

GOMES, André Luís. Entre focos: correspondências e textos literários. *Cerrados*: revista do programa de pós-graduação em literatura, Brasília, DF, Universidade de Brasília, v.16, n.24, 2007. Tema especial: Literatura e presença: Clarice Lispector.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

\_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. 23. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

\_\_\_\_\_. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *Correspondências*. Org. Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

\_\_\_\_\_. *Minhas queridas*. Org. e introd. Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MANZO, Lícia. *Era uma vez: Eu*. A não-ficção na obra de Clarice Lispector. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura: The Document Company – Xerox do Brasil, 1997.

NUNES, Maria Aparecida. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006.

PRIORE, Mary Del. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 8.ed. São Paulo: Contexto, 2006.

REGUERA, Nilze Maria de A. *Clarice Lispector e a encenação da escritura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa d'Ávila, 1979.

SOUSA, Ana Aparecida Arguelho de. *O humanismo em Clarice Lispector: um estudo do ser social em A hora da estrela*. São Paulo: Musa Editora; Dourados, MS: UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2006.

## Letras femininas: a escrita do “eu” no universo de Luci Collin

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira\*

**RESUMO:** A pesquisa analisa o discurso identitário feminino na obra da escritora Luci Collin. O objetivo principal foi buscar a enunciação feminina em contos produzidos por mulheres, partindo da construção identitária feminina e passando pelos conceitos de multiplicidade nas questões de identidade do sujeito. O trabalho analisa, também, o lugar do qual o sujeito enunciator constrói seu discurso, ou seja, lugar de repetição ou ruptura dos discursos circulantes na sociedade, e ainda demonstra como o sujeito histórico feminino formula seu discurso, trabalha a linguagem para produzir sentido e constrói sua história. Desse modo, o estudo se propõe a contribuir para a discussão sobre a representação do papel da mulher na sociedade contemporânea, a partir do viés literário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Identidade, sujeito feminino, literatura contemporânea.

**ABSTRACT:** This study analyses the feminine identity discourse in the works of contemporary writer from Parana, mainly Luci Collin. The main objective of the study was to search for the feminine enunciation in short stories produced by women, departing from the construction of feminine identity and also based on the concept of multiplicity of the subject's identity. Moreover, the study analyses the place from which the enunciatory subject constructs its discourse, that is, the place of repetition or disruption of the common discourses in society. It also shows how the historic feminine subject formulates its discourse, uses language to produce meaning and to construct its history. In this way, the study proposes a contribution to the discussion of the representation of the female role in the modern society, through the literary point of view.

**KEYWORDS:** Identity, feminine identity, modern literature.

\* Professora doutora adjunta do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) – Guarapuava (PR).

“Um texto descoberto em um arquivo empoeirado não será bom e interessante só porque foi escrito por uma mulher. É bom e interessante porque nos permite chegar a novas conclusões sobre a tradição literária das mulheres, saber mais sobre como as mulheres desde sempre enfrentaram seus temores, desejos e fantasias e também as estratégias que adotaram para se expressarem publicamente apesar de seu confinamento ao pessoal e ao privado.”

(Sigrid Weigel)

## Introdução

A disseminação de pesquisas acadêmicas sobre autoras femininas, particularmente, a partir dos anos 1970, tem contribuído para redimensionar a literatura escrita por mulheres. Assim, o estudo sobre essa literatura resultou em contribuições questionadoras sobre a construção da historiografia literária e sobre a noção canônica de gênero literário. Nesse contexto, inserem-se as redes de associação intelectual das mulheres que se encarregaram da maior parte da escrita e da reflexão feminina, de onde resultou o resgate de tais gêneros.

A literatura de autoria feminina tem se revelado um campo profícuo, porém dela ainda é requerida afirmação plena no interior da literatura universal. A visibilidade de tal produção tem se prestado a revelar aspectos de uma intimidade preservada ao longo dos séculos da história e propicia a insurgência de um vivido marcado pelo recato, pelo segredo, pela sutileza ou, mesmo, por um cotidiano enredado em obediência, submissão, acomodação, resistência e/ou afirmação.

Na natureza representativa da literatura está o seu modo de ser, de existir dependente de sua função tanto artística como psicossocial e do seu caráter documental. O fenômeno literário, tomado como conjunto de elementos interdependentes, que agem em interação, desenvolve-se historicamente dentro de um outro sistema maior,

revelando todas as nuances da cultura, recriando aspectos da realidade. Inquestionável, portanto, a contribuição de tais vivências, cujos relatos, por meio da literatura, são convertidos em documentos escritos e publicados, legados aos vindouros.

Na tentativa de caracterizar o universo da literatura de autoria feminina, alguns atributos constitutivos devem ser destacados de modo a revelar um processo de criação exclusivo. Antes de tudo, emerge a questão da autoria da narrativa. Ela expressa uma posição diante do mundo e carrega um caráter de exclusivo – a renomada experiência feminina. Isso autoriza a presença do *eu* que escreve e narra, e que é portador de um ponto de vista próprio, que revela um olhar na perspectiva da mulher. Em segundo lugar, reitera-se desse sujeito narrador uma posição consciente acerca de seu papel social e do seu direito de expressão. Denota-se daí uma função política na medida em que tais autoras assumem sua posição de mulher nos processos de alteridade.

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 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 da escritora foi feita porque apresenta narrativas vividas e escritas 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 nessa literatura pensa-se na Curitiba de Paulo Leminski e de Dalton Trevisan. Há, de fato, 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 de Luci Collin.

## O discurso identitário na escrita de autoria feminina

A inserção de personagens femininas em textos ficcionais masculinos revela-se, de acordo com Castello Branco & Brandão (2004), como a face feminina na qual Narciso se contempla, e no reflexo dessa face ele se vê inteiro e pleno. Eco,<sup>1</sup> ao se apaixonar por Narciso, consome-se por esse amor impossível, definha, perde seu corpo e torna-se pura voz condenada à maldição de só repetir. Eco torna-se o eu alienado que se engendra no enunciado, no qual inverte a fala narcisística, tornando-a sua. Não há mais a sua voz e o pensamento próprio. A sua permanência é de construção imaginária, Eco é sintoma e fantasma masculino. O “outro” é demasiadamente presente nela. O amor por Narciso é o constante ecoar. É o “ecoar” permanente que se torna elemento constituinte da sua identidade. Portanto, Eco não é mais conhecida por aquilo que ela pensa ou sente, mas por aquilo que ela ecoa, por aquilo que ela expressa do pensamento e do sentimento das outras pessoas e de outras manifestações.

Essa miragem do feminino se dá pelo deslocamento de vozes e o masculino torna-se feminino. Os escritores, em quem se reconhece uma escrita feminina, parecem ter perante o mundo uma atitude próxima das características que a vida das mulheres historicamente foi assumiu. É como se fosse Eco repetindo a voz de Narciso, alienando-se nas repetidas frases que continuam a ecoar.

Segundo Isabel Magalhães (1994, p.18):

A escrita de mulheres se compõe de um denominador simbólico comum ao grupo, é definido pela forma como as mulheres, condicionadas por elementos fisiológicos, antropológicos, socioeconômicos e culturais deixaram respostas aos problemas de produção e de reprodução material e simbólica. Assim, há afinidade natural e cultural historicamente construídas a ligar a mulheres entre si.

Nesses textos observam-se a denúncia da opressão no domínio privado vivida no corpo das mulheres e a opressão

<sup>1</sup> Eco era uma ninfa dos bosques e das fontes, era de uma tagarelice irrefreável. Ia sempre ao Olimpo, a pedido de Zeus, para distrair Hera com sua conversa, enquanto o rei dos deuses e dos homens dava suas voltinhas entre os mortais (ou melhor, entre as mortais). Hera, porém, acabou descobrindo o ardil e puniu a pobre ninfa tirando-lhe o dom da fala e condenando-a a repetir apenas as palavras que ouvia dos outros. Narciso, filho do deus-rio Cefiso e da ninfa Liriope, era um moço de grande beleza, porém insensível ao amor. Muitas jovens e diversas ninfas se apaixonaram por ele, mas não tiveram nenhum sucesso. A ninfa Eco, com alguma dificuldade, declarou-lhe também seu amor e ficou tão desesperada ao ser repelida que começou a definhar: o belo corpo desapareceu por fim restou apenas a sua voz. As demais ninfas, revoltadas, clamaram por vingança e foram atendidas por Nêmesis. Certo dia, durante uma caçada, Narciso se debruçou sobre a fonte de Téspias, perto do Monte Hélicon; ao contemplar a superfície da água apaixonou-se pelo que viu, isto é, por seu próprio reflexo. Indiferente a tudo, o moço não mais saiu dali e nem mesmo conseguia tirar os olhos de sua imagem. Acabou morrendo de inanição e, no local de sua morte, brotou a flor chamada narciso.

no domínio público palpável em sua inserção social. Ao se pensar na escrita de mulheres, devem-se levar em conta percepções e valores diferentes dos masculinos. A cultura feminina rompe com estruturas convencionais do pensamento androcêntrico. Sendo assim, é importante ressaltar que, ao se falar em valores femininos e de aspectos próprios da criação literária das mulheres, não se pode identificar uma especificidade restrita ao grupo de mulheres. É necessário considerar características que possam ser reconhecidas como predominantemente femininas pela sua sintonia com aspectos dominantes na vida das mulheres, a sua experiência corporal, interior, social e cultural impressa literariamente.

Com relação à escrita de mulheres, uma das perguntas que se pode esboçar é: “Como o imaginário feminino se manifesta na escrita das mulheres, ou como se constrói, a partir da escrita de mulheres, o imaginário feminino?”. Esse modo de perguntar retira a questão do essencialismo do feminino, o qual possui uma visão totalizadora da mulher, e desloca o problema para as mulheres, para a diversidade de posições enunciativas do sujeito do feminino. Pelo poder que a palavra enunciada, anunciada e impressa possui, as mulheres têm podido dar nomes a seus mal-estares por meio de metonímias, metáforas ou mesmo corporalmente. Para tanto, elas têm buscado tanto as palavras como o silêncio para poder dizê-los, exercendo assim seu direito à voz.

Para Vera Queiroz (2004, p.45), “Femininos são os textos que apresentam determinadas marcas, que percorrem o campo semântico da falta, do silêncio, do indizível, do subjetivo confessional”. É possível identificar um olhar feminino no texto literário, esse olhar que Beatriz Resende (s. d.) chama já não mais de “literatura feminina”, mas de “literatura pós-feminismo”. É comum as autoras de poesia e de prosa refutarem a inclusão de suas obras na categoria de escrita feminina. Segundo a autora Christiane Tassis (2006):

Não estou interessada, agora, em uma ação afirmativa. Lutaria por todas as “colegas” submetidas ao autoritarismo de regimes políticos e/ou religiosos, ao machismo, à miso-

ginia, à castração dos séculos, mas não pelas mulheres escritoras. Não que estejamos acima de nada, mas nossa luta é com a gente mesma. Deus me livre de um “Dia Internacional da Escritora”. A questão não é ser “minoría”. É escrever bem. Eu pelo menos, não escrevo pensando em meu sexo, nem no dos meus leitores. Não penso em obter aprovação masculina, ou feminina. Escrever é o que eu sou. E eu sou uma mulher. Uma mulher que escreve como uma pessoa que quer escrever bem.

O ano de 1970 é emblemático quando se fala em estudos sobre a mulher e a literatura. Duas correntes teóricas se estabelecem no que diz respeito aos Estados Unidos e à Europa. A corrente anglo-saxônica busca, por meio das premissas estabelecidas por Michel Foucault para o estudo da desconstrução da história literária, rever os princípios que norteiam a inclusão/exclusão de autores e obras no cânone literário. Esse questionamento do cânone literário masculino se desdobra em uma investida na recuperação dos textos femininos excluídos. Na França, o pensamento teórico de Derrida e Lacan sustenta as bases do feminismo naquele país. As feministas Hélène Cixous e Luce Irigaray são representantes importantes da corrente teórica que investiga a ligação entre sexualidade e textualidade. No Brasil, nessa mesma época, formam-se nas instituições acadêmicas pequenos grupos informais de estudo sobre o assunto, como bem salienta Heloísa Buarque de Hollanda (1993, p.27):

A partir do final dos anos 70, o tema “mulher” pouco a pouco passa a ser considerado objeto legítimo de pesquisa acadêmica, assim como assunto de jornais e revistas especializados. Começava a delinear-se, entre nós, um novo campo de trabalho crítico na maioria dos casos, identificado com o desenvolvimento do pensamento teórico feminista que emerge, com força total, na Europa e nos Estados Unidos, a partir dos movimentos contestatórios da década de 1960.

A literatura feita por mulheres, juntamente com a discussão sobre a negritude e a literatura homoerótica, é fe-

nômeno 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 pelo 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 do ponto de vista masculino. Para Peggy Sharpe (1997), é comum nas literaturas coloniais omitir ou sub-representar relatos advindos da voz feminina; somente em iniciativas mais atuais é que ocorrem discussões em torno da identidade nacional advinda de várias vozes, incluindo a feminina.

Nas décadas de 70 e 80 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; feminista, a que se declara em rebeldia e polemiza, questionando o papel da mulher; de mulher, que se concentra no autodescobrimento.

A classificação de Showalter pode ser observada na literatura brasileira, e em especial na paranaense. Assim, pode-se afirmar que a escrita de mulheres paranaenses é, ao mesmo tempo, feminina, feminista e de mulher, pois, segundo Nadia Gotlib (1990), isso é possível encontrar na obra de uma mesma escritora.

### “Figuração”:<sup>2</sup> retratos da artista Luci Collin

“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 voo dos pássaros. Conspiro o silêncio das vertigens. Aos que pensam algo sobre isto tudo, nada digo”.

(Luci Collin)

<sup>2</sup> Título do conto inserido na obra *Inescritos* (Collin, 2004).



Luci Collin<sup>3</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 essas 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 a expressão “escrita feminina”, Collin (2005, p.1) 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. (ibidem, p.1)

No livro *Inescritos*,<sup>4</sup> 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

<sup>3</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>4</sup> *Inescritos* é o terceiro livro de contos da curitibana Luci Collin. A prosa de Luci não segue uma linha temática, tampouco estrutural. Pelo contrário, em *Inescritos* a exceção torna-se regra. São vinte narrativas feitas de vinte diferentes formas, incluindo a paródia do ensaio acadêmico, da entrevista, do roteiro cinematográfico, do comercial de televisão, da homenagem póstuma e do diário de adolescente.

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. (ibidem, p.2)

Os textos de Luci parecem evocar uma estranha familiaridade, como se estivessem sempre à espera da interpretação, reclamando leituras, expondo o leitor à direção de seus sentidos. Para Maria do Rosário Gregolin (2003, p.47):

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.

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 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.

:

É só. Sabe e lembra tudo sobre aquela torneira. Contudo precisa fixar aquela advertência, em letras bem escritas: encontra-se sem condições de uso: um bilhete que prega com durex sobre a torneira em questão solicita: “Favor não usar – a torneira...”.

:

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 sono-

ridades precisas com assumidas submissões com preteridos abandonos com ditos encantatórios com toques suavísimos 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 faça sem 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 conforme o 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. (ibidem, 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 terem 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”. (ibidem, 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. (ibidem, 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 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 autobio-

fágico)”, o eu-narrador delimita a história por uma perspectiva memorialística e autobiográfica, ressignificando o passado. Esse, por sua vez, só existe como tomada de sentido no presente:

#### Do Nome

Tão triste aquele romance onde uma enfermeira se apaixonou 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.

#### Casa

A escada que dava pro andar de baixo tinha as tábuas muito gastas. Um dia escorreguei lá de cima segurando uma maçã-do-amor que alguém tinha trazido pra mim do Passeio Público. Quando dei de cara no cimento escutei uma voz retrucar da cozinha: *Não vai me estragar esta maçã que custou caro!*

#### 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 redaçãozinha 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. (ibidem, p.60)

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. Esses comentários são saturados de nostalgia que aos poucos vai 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. Delinha-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” (ibidem, 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>5</sup> é uma composição que apresenta, de forma simultânea, monólogo in-

<sup>5</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, o 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>6</sup> A digitação do texto segue exatamente a forma como ele aparece na obra *Inescritos*.

<sup>7</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”.

terior, diálogo, discurso indireto, descrições breves terminadas em reflexões filosóficas ou existenciais, narrativa e metanarrativa:

TUDO ESTÁ ENTRE PARÊNTESES:<sup>6</sup> Sim, tem caráter autobiográfico. É um texto com mau caráter.<sup>7</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...) [...]

“TUDO DE BOM QUERIDA!”: Sim, está me cheirando a autobiografia. A personagem principal tem umas pontadas do lado direito. Mas só às vezes (principalmente ao subir aquela maldita escada que dá para o laboratório). (ibidem, p.11-14)

A autora apresenta temas recorrentes, repetições, explicações. Podem-se identificar várias vozes, em que há

temas secundários e temas principais; o que vai sendo revelado por meio das inúmeras e variadas referências que emolduram as investidas filosóficas da personagem-narradora, e é a partir dessa situação que o indivíduo é colocado à 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 por meio de suas considerações lógicas a quem ou a que determinadas informações são atribuídas. Na desconstrução da linha temporal da narrativa os fatos são apresentados por meio das reflexões das personagens em planos diferenciados, numa interposição de 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 [http://sincronia.cucsh.udg.mx/amarv.htm -\\_ftn1](http://sincronia.cucsh.udg.mx/amarv.htm_-_ftn1) (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.

## Conclusão

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 do 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. E 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, mediante a interpretação pessoal das referências apresentadas e das pistas narrativas que permeiam sua construção.

Observa-se que a produção literária de Luci Collin tem se voltado abertamente para a prática da indústria cultural com o propósito de daí extrair modelos para compor sua multiplicidade e revitalizar sua técnica com novas configurações formais e temáticas. Longe de exercitar com exclusividade a revisitação e a reciclagem de seus próprios produtos, a literatura atual se reabastece das energias das

formas culturais consagradas pelos meios de comunicação de massa. Esse parece ser hoje um procedimento que muitas obras literárias bem-sucedidas não desejam ignorar, mas problematizar.

Ao se considerar a literatura como um discurso que, em maior ou menor medida, se volta (também) para si mesmo, que é auto-reflexivo, pode-se afirmar que ela é sempre uma reflexão sobre si mesma. Quando um escritor cria, ele tenta fazer avançar, mudar, renovar a literatura. Quando o crítico se debruça sobre esse texto, sobre essa criação, ele o relaciona com outros textos, com o modo como outras práticas tentaram fazer sentido, tentaram representar o mundo. É em meio a outras obras que a aceitação de uma delas como literária se constrói.

A revisão do mundo pelo olhar feminino possibilita o exame crítico da ordem nas relações de gênero (homem/mulher, mulher/mulher) e as várias representações que eles admitem, trazendo para o texto literário as questões do cotidiano, a angústia feminina, a sexualidade, as relações entre ficção e realidade.

Ainda que esteja mais afinada com os princípios da pós-modernidade, não é difícil reconhecer que, em Luci Collin, os textos possuem vínculos com a tradição ocidental de escritura das mulheres. Pelas estratégias de encobrimento ou de silêncio, ocultam-se variantes dos protótipos de anjo e de demônio, por meio de imagens desconstruídas e reconstruídas, associando-se, não raro, à capacidade de criação de uma deformidade monstruosa que coloca a mulher à margem do normativo, como também os recursos parecidos de reinvenção dos tradicionais estereótipos femininos (mãe, esposa, amante, prostituta).

Essa forma imagética de exercer a intertextualidade propicia amplas travessias, abrindo à ficção a possibilidade de viajar por territórios extraliterários (o cinema e o teatro, por exemplo,) em busca de constituintes discursivos passíveis de reutilização pelo romanesco. O empreendimento da travessia se desenvolve na forma de um paradoxo que pressupõe proximidade e distanciamento. Consi-

derando-se que tais incursões resultam em transcodi-ficações nas quais a escritura aparece como um corpo cindido, que abarca fragmentariamente outros corpos textuais, engendrando novas e múltiplas significações, é possível reconhecer o expediente de apropriação utilizado, próximo do *gestus* de que fala Gilles Deleuze (1990, p.231): "o *gestus* é o desenvolvimento das atitudes nelas próprias, e, nessa qualidade, efetua uma teatralização direta dos corpos, freqüentemente bem discreta, já que se faz independente de qualquer papel". Nessa perspectiva, os discursos valem pela sua *performance*, são cênicos: eles posam e dão a ver, em espetáculo, os recortes discursivos apropriados. Engendram o que, em sentido dramático, se pode chamar de reapresentações, reaparições que acabam por funcionar como encenações da própria escritura.

Do cinema, do teatro e das artes plásticas, a ficção de Collin simula o *gestus* não o produto: forja efeitos de superfície, simulacros. Embora a escritura estabeleça certa relação com o universo cinematográfico e com o universo teatral, não se trata de uma relação de identidade, de imitação. Faz apenas alusões, monta artificios, produz o que, numa perspectiva semiótica, se chama equivalências: repetições criadoras que introduzem a diferença.

O olhar da escritora Luci Collin é lançado sobre aqueles que ocupam esse espaço urbano contemporâneo com suas atribuições, opressões, contradições, alegrias e emoções. A escrita dessa paranaense surge exatamente sem planejamentos, num percurso diametralmente oposto ao dos chamados autores profissionais. No entanto, dela emergem o vigor literário, a força de conteúdo e a riqueza de linguagem.

Uma das grandes qualidades estética da autora é ir contra a corrente predominante na literatura brasileira de hoje, na qual a estética do cotidiano passa obrigatoriamente pela violência e pelos espaços não habitáveis e devastados.

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, em que 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. 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 se torna 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, cessa a linearidade e nenhum aspecto da narrativa é em linha reta. O enredo oferece retratos do passado, do presente e delinea futuros possíveis.

Assim, a narrativa da escritora Luci Collin desconstrói uma representação homogênea do lugar da mulher, seja na história, seja na literatura dos séculos XX e XXI. É evidente a contribuição da artista para a rearticulação de uma sociedade na qual as diferenças possam ser respeitadas como identidades diversas e múltiplas, e de onde elas possam emergir como elemento contestador do discurso totalizante.

As histórias e os fatos narrados em seus enredos são compostos por meio de uma linguagem despojada; contudo, profunda, marcante e direta, fomentada pelo uso detalhado de metáforas, imagens, símbolos, invenções, sugestões, ousadias. Enfim, surge um universo inteiro de significados. Percebe-se, nas obras analisadas, uma ênfase no universo existencial feminino e nas frestas da memória que o cercam.

Na obra de Collin, a transgressão torna-se o meio pelo qual o sujeito feminino empreende a sua luta e consegue vencer a desigualdade. A escrita é o meio pelo qual essa escritora constrói/reconstrói a sua identidade. As diferenças sexuais não distinguem o tipo de escrita, apenas o sujeito da escrita. Ler, portanto, um texto literário à luz da crítica feminista implica investigar o modo pelo qual o texto está marcado pela diferença de gênero, diferença essa que não existe fora do contexto ideológico, mas como parte de um processo de construção social e cultural.

## Referências

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

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

\_\_\_\_\_. Entrevista cedida a Rodrigo Souza Leão, em junho de 2005, para a Revista Eletrônica Germinal Literatura. Disponível em: <[http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas\\_jun2005.htm](http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_jun2005.htm)>. Acesso em: 26 fevereiro 2006.

DELEUZE, Gilles. *Cinema II – a imagem tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

GOTLIB, Nádya Battella. (Org.) *Mulher na literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. v.I.



GREGOLIN, Maria do Rosário. (Org.) *Análise do discurso: as materialidades do discurso*. São Carlos: Claraluz, 2003.

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.

HUTCHEON, Linda. A incredulidade a respeito da metanarrativas: articulando pós-modernismo e feminismos. Trad. Margareth Rago. *Labrys, Estudos Feministas*, n.12, jul.-dez. 2002. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his>>. Acesso em: 11 abril 2007.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. O tempo de silêncio e de paisagem com mulher e mar ao fundo. In: \_\_\_\_\_. *O tempo das mulheres*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

QUEIROZ, Vera. *Pactos do viver e do escrever: o feminino na literatura brasileira*. Fortaleza: 7Sóis, 2004.

RESENDE, Beatriz. *Sopro novo sobre sensações eternamente femininas*. (s. d.). Disponível em: <<http://www.paralelos.org/out03/000600.html>>.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa 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.

TASSIS, Christiane. *Literatura feminina: a conversa infinita*. Disponível em: <<http://www.paralelos.org/out03/000596.html>>. Acesso: 10 agosto 2006.

## Escrita do eu em tempos de comunicação e trânsitos: a voz de Valdelice Pinheiro

Maria de Lourdes Netto Simões\*

**RESUMO:** Focando a escrita de Valdelice Pinheiro, o texto é organizado em dois aspectos: da produção da fala, como linguagens múltiplas; da rede de imagens, no processo da construção identitária acrescentadora da cultura local. Os dois pontos evidenciam as formas de escrita do eu da intelectual itabunense e as marcas da sua diferença no espaço do patrimônio cultural sul-baiano. Conclui ressaltando a sua fala como diferenciadora da cultura local e, pela diferença, suscitadora de um interesse turístico global.

**PALAVRAS-CHAVE:** Diferença, linguagens múltiplas, imagens.

**ABSTRACT:** Focusing on Valdelice Pinheiro's writing, the text is organised into two aspects: the speaking process as multiple languages; the image net in the process of constructing an identity that adds to the local culture. The two aspects highlight the ways of writing of this intellectual writer from Itabuna and the marks of its difference in the space of the cultural patrimony of the south of Bahia. It concludes highlighting her speaking as the unique aspect of the local culture and, through difference, aspects of cause of a global turistic interest.

**KEYWORDS:** Difference, multiple languages, images.

### Introdução

No âmbito das discussões sobre a escrita literária, o contexto globalizado exige, hoje, a necessidade de intensificar discussões entre literaturas e saberes, também quando se trata de escritas do eu. Em relação a essa forma de comunicar, é acrescentada a proposta de pensar, ainda, o texto literário como estratégia de resistência à espetacularização da cultura, como agente provocador de fluxos.

---

\* Professora doutora do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) – Ilhéus (BA).