



## Letras e silêncio: a escrita de autoria feminina no Paraná

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira

Universidade Estadual do Centro-Oeste, Rua Presidente Zacarias, 875, Cx. Postal 730, 85015-430, Santa Cruz, Guarapuava, Paraná, Brasil.  
E-mail: [ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br](mailto:ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br)

**RESUMO.** A escrita de autoria feminina hoje se insere no universo da crítica literária de uma forma que não permite a associação entre valores de ordem estética e outros medidos pela questão do gênero. A presente pesquisa analisa a escrita de autoria feminina na obra da escritora paranaense contemporânea Lindsey Rocha. A teoria literária feminista aponta para a importância da escrita de autoria feminina e reconhece o valor de tal produção diante do cânone literário formado quase que exclusivamente por homens. O estudo pretende proporcionar visibilidade acadêmica às escritoras paranaenses, (re)construindo, de certa forma, o cânone literário contemporâneo.

**Palavras-chave:** escrita de autoria feminina, literatura paranaense, cânone literário.

### Letters and silence: the writing of female authorship in Paraná

**ABSTRACT.** Women's writing is today inserted in the realm of literary criticism in a way that does not allow the association between aesthetic values and other measured by the question of gender. This research analyzes women's writing in the work of the contemporary writer Lindsey Rocha from Paraná. The feminist literary theory points to the importance of women's writing and recognizes the value of such production before the literary canon composed almost exclusively by men. The study aims to provide academic visibility to writers from Paraná, (re)building, in a way, the contemporary literary canon.

**Keywords:** women's writing, literature from Paraná, literary canon.

#### Introdução

A trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, na atualidade, caracteriza-se pela busca de uma identidade própria, de uma escrita e de uma representação mais autêntica e livre. É fator extremamente relevante para compreender a dificuldade de as escritoras se firmarem ante as limitações e restrições impostas pela sociedade machista, na qual a mulher sempre figurou como dominada e submetida às vontades do homem. As dificuldades encontradas no campo literário são reflexos das dificuldades encontradas no campo civil, político e cultural como um todo.

As investigações que visam esgotar textos de autoria de mulheres, que hoje constituem uma das mais produtivas linhas de pesquisa no âmbito dos estudos feministas, têm levantado questões esclarecedoras e pertinentes sobre o sistema de representações operadas pelo construto da história literária, visto que seus fundamentos estão comprometidos com convicções estéticas ao expressar valores ideológicos explícitos, mantenedores da invisibilidade no cânone, da produção literária procedente de autoria de mulheres. Salienta-se a importância da revisão do

discurso crítico, pois é ele responsável, em última análise, pelo estabelecimento de quadros de referência que regulam as condições de recepção de obras dentro de um determinado contexto nacional, vindo a definir o que se entende por boa literatura e, portanto, a determinar quais obras constituem a singularidade representativa, discursiva e simbólica da cultura nacional.

A literatura de autoria feminina, para Constância Duarte, “[...] tem se revelado um campo profícuo, porém, dela ainda é requerida afirmação plena no interior da literatura universal” (2003, p. 151). Esta cobrança resulta da emergência da perspectiva da diferença, pela expressão da sensibilidade da mulher sob uma ótica particular, a partir de um sujeito próprio de representação. 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 social em 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, através da literatura, são convertidos em documentos escritos e publicados, legados aos vindouros.

O objetivo desse trabalho é, pois, examinar a relação entre literatura e a presença da mulher nas práticas sociais e discursivas de uma cultura que se construiu a partir do androcentrismo, ao criar a imagem negativa do feminino e ao projetá-la como 'outro'.

Os conceitos e limites do que se entende por tradição estão sendo redefinidos nesses últimos tempos. Em função dos princípios globalmente entendidos como pós-modernos, advindos do pós-estruturalismo e do feminismo, parte-se hoje do reconhecimento de que as fronteiras e as margens no plano das manifestações da cultura não são absolutas. Sabe-se que, de modo geral, a tarefa de descrever a tradição literária não poderá se reduzir ao traçado e à ordenação diacrônica do cânone. Ao contrário, seguindo o percurso unilinear do processo, que não deve ser desprezado, deve-se levar em conta que este se encontra envolvido por um tecido enredado de manifestações de margem, as quais se cruzam entre si e com o fio central.

A (re)descoberta e a (re)avaliação da produção literária de autoria feminina vem fortemente calcada em novos paradigmas de análise, bem como em conceitos alargados de sujeito, literatura e de história, fato que oportuniza a leitoras e leitores o conhecimento tanto de textos atuais como daqueles que foram sufocados por grossas camadas de poeira acumuladas pelo tempo. As bases para a (re)constituição da história da literatura produzida pelas mulheres estão sendo, assim, construídas pelo trabalho aplicado de muitas pesquisadoras, de diferentes instituições do país (e do exterior). Trata-se, na verdade, de um projeto maior que vem sendo realizado a várias mãos e do qual essa investigação é apenas uma parte. Este projeto geral acolhe a descoberta e resgate de textos de autoras paranaenses, procurando sistematizar a atividade da escritora Lindsey Rocha, reservando lugar para o estudo crítico dos contos desta autora.

Em meados da década de 1960, as mulheres passam a lutar por um lugar onde não fossem apenas figurantes, pois sua condição até então era única e exclusivamente de objeto maleável, podendo assim ser moldada da forma que fosse mais conveniente para o homem. A partir dessa década, as mulheres começam a se 'enxergar', lutando a partir de então

para, enfim, serem atuantes no processo de criação de seu próprio discurso e, conseqüentemente, da sua própria vida.

A crítica produzida por meio da literatura feminina é dirigida para distinguir o gênero das construções discursivas dominantes, constatando que, nas décadas de 70/80 do século XX, houve um predomínio da inquietação das minorias. Nesse caso específico, das mulheres. Essa distinção é uma questão bastante discutida nas práticas culturais da pós-modernidade, visto que, durante séculos, não se tinha essa preocupação: a mulher era retratada na literatura, única e exclusivamente, pelos homens, mantendo, desta maneira, uma ordem/padrão falocêntrico imposto pelas estruturas sociais.

A partir dessa percepção, abriram-se possibilidades para questionamentos sobre esse mecanismo ideológico de poder, até então silencioso e cômodo na visão patriarcal. A partir dessas décadas, a busca da mulher por essa identidade é firmada e tematizada pela literatura de autoria feminina, na qual a representação do mundo é feita pela ótica feminina, de modo que é a mulher agora que se compõe, repõe e recompõe. A condição da mulher, vivida e transfigurada esteticamente, é um elemento estruturante nesses textos. Não se trata assim de um simples tema literário, mas algo que nutre essa narrativa.

A trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, na atualidade, caracteriza-se pela busca de uma identidade própria, de uma escrita e de uma representação mais autênticas e livres. Segundo Gomes (2008, p. 4, grifo do autor),

As pesquisas sobre a produção feminina, campo em que se situa o nosso trabalho, objetivam dar visibilidade e voz à historicidade das mulheres. Desenham, à luz da história das mentalidades e da história do social, uma história de olhares situados (marcados por muitos 'lugares': gênero, raça, classe, orientação sexual, geografia etc.). A perspectiva feminista concebe a construção do objeto a partir da politização do lugar de enunciação, preocupando-se em traçar uma história cultural dos espaços e das identidades femininas, assim como das modalidades de relações entre os sexos sociais.

### **Letras paranaenses na escrita de autoria feminina**

A voz da mulher começa a se fazer ouvir com frequência, seja na crônica, romances-folhetins ou textos polêmicos, [...] sempre sob a censura explícita ou sob o olhar complacente do mundo masculino, que via nessa extravagância – o escrever – apenas mais um capricho feminino ou uma ameaça aos bons costumes (COELHO, 2002, p. 7).

Um fenômeno social está inserido em determinadas práticas. Para analisá-lo, portanto, é

necessário determinar as características nas diversas etapas históricas do desenvolvimento da vida em sociedade, ressaltando suas mudanças. Nesse sentido, a história da trajetória feminina não pode ser entendida como uma sucessão de fatos no tempo, mas como o modo pelo qual a sociedade, em determinadas condições, cria os meios e as formas de existência social, política, econômica e cultural.

A reflexão sobre a escrita de autoria feminina remete ao processo histórico que a produz, como fenômeno cultural, bem como às relações de poder no confronto de interesses que ocorrem na sociedade e que influenciarão seus significados. Dessa forma, é preciso refletir sobre o passado para que se possa compreender o presente.

Na formação da sociedade paranaense, podem-se visualizar traços culturais variados e distintos que se mesclaram e deixaram marcas no comportamento provinciano e conservador de seu povo, especialmente, quando 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 também que orientam o comportamento das famílias de classe alta e média, as quais exigem que a mulher tenha uma 'boa formação': escolas religiosas. Mas, na realidade, sob o manto da liberalidade 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 feminina de trabalho 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 sempre foi 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 cercaram a escrita feminina. Os críticos literários do passado, em sua maioria homens de letras, sempre tiveram uma atuação determinante na configuração dos cânones nacionais, por meio de trabalhos acadêmicos.

No século XIX, são destaques no cenário literário paranaense Mariana Coelho e Júlia da Costa. Mariana Coelho se dedicou à escrita de textos de caráter ensaístico, nos quais refletiu sobre a condição da mulher. Publicou a obra *Evolução do feminismo* em 1933 (COELHO, 1933/2002), em que apresenta uma coletânea de informações sobre fatos, dados científicos e pessoas que, de alguma forma, por meio de suas ações, de produções literárias, de projetos de lei e de atitudes, puderam subsidiar a defesa da tese feminista, da igualdade intelectual e de direitos entre homens e mulheres.

Júlia da Costa foi poetisa romântica. A pressão social e familiar exercidas sobre a escritora, juntamente com a desilusão amorosa, fizeram com que a poetisa aceitasse um pedido de casamento, numa mostra de submissão aos valores patriarcais. No entanto, expressou sua rebeldia prometendo manter-se virgem mesmo após o matrimônio. Por meio da leitura de sua correspondência e de sua obra poética é possível se fazer inferências que possibilitam conhecer melhor esta mulher que tanto valorizou o amor, mas que nunca pôde vivenciá-lo totalmente.

No século XX, destaca-se, no campo literário paranaense, a poetisa Helena Kolody. A artista nasceu em 1912 e é autora de numerosos livros de poemas. Antes os publicava em jornais e revistas. Seu primeiro poema intitulou-se *A Lágrima*. Ela contava, então, com dezesseis anos e seu primeiro livro publicado intitulava-se *Paisagem interior*, de 1941. Cumpre destacar que, já nessa obra, são publicados três haicais: *Prisão*, *Arco-íris* e *Felicidade*, que são os primeiros publicados no Paraná e demonstram sua tendência permanente e contínua para a brevidade reflexiva. A autora não participou do Movimento Modernista por ser retraída, mas buscava sempre se manter informada e tinha consciência da modernidade de seus versos. Nessa época, o Movimento Modernista buscava uma superação dos pressupostos que ancoraram a Semana de Arte Moderna. Muitos poetas já tinham trilhado um caminho diferente dos versos parnasianos, restando, pois, amadurecer as ideias já plantadas. Foi a primeira mulher a integrar a Academia Paranaense de Letras.

A poetisa Alice Ruiz é figura representativa da poesia curitibana. Seu primeiro livro, *Navalhanaliga*, foi publicado quando tinha 34 anos. Foi casada com Paulo Leminski, com quem teve três filhas. Foi ele quem, ao ler seus poemas, descobriu que a autora escrevia haicais. Ela se encanta com essa forma poética japonesa e passou a estudá-la, tendo traduzido quatro livros de autores e autoras japonesas, nos anos 1980. Compõe letras desde os 26 anos, tendo lançado, em 2005, seu primeiro CD, 'Paralelas'. Escreveu, no início dos anos 1970, antes de publicar seu primeiro livro, textos feministas e editou algumas revistas, além de textos publicitários e roteiros de histórias em quadrinhos.

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

Para Luis Ruffato, organizador do primeiro volume de *25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura*, promove-se uma maior visibilidade das escritoras em Estados como São Paulo e Rio de Janeiro. Talvez se possa ainda recorrer a uma outra questão: a de que a colonização do interior do Paraná – cuja produção de riquezas se vincula à cafeeira, a partir de 1960 –, uma sociedade agrária, coloca a educação da mulher sempre em segundo plano. A exclusão da mulher no cenário literário paranaense pode ser constatada pelo pequeno número de mulheres na Academia Paranaense. Compõem o quadro de imortais paranaenses: Helena Kolody, Adélia Woellner e a pedagoga Chloris Casagrande Justen.

A escritora selecionada para a pesquisa, Lindsey Rocha, abandona as convenções narrativas, para adotar a complexidade da multipercepção. Em geral, essa forma se concentra em contos que questionam as relações de gênero, buscando soluções para impasses existentes. Suas narrativas concentram-se no cotidiano da mulher e no seu íntimo, possibilitando a revelação dos segredos da identidade feminina.

### Entre fendas e nervuras: as letras e o silêncio

[...] confesso que danço pinto escrevo toco violão. confesso que não. que sim. que nada. confesso que pista na estrada placa perigosa curva. canto. confesso

que planto. amendoeira trufa envolta em pó de chocolate e gente (TERRA TOTEM, 2009, s.p.)

Lindsey Rocha nasceu em Curitiba, em 1977. Dedicou-se ao estudo das artes cênicas e plásticas. Leciona Língua Portuguesa e Literatura. É autora do livro *Nervuras do silêncio* (ROCHA, 2005). Mantém o blog *Terra Totem* (2009). A autora tem grande parte de sua produção 'publicada' na rede de computadores<sup>1</sup>, uma forma de interagir e dialogar, em um vasto campo investigativo que pode transitar por áreas e teorias distintas. Dessa forma, utiliza-se da intermedialidade propiciando um deslocamento nas formas tradicionais de análise e produção de sentido, abrindo caminhos para um mundo de novas possibilidades de construção coletiva da subjetividade.

A literatura, atualmente, dialoga com outras esferas da mídia. Essa apropriação de novos recursos pelos textos literários lança novas práticas que fogem ao rigor imposto pelos gêneros literários canônicos, ou seja, por uma prática tradicionalmente fundamentada na cultura do livro. Flora Süssekind afirma que a ficção brasileira contemporânea apresenta

[...] um traço que é bastante característico: o diálogo entre forma literária e imagens técnicas, registros sonoros, movimentos mecânicos, novos processos de impressão (SÜSSEKIND, 1987, p. 18).

A escrita de Lindsey Rocha coloca em questão diversos traços vinculados à construção do sujeito moderno: a identidade individual, a importância da experiência pessoal e da sinceridade. Em seu blog, o comentário da experiência cotidiana do tempo presente e a narrativa em si aparecem mesclados à ficcionalidade. A criação de personagens escamoteia a revelação da intimidade, em um exercício de autoficcionalização. Ao mesmo tempo em que a não revelação da identidade do autor pode deixar o leitor em dúvida quanto à veracidade do que é narrado, o anonimato também pode favorecer a sinceridade. Os escritos íntimos virtuais transitam entre o real e o ficcional:

[...] por um lado, a influência do romance na paixão pela invenção narrativa, e, por outro, a do jornalismo, no interesse pela difusão dos fatos e pelo olhar crítico pessoal sobre eles (SCHITTINE, 2004, p. 62).

A autora não escreve somente sobre mulheres, e nem precisa, pois sua obra se insere em um momento que a luta se arrefece e, aos poucos, os critérios tornam-se universais. Ainda assim reconhece que sua forma de narrar, como a de todo

<sup>1</sup>Os contos aqui analisados são encontrados em seu blog *Nervuras*.

escritor, está condicionada por valores, entre eles os sexuais, não mais determinantes que os de espaço geográfico, de tempo, entre outros; todos valores culturais.

Lindsey compõe a harmonia das suas faculdades expressivas entre o contar-se, o contar os 'outros' e o discursar sobre a arte de escrever, universalizando e traduzindo em arquétipos problemas subjetivos individuais. Assim, por meio de associações, transforma a relação autor/livro/leitor em uma outra que poderíamos esquematizar da seguinte forma: homem/vida/universo.

A história que tece é a narrativa do ser. Uma narrativa sobre a narrativa, o que é o mesmo que dizer sobre a invenção do homem. A autora se reinventa e, ao se reinventar na narrativa, foge de uma realidade que poderia sufocar e reprimir a 'louca' que cada um de nós guarda em um quarto da casa. Nós a amamos, mas torcemos para que os vizinhos não escutem seus gritos e cantos e pense mesmo que ela não existe.

É relevante destacar que os contos de Rocha refletem a falta de consciência e o fracasso existencial do homem/mulher contemporâneos. Em seus escritos, há recorrência de personagens cujas identidades estão sempre à deriva; sujeitos fragmentados e incapazes de estabelecer uma narrativa coerente do 'eu' que confira significado e sentido à sua própria existência. É o que se observa no conto, Andares<sup>2</sup>:

[...] andava pelo acostamento. os passos lentos, quase noite. nas árvores, algo de familiar. se chegasse mais perto e colhesse um de seus frutos, sentiria o gosto de estar ali. mas não saía do asfalto - tinha medo de lobisomem. [...] os pés doendo há aproximadamente duas horas. [...] o peito dói. parar é inevitável. o regaço vermelho que se forma indica o caminho. a cada passo, o corpo mais branco. [...] não há forças para levantar. [...] alguns objetos são ocre e estão em cima de pedras de carvão. uma carta da Alemanha. algumas latinhas de chocolate. um caderno de música. o vestido de formatura. um pião de madeira. figurinos. pincéis. a bolsa da vó. máscaras de argila. desenhos de criança. chocalho de bebê. presentes. quando no corpo já não resta sangue, chega, finalmente, ao berço. dorme com a última faísca de vida a lhe queimar a lembrança (ROCHA, 2009a, s.p.).

A escrita é fragmentada. Note-se a ausência de letras maiúsculas e o excesso de pontuação no texto, que gira em torno da ausência que o branco da folha sugere. Dessa forma, é pela palavra que a escritora desenvolve a contínua transmutação de significantes,

gerando novos sentidos e possibilidades de ser. O texto, uma narrativa lírica, apresenta uma linguagem 'rápida', telegráfica, apresenta uma procura incessante de dizer o mundo e (re)inventar a linguagem a partir de uma estética e elaboração literária criativa, com suas 'pinceladas de poesia'.

Há reflexão de um eu que se presentifica nas linhas da escrita; o lirismo evidencia-se de forma clara e como buscas do sujeito da enunciação. No texto, presença e ausência se mesclam num jogo de palavras. Nota-se, também, uma consciência da fragilidade e dos mistérios frente às vicissitudes da vida. Observa-se um entrelaçamento entre vida e morte,

[...] desenhos de criança. chocalho de bebê. presentes. quando no corpo já não resta sangue, chega, finalmente, ao berço. dorme com a última faísca de vida a lhe queimar a lembrança (ROCHA, 2009a, s.p.).

A autora desvela uma vida que não é adquirida quando se nasce, mas sim, quando esta se realiza. Pode-se perceber que se revela um confronto de uma vida que não é vida e de uma morte que não é morte: morte e vida assumem um caráter dialético. Nesse contexto, a morte é dimensionada como algo que vai além da destruição do corpo: ela é também reflexo de uma vida alienada e pautada no sobreviver.

Na obra de Rocha, é marcante o entrelaçamento de imagens poéticas centradas na questão da identidade/alteridade e na linguagem marcada pelo teor de modernidade e crítica, tal como no texto *A máscara não pode viver sozinha*:

Um anjo mascarado chorou e sorriu. De suas asas brotaram aplausos. Ele chegou com sua mão e percorreu meu ventre e me embrulhou o estômago e me criou fantoche. Os dedos dentro dos lábios - de fantoche à marionete, bailarina, concubina. Minhas pernas costuradas, paturrilhas, sapatilhas. Minha saia de algodão, a palavra de fio preto e a lã do meu cabelo. Ele chegou com sua mão e me inclinou no abismo. E a água transbordou e me livrou do tombo. Ele me afogou porque morri bem antes. Me costurou pra que eu bordasse o palco. Molestou minha platéia inteira. Destruí do abismo toda a beira. Eco. Não partiu. O corpo entregue em sacrifício mútuo. O sangue em Cena pra eu viver em paz (ROCHA, 2009b, s.p.).

A memória lírica, no poema, surge como baliza capaz de realizar e resgatar fatos e lembranças passadas, mas sempre organizada de maneira individual, centrada nos artifícios da linguagem, nas modulações de um pensamento que (re)elabora o passado, dando novos sentidos ao ato de rememorar.

<sup>2</sup> Respeita-se a forma como foram grafadas as palavras e a pontuação.

O conto *A máscara não pode viver sozinha* distancia-se de convenções formais. A narrativa é engendrada de forma não linear, a perspectiva múltipla, a representação antimimética e os gêneros literários indefinidos caracterizam sua escrita. É uma literatura formalmente heterogênea que mescla questões sobre as relações entre gênero literário e sexo, linguagem e subjetividade, memória pessoal e popular. A narrativa em questão atravessa fronteiras, tempo e espaços e encaixa-se no paradigma pós-moderno.

Segundo Horkheimer e Adorno (1944/1985),

[...] o que o indivíduo foi e experimentou no passado é anulado em face daquilo que ele agora é, daquilo que ele agora tem e eventualmente daquilo para o que pode agora ser utilizado (HORKHEIMER; ADORNO 1944/1985, p. 201).

No conto, *A máscara não pode viver sozinha* parecem ter sido os instantes em que o anjo a empurrou para o abismo, frente ao medo exacerbado e à destruição da culpa, que a possibilidade de vida autodeterminada e consciente ocorre.

A narrativa de Lindsey Rocha no texto 'Exatamente assim numa tarde de sexta' retoma as formas simples, centradas no relato, que se dilui diante da percepção dos procedimentos narrativos e seus impasses:

[...] brinde ao frio! não mais aquele derretimento absurdo que gruda no curitibano um riso estrangeiro-ovo. depois da chuvarada dos últimos dias, as árvores do passeio público exibem nos troncos reflexos do lago. ensolarada, finjo que as águas são limpas [...] ignoro cheiros em prol da cor e vice versa. ali: o bailarino do teatro guaira exhibe suas pernas-troncos. uma brancura lúdica. corre. nervuras atléticas no pescoço. disciplina macaqueada ao sol. [...] vejo o cara no banquinho. penso em como terminá-la, com qual pestana começá-la e vejo o cara no banquinho. all star azul combinando com o meu preto de cano alto. um livro na mão. laços de família. clarice lispector. olho. olho. olho. há uma árvore sobre nossas cabeças de sombra tão frutífera que o amor jamais ousaria esquecer (ROCHA, 2009c, s.p.).

A narrativa funciona como janela ou abertura que projeta o leitor para além do narrado. Essa é a noção do gênero que se encontra em Cortázar, para quem o contista,

[...] tal qual o fotógrafo, sente necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTÁZAR, 1993, p. 151-152).

É interessante verificar que há traços da personalidade da narradora caracterizada a partir de sua relação com os livros e a leitura, conferindo à narrativa um traço metaficcional que marca a produção literária contemporânea. Percebe-se, com esses exemplos, que a consciência do fazer literário, marca do conto contemporâneo, está presente na ficção de Lindsey:

[...] chego mais perto cantarolando composição própria sem posicionamento inédito: deixei que a chuva percorresse o vão o taco embolorado do meu chão eu, vítrea, enferrujada ou nada para o raio do teu sol calar a luz concreta da manhã mas que engrenagem petulante fazer parte da janela de você (ROCHA, 2009c, s.p.).

Logo após a apresentação inicial antes referida, a narradora tece reflexões sobre a escrita. Em meio a um desses comentários, espécie de desvio narrativo, ela tenta retomar a ordem do discurso, como se assim pudesse reordenar a vida. Mas o homem que desperta a narradora está longe de ser um príncipe encantado. Ela liberta-se dele no momento em que percebe que precisa dele. Esse paradoxo é notado e examinado pela narradora na seguinte passagem: "[...] olho. olho. olho. há uma árvore sobre nossas cabeças de sombra tão frutífera que o amor jamais ousaria esquecer". (ROCHA, 2009c, s/p.)

A narrativa de Lindsey Rocha mostra-se um cuidadoso trabalho com as palavras, que resulta em imagens e associações inusitadas e originais, responsáveis pela criação de novos universos significativos.

É possível visualizar nas narrativas analisadas um constante questionamento das fronteiras tradicionais dos gêneros literários. A sonoridade e ritmo, introduzidos na linguagem pela produção literária feminina, funcionam como uma deliberada transgressão de regras linguísticas da linguagem canônica.

### Considerações finais

Nos manuais de história da literatura, a ausência das mulheres no cânone literário é flagrante. Woolf nos esclarece, no entanto, que, se é verdade que as mulheres sempre quiseram escrever, também é verdade que nunca o puderam fazer e, que puderam menos ainda publicar, simplesmente por não possuírem condições materiais favoráveis para exercer o ofício intelectual em meio às urgentes e

intermináveis demandas domésticas. Para que as mulheres pudessem concretizar tal empreitada, fazia falta um teto próprio e uma boa quantidade de moedas nunca vistos em mãos femininas.

A análise da história de escritoras é, portanto, uma tendência, uma linha de pesquisa e de estudo possível para quem se indaga sobre a presença ou ausência das autoras no cânone literário. Durante muitos séculos, as mulheres foram representadas em páginas literárias, enclausuradas em visões daqueles que detinham o poder de determinar o cânone.

À medida que as mulheres vão saindo desse encarceramento e assumindo sua atividade de sujeitos, sua inserção no cânone literário também se realiza. O reconhecimento de que outras mulheres enfrentaram dificuldades para poder criar e escrever, e que seus textos se assemelham, nos temas e nas formas, aos textos contemporâneos, principalmente no que se refere à indagação crucial sobre uma identidade própria e autônoma, cria um entendimento de que o resgate e a releitura das autoras e seus pares estabelece uma interlocução, uma verdadeira conexão entre elas.

Não se pode dizer que esse cenário mudou ou que se apresenta hoje como mais feminino ou como mais acolhedor. As diferenças nos sugerem que ainda há muito a se debater sobre o tema e que, apesar de termos vozes femininas distintas ecoando no cenário literário brasileiro,

[...] o espaço reservado às mulheres no mercado editorial do Brasil é circunscrito a temas que, ao invés de as libertarem de seus papéis opressivos, as colam neles (OLIVEIRA, 2006, p. 9).

Talvez não caiba à literatura propriamente dita a resolução desse problema, uma vez que ela, como espaço social, repete o que a realidade cansa de mostrar.

A narrativa contemporânea deve contemplar as vozes que foram excluídas e que não detinham poder político nem ideológico na modernidade. A atual postura implica desenhar uma narrativa não linear que dê conta dessas simultaneidades, descontinuidades, rupturas, descompassos históricos, e que possa explicitar as condições externas de produção.

Não se trata mais de buscar elementos que tragam uma recorrência a preconceitos e apontá-los como exemplos do que não deve ser resgatado na literatura e outras formas de discursos sociais. Lindsey Rocha é mulher do século XXI, independente e inserida (ainda que em editora pequena) em um espaço majoritariamente masculino. A escrita dessa autora registra temas comuns como a condição da mulher e a busca de uma identidade em uma sociedade patriarcal.

“É uma literatura da mulher expressando as suas sensações, o que o seu corpo diz e sente” (RECTOR, 1999, p. 102).

Com efeito, Umberto Eco assevera:

As expressões polissêmicas, em que se baseiam muitos jogos enigmáticos, são expressões que consentem ao destinatário individualizar mais sentidos, ao emissor emitir mais percursos de leitura, a um e a outro escolher sentidos em recíproca contradição. Os contextos expressamente ambíguos são aqueles em que o emissor sabe que o destinatário terá de individualizar mais sentidos e o destinatário sabe que os muitos sentidos tinham sido previstos pelo emissor (ECO, 1984, p. 168).

O que se observa na escrita de Lindsey é que há uma procura por criar um espaço, dentro do universo da Literatura, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que constituem um olhar da diferença. Esse discurso feminino assume-se como tal. A construção da identidade feminina passa, indiscutivelmente, pelo recalque do universo masculino, pela diferenciação sexual e por um discurso da diferença.

A escrita de autoria feminina fortaleceu-se ao longo dos dois últimos séculos, o que se deve, sobretudo, à constante reivindicação por parte da mulher do direito à fala e à diferença. As experiências do homem e da mulher são diferentes, mas a língua é comum. Sendo assim, o que as escritoras pretendem é criar espaços em que a voz feminina possa ser ouvida com a mesma intensidade que a masculina. Na obra de Rocha, nota-se a existência de uma percepção da realidade que se estende a vários sentidos: o tato, o olfato, a visão, a audição, o gosto, o que expressa uma escrita do corpo a partir do interior. A linguagem permite a essa escritora testemunhar essa captação da vida, por meio de adjetivos táteis, de verbos sensitivos, de toda uma sensualidade feminina. Nos textos analisados, pode-se encontrar uma perspectiva feminina do mundo, em termos de construção da narrativa, de estrutura, da sintaxe, da semântica e do ritmo. O corte com a ordem temporal, assim como com a ordem patriarcal, são pontos característicos na obra da escritora.

A diferença entre o feminino e o masculino implica mais uma construção cultural e não tanto uma diferença biológica. O gênero refere-se ao complexo social, político, econômico e às relações psicológicas entre o homem e a mulher na sociedade. Assim, faz parte da estrutura social e está institucionalizado na sociedade. O que se pode concluir é que a escrita não é uma questão de gênero ou de sexo, mas, antes, de uma diferente percepção

e/ou organização do mundo e da sociedade. Para Michelle Perrot (1989):

[...] os modos de registro das mulheres estão ligados à sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade. O mesmo ocorre com o seu modo de rememoração, da montagem propriamente dita do teatro da memória. (PERROT, 1989, p. 12)

A autora aponta dificuldades das mulheres se expressarem sobre suas ações e, sobretudo, de falarem de si, de dizerem 'eu' devido à educação que inculcou nelas o esquecimento de si para doarem-se, principalmente, ao esposo e aos filhos. O masculino ligado às noções de exterior, público e formal; o feminino, por sua vez, usualmente associado às noções de interior, privado e informal.

Vale lembrar que, quando se interroga se existe ou não um 'eu' ou um 'nós' por trás de ações/construções, não se elimina ou se apaga o sujeito; mas apenas se interroga sobre as condições em que o discurso é produzido e sob as quais opera. Sabemos que a forma como o sujeito é reiterativamente interpelado pelas instituições e autoridades determina, delimita, e alicerça aquilo que é considerado humano. Entretanto, o humano jamais é produzido em contraposição pelo não humano, mas sim pelas exclusões e pelos apagamentos, ou seja, a partir de tudo o que não é articulado culturalmente.

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. É fundamental, portanto, uma intervenção sob o viés de gênero. A 'escritura feminina', contudo, pode se constituir em um risco, quando se sugere que mulher escritora é monolítica, que pode ser representada de forma homogênea. A realidade mostra que a escrita de autoria feminina é múltipla, diversa e heterogênea. O perigo é o de que uma visão homogeneizante apague as diferenças e as especificidades locais.

## Referências

COELHO, M. **A evolução do feminismo, subsídios para a sua história**. 2. ed. Org. Zahidé L. Muzart. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 1933/2002.

COELHO, N. N. A literatura feminina no Brasil. In: DUARTE, C. L.; ASSIS, E.; BEZERRA, K. C. (Org.). **Gênero e representação na literatura brasileira**: ensaios. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários/UFMG, 2002. v. 1.

CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

ECO, U. **Conceito de texto**. São Paulo, T.A. Quairós/Edusp, 1984.

GOMES, S. C. Literopintar Cabo Verde: a criação de autoria feminina. **Revista Crioula**, v. 1, n. 3, p. 4, 2008.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Dialética do esclarecimento**; fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1944/1985.

PERROT, M. Práticas da Memória Feminina. **Revista Brasileira de História**, v. 8, n. 18, p. 9-18, 1989.

OLIVEIRA, M. M. N. **Sexualidade e corpo**: uma abordagem a partir da autorepresentação das mulheres nos romances brasileiros contemporâneos. Disponível em: <<http://www.corpuscrisis.cjb.net>>. Acesso em: 18 jun. 2006.

ROCHA, L. **Nervuras do silêncio**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

ROCHA, L. **Andares**. Disponível em: <<http://www.nervuras.blogspot.com/2009/02/andava-pelo-acostamento.html>>. Acesso em: 27 out. 2009a.

ROCHA, L. **A máscara não vive sozinha**. Disponível em: <<http://nervuras.blogspot.com/2008/02/ele-me-afogou.html>>. Acesso em: 28 out. 2009b.

ROCHA, L. **Exatamente assim numa sexta feira**. Disponível em: <<http://nervuras.blogspot.com/2007/05/exatamente-assim-uma-tarde-de-sexta.html>>. Acesso em: 3 out. 2009c.

RECTOR, M. **Mulher** – objecto e sujeito da Literatura Portuguesa. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1999.

SCHITTINE, D. **Blog**: comunicação e escrita íntima na internet. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SÜSSEKIND, F. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 18.

TERRA TOTEM. Disponível em: <<http://lindseyarte.blogspot.com.br>>. Acesso em: 3 out. 2009.

*Received on May 7, 2010.*

*Accepted on April 13, 2012.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.