Frases que se acumulam com uma emergência impensável e a beatitude das flores cumprindo-se degenerescência. Pretendia clareza, mas o vocabulário é escasso e não chega até lá. Lá é a aurora, por falta de palavra melhor. Lá é onde nasce. É acontecido. Meus dedos sujos de tinta e a tela vazia. A página. Repleta de predicados, de adjuntos, de agravamentos, mas vazia, fosca, miúda. Pesa. (COLLIN, 2004, p. 23).

A metaliteratura de Luci vai criando um intertexto, uma realidade estética da linguagem cujo efeito é a produção de um novo estatuto do sujeito. Ela apresenta seus personagens momentos antes de se transfigurarem nas malhas da linguagem:



“Reuni sonoridades para dizer aqui, frases que na verdade ventre e entranha. Frases que se acumulam com uma emergência impensável e a beatitude das flores cumprindo-se degenerescência” (2004, p. 23). Nota-se que o sujeito que nasce da escritura de Collin apresenta-se sob forma de uma voz narrativa auto-reflexiva, utilizando-se de recursos lingüísticos ousados, rupturas narrativas que instauram o sujeito no âmbito do mundo. A autora busca a diversidade dos significados das palavras, procurando despertar na mente do leitor uma realidade que vá além da realidade costumeira.

O conto “No céu com diamantes”<sup>3</sup> é uma composição que apresenta, de forma simultânea, monólogo interior, diálogo, discurso indireto, descrições breves terminadas em reflexões filosóficas ou existenciais, narrativa e metanarrativa:

TUDO ESTÁ ENTRE PARÊNTESES: Sim, tem caráter autobiográfico. É um texto com mau caráter<sup>4</sup>. A personagem principal é severamente míope (CLOSE). A personagem principal sempre escreve atraso com “z”. A personagem principal pensa que é a protagonista e que, no correr da pena, um intrincado enredo se apresentará nesse parágrafo. Nem nos outros. A personagem principal de rinite crônica que lhe confere um quê de irritabilidade. A personagem principal sofre de insônia e ninguém sabe.

*COMERCIAL, SIM, E DAÍ? Resolva já seu problema! A solução que você procura este exatamente aqui (jingle: “stop smiling right now!” 2x). Pare de agir como um idiota sempre sorrindo. Compre já o creme anti-risinhos do Doutor Calipso. (...)*

TUDO NOS CONFORMES: Sim, cheira a autobiografia. A personagem principal usa lente de contato e enxerga relativamente bem, obrigado. A personagem principal balança a perna quando está irrequieta (CLOSE). A personagem principal tem uma obturação antiga que incomoda, mas, por falta de tempo/dinheiro/referência, não vai nunca ao dentista. (...)A personagem principal exagera o tempo todo, mas só por dentro. A personagem principal só entra pela porta da frente do carro.

TAKE 126, CENA 1: “Peguei o carro”. Tem que pegar um carro para começar qualquer história decente. Carro conversível, claro. Depois ouvindo uma musiquinha estúpida no rádio do carro( mas como é inglês, a gente acha o máximo...) (...)

A autora apresenta temas recorrentes, repetições, explicações. Pode-se identificar várias vozes, em que há temas secundários e temas principais. O que vai sendo revelado através das inúmeras e variadas referências que emolduram as investidas filosóficas da personagem-narradora, e é a partir dessa situação coloca o indivíduo a mercê da condição solitária de sua própria expressividade. Há um grande espaço para conexões e reflexões por parte de quem lê, considerando-se a interpretação das referências intertextuais e do jogo explicitamente polifônico.

Há a quase ausência de marcas formais no sentido de organização do discurso, o que confere ao leitor o poder de decidir através de suas considerações lógicas a quem

ou a quê determinadas informações são atribuídas. Através da desconstrução da linha temporal da narrativa, os fatos são apresentados através das reflexões das personagens em planos diferenciados, numa interposição a imagens de fatos passados ou informações desconexas que só serão amarradas à trama no futuro.

O conto “No céu com diamantes”, por se apresentar como metanarrativa, revela uma forma textual de autoconsciência do processo do narrar que revela a ficção como artefato, como um construto do autor. O texto, assim construído, fornece em si mesmo um comentário acerca do seu próprio *status* como ficção e como linguagem e de seus próprios processos de produção e recepção, constituindo o que Linda Hutcheon (2002) chama de “narrativa narcísica”. A metanarrativa é, portanto, a dialética do olhar, que se direciona tanto para o universo ficcional quanto para fora dele, construindo e desnudando simultaneamente a ficção.

Em suas obras a autora reflete, critica, questiona, revela, grita, desobstrui a bruma envolvente e deixa vir à tona detalhes ocultos que formam a vida humana; especialmente vigilante acerca da realidade feminina e, a partir de fatos cotidianos, talentosamente expõe o amor, a arte, a dor, o desejo, a negação, os problemas sociais, a tradição, a ruptura, e tantos outros pontos, sempre com sensibilidade ímpar e olhar singular. O texto de Collin dissemina a linguagem de tal forma que o problema da existência humana passa a ser o próprio objeto da ficção. Torna-se, portanto, um problema não apenas existencial, mas também ficcional. A literatura coliniana torna-se totalmente introspectiva, já que se volta sobre si mesma. A ação narrada deixa de ser um evento ou acontecimento e passa a ser o problema vivido por suas personagens. Em consequência disso, as dimensões mais profundas da mente, que muitas vezes aparecem mergulhadas em dúvidas e inquietações, fazem o texto de Luci Collin a própria narrativa do ser.

A idéia que permeia a leitura de *Inescritos* é a de que tudo não passa de obra do pensamento, de um emaranhado de vozes que trazem à tona fatos aleatórios com saltos temporais e associações aparentemente desconexas. Há uma história a ser construída, as peças do quebra-cabeça devem ser organizadas e montadas. Talvez essa seja a condição do sujeito contemporâneo, fragmentado, que concentra em si marcas do presente, do passado e – por que não – do futuro, num emaranhado desconexo e excessivo de informações que o caracterizam e o descaracterizam num ciclo ininterrupto. Esse é um momento peculiar de liberdade estética, de transformação de códigos e de alteração dos limites. É a autora, dessa forma, parte das questões filosóficas de seu tempo para compor uma literatura que quebra paradigmas e coloca nas mãos do leitor a responsabilidade imensa de recriar o seu próprio romance, através da interpretação pessoal das referências apresentadas e das pistas narrativas que permeiam sua construção.

O trabalho de Luci Collin – ao contrário de vários exercícios narrativos atuais, bastante presos ao esquematismo da economia jornalística – insiste na elaboração de intrincados enredos, que instalam fantasias inesperadas no interior dos ritos cotidianos e entrelaçam o plano da ação prática ao da atividade psíquica. No contexto pós-moderno, onde se multiplicam as intrigas policiais ou as viagens sem rumo de tipos propositalmente planos e ociosos, a obra da autora de *Inescritos* destaca-se quando instala sua trama, armada como um requintado jogo de montagem, na memória (imediate e remota) de seus personagens. Verifica-se que a escrita de Collin tem a ver com um relacionamento próprio com o mundo: com a natureza e os objetos, com as pessoas e os acontecimentos.

A captação da realidade, na escrita de Collin, dá-se por meio de uma visão dilatada aos diversos sentidos: têm-se, então, os sentidos revelando-se como antenas igualmente importantes e nítidas para uma captação plural da vida. E a linguagem é testemunha disso: adjetivos táteis, substantivos aromáticos, verbos sensitivos dão novos sabores ao texto. Um outro aspecto da narrativa da autora é a auto-reflexão, que decorre da reflexão íntima em que há momentos de mistura com a análise dos processos da escrita e a sua gênese. Há união simbólica entre a escrita e a vida, numa distância estética, na proporção que a própria vida é transfigurada pelo poder poético da palavra é que o campo lexical do corpo torna-se vital e se confunde com a própria escrita. Observam-se, nos contos de Luci, cortes abruptos na história, como se fossem formas de distanciamento estético. A narradora insere, em meio a um presente insatisfeito e sempre afetivamente habitado pelo passado, palavras com uma variada gama de sentidos.

A escrita de Collin oferece um discurso difuso. No enredo, nada é muito claro, nem oferecido facilmente ao leitor – e isso não é problema, nem defeito. É opção estética. O enredo de suas narrativas dialoga com a vida, sem com isso dizer que se trata de um caso de realismo. A autora de *Inescritos* capta o que é do espírito desse tempo: a simultaneidade de situações. Por isso, ocorre a desnecessidade de qualquer linha reta; nenhuma linearidade obrigatória, nenhuma narrativa em linha reta. O enredo oferece flashes de passado, presente e delinea futuros possíveis.

Ao trazer à tona a produção literária feminina paranaense viabiliza-se, o aparecimento de novas vozes que registraram a vida cultural pelo prisma feminino. É uma oportunidade de confrontar as afirmações que foram feitas pelos críticos quanto à inferioridade dos textos femininos em relação aos masculinos. A conquista da identidade e da escrita pela mulher não significa forçosamente que exista uma escrita, declaradamente, feminina. A escrita, apesar de não ter sexo, será sempre diferente de escritor para escritor, quer este seja do sexo feminino ou masculino, porque terá o seu cunho pessoal.

Assim, a realização de pesquisas que enfoquem a escrita de autoria feminina é útil e pertinente, quando se sabe que os valores em que se baseiam os padrões de qualidade literária têm sido predominantemente masculinos, e que as próprias teorias narrativas estão enraizadas na leitura de textos escritos por homens. Portanto, é fundamental uma intervenção sob o viés de gênero. Contudo, o construto “escritura feminina” pode se constituir em um risco, quando se sugere que mulher escritora é uma categoria monolítica, que pode ser representada de forma homogênea. A realidade mostra que a escrita de autoria feminina é múltipla, diversa, heterogênea. O perigo é que uma visão homogeneizante apague as diferenças e as especificidades locais e culturais de raça, etnia, classe social, orientação sexual.

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. “Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault”. In : BENHABIB, S. & CORNELL, D. (orgs). **Variações sobre sexo e gênero**. Tradução de Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1990.

CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”, in: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo, Ática, 1987.

CASTELLO BRANCO, Lucia ; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

CASTELLO BRANCO, Lucia. **O que é escrita feminina?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

COELHO, Mariana. **A evolução do feminismo, subsídios para a sua história**. 2 ed. Org. Zahidé L. Muzart. Curitiba, Imprensa Oficial do Paraná, 2002

COLLIN, Luci. **Inescritos**. Curitiba: Travessa dos Escritores, 2004.

DUARTE, C. L.; ASSIS, E. de; BEZERRA, K. da C. (org.). **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos literários, UFMG, 2002.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. O que querem os dicionários. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de & ARAUJO, Lucia Nascimento. **Ensaístas Brasileiras: Mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 27

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. O tempo de silêncio e de paisagem com mulher e mar ao fundo. In **O Tempo das Mulheres**, Lisboa: Imprensa Nacional, 1987. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 23-57.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria eminina”. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre. Editora da UFRGS, 1995.

SHOWALTER, Elaine. "A crítica feminista no território selvagem". In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 23-57.

SHARPE, Peggy. **Entre resistir e identificar-se**. Florianópolis: Editora UFG, 1997.

---

<sup>1</sup> Título do Conto inserido na obra *Inescritos* (2004).

<sup>2</sup> Luci Collin nasceu em Curitiba, Paraná em 1964, é graduada no Curso Superior de Piano, em Letras Português/Inglês e no Curso Superior de Percussão Clássica. Em 1987, estudou na Wright State University (Ohio, EUA). É Doutora em Letras Atualmente, é professora do curso de Letras da Universidade Federal do Paraná. Luci Collin é uma típica representante do escritor oriundo da academia: alguém de atuar na crítica, criar e lecionar literatura. Obras: *Estarrecer* (1984), *Espelhar* (1991), *Esvazio* (1991), *Ondas e azuis* (1992), *Poesia reunida* (1996), *Todo implícito* (1997), *Dialogismos*, (2000), *Inescritos* (2004).

<sup>3</sup> A respeito do título a autora esclarece “Trata-se, obviamente, de deslavado plágio do título de uma música do grupo de rock’n roll inglês que, na década de 1960, foi mais conhecido de que Jesus Cristo. Por patente falta de criatividade, ao autor opera aqui uma indecorosa apropriação de uma sentença de domínio universal a qual, mesmo sofrendo a ( péssima, diga-se) tradução para a nossa língua portuguesa, conforme argumenta Heloisa Seixas “mantém, contudo, a condição de indisfarçabilidade autoral”.

<sup>4</sup> A escritora escreve nesse momento em nota de rodapé: “ Em 25 de maio, a crítica Annamaria Polli-Sanson publicou artigo (pequeno, quase uma notinha, alegando “desnecessariedade em tomar o tempo dos leitores”) na Tribuna de Curitiba atentando para o “caráter degenerativo da produção pretensamente literária” da autora desse conto