



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE (UNICENTRO)
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROPESP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM
LETRAS



SUBMISSÃO E RESISTÊNCIA NA OBRA *DEDOS IMPERMITIDOS*,
DE LUCI COLLIN

DANIELLE JOSIANE KOZAN

GUARAPUAVA
2024



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE (UNICENTRO)
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROPESP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM
LETRAS



**SUBMISSÃO E RESISTÊNCIA NA OBRA *DEDOS IMPERMITIDOS*,
DE LUCI COLLIN**

DANIELLE JOSIANE KOZAN

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção de grau de Mestre em Letras, curso de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Interfaces entre Língua e Literatura da UNICENTRO.

Linha de pesquisa: Texto, Memória e Cultura.
Orientadora: Profa. Dra. Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira.

**GUARAPUAVA
2024**

Catálogo na Publicação
Rede de Bibliotecas da Unicentro

K88s Kozan, Danielle Josiane
Submissão e resistência na obra *dedos impermitidos*, de Luci Collin /
Danielle Josiane Kozan. -- Guarapuava, 2024.
xi, XX f. : il. ; 28 cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste,
Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de Concentração: Interfaces
entre Língua e Literatura, 2024.

Orientadora: Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
Banca examinadora: Marly Catarina Soares, Edson Santos Silva

Bibliografia

1. Corpo feminino. 2. Literatura contemporânea. 3. Luci Collin. 4.
Silenciamento feminino. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD B869.31

TERMO DE APROVAÇÃO

DANIELLE JOSIANE KOZAN

SUBMISSÃO E RESISTÊNCIA NA OBRA *DEDOS IMPERMITIDOS*, DE LUCI COLLIN

Dissertação aprovada em 26/02/2024 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no curso de Pós-graduação em Letras, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, pela seguinte banca examinadora:

Prof.(a) Dr.(a) Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (UNICENTRO) - Presidente/Orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Marly Catarina Soares (UEPG) - Membro Titular

Prof.(a) Dr.(a) Edson Santos Silva (UNICENTRO) - Membro Titular

GUARAPUAVA-PR
2024



ePROCOLO

Correspondência Interna 065/2024.

Documento: **Atan32024TermoAprov.DefesadeDanielleJosianeKozan.pdf.**

Assinatura Avançada realizada por: **Marly Catarina Soares (XXX.556.479-XX)** em 28/02/2024 16:42 Local: **CIDADAO, Nincia Cecilia Ribas Borges Teixeira (XXX.881.439-XX)** em 04/03/2024 20:32 Local: UNICE/DIRC.

Assinatura Simples realizada por: **Edson Santos Silva (XXX.766.875-XX)** em 28/02/2024 14:31.

Inserido ao documento **760.848** por: **Omar Ricieri Nunez Dalmaz** em: 28/02/2024 13:40.



Documento assinado nos termos do Art. 38 do Decreto Estadual nº 7304/2021.

A autenticidade deste documento pode ser validada no endereço:
<https://www.eprotocolo.pr.gov.br/spiweb/validarDocumento> com o código:
39ce7f03e90be55ed08f3cbcdee0c03d.

AGRADECIMENTOS

Apesar do processo da escrita acontecer solitariamente, são muitas as pessoas e os discursos que o permeiam e assim, fazem parte dessa escritura.

Primeiramente, envio a minha gratidão a **Deus e aos Anjos Divinos** que me auxiliaram e me inspiraram, pois, sem Eles nada disso aconteceria.

À **Universidade Estadual do Centro Oeste (Unicentro)**, por ser o lugar que propiciou a realização desse sonho.

Em especial à minha dedicada **Professora Orientadora Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira**, que com tanta presteza acreditou no meu sonho e brilhantemente me orientou e assim, tornou possível a concretização da presente pesquisa. Gratidão eterna por partilhar os seus conhecimentos comigo!

À minha sincera gratidão à **Professora Maria Cleci Venturini** e à **Professora Nilceia Valdati**, Coordenadoras do PPGL e aos **demais professores do Programa de Pós-Graduação**. Obrigada por embasarem a minha caminhada!

À **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)**, pela bolsa que me permitiu dedicação integral ao Mestrado!

Sincera gratidão ao **Professor Fábio Augusto Steyer** e aos **demais professores** da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), que desde a graduação sempre me incentivaram e partilharam os seus conhecimentos para que fosse possível seguir adiante.

À **Professora Marly Catarina Soares** e ao **Professor Edson Santos Silva** que integram a Banca da presente dissertação. Obrigada por dedicadamente terem contribuído para essa escrita e pelos materiais que encaminharam para que pudesse dar sequência no desenvolvimento da presente pesquisa!

Aos **integrantes do Laboratório de Estudos Culturais, Identidades e Representação (LABECIR)**, pelas discussões que ajudaram no melhor desenvolvimento da presente dissertação.

Aos meus **amados pais** por toda a ajuda, inclusive financeira. Minha **amada mãe**, que também é Professora, gratidão eterna por sempre me apoiar e acreditar que realizaria esse sonho!

Aos **amigos e parceiros de viagem**, pela amizade e incentivo, que certamente contribuíram para tornar a jornada mais leve e alegre.

Obrigada!

*Passei anos a me sensibilizar.
E depois anos mais numerosos a me dessensibilizar (Paul Valery).*

[...] Agora escrevo o que acontece como posso como dá, sem cerimônia, sem serventia, explícita prosa mundana tosca chula como um chá sem gosto feito das folhas que colhi, escrevo o que me acomete, como me absolvo sem número de amanheceres sem considerar os acidentes da clave, a unidade de compasso, o índigo do oceano, o desnoriteio da rosa dos ventos, o susto com que se inaugura estar no mundo. [...] (Collin, 2021, p. 115-116).

RESUMO

A voz da mulher, especialmente nas artes, foi destinada a um processo histórico de opressão e exclusão nos parâmetros de uma sociedade patriarcal, pautada e normatizada pelo discurso masculino e branco, dessa forma vimos mulheres ficarem relegadas ao silenciamento. A pesquisa apresenta como objeto a obra *Dedos Impermitidos* (2021), de Luci Collin, evidenciando questões acerca do cotidiano feminino, por meio de reflexões que permeiam a submissão e a resistência presentes na obra. Além disso, reflete-se sobre o silêncio imposto pela sociedade patriarcal sobre a figura feminina e descreve-se a trajetória das personagens nos contos analisados. No trabalho, será utilizada uma perspectiva teórico-metodológica ampla, de modo que serão adotados os campos dos Estudos de Gênero e dos Estudos Culturais. As análises serão fundamentadas principalmente nos estudos relacionados ao pensar as relações entre o corpo feminino e gênero (Beauvoir, 1970); corpo e representação (Bourdieu, 2022; Lauretis, 1987); corpo e empoderamento (Leon, 1997). Por meio da presente pesquisa, destacamos que a opressão e o silêncio apesar de originados em contextos anteriores, ainda permeiam o cotidiano feminino vivenciado pela moderna sociedade contemporânea e assim, permanecem influenciando os rumos da trajetória percorrida pela figura feminina, a qual é pautada pela submissão ao patriarcado.

Palavras-Chave: Corpo feminino; Literatura contemporânea; Luci Collin; Silenciamento feminino.

RESUMEN

La voz de las mujeres, especialmente en las artes, estuvo destinada a un proceso histórico de opresión y exclusión dentro de los parámetros de una sociedad patriarcal guiada y estandarizada por el discurso masculino y blanco, de esta manera vimos a las mujeres ser relegadas al silencio. La investigación presenta como objeto la obra *Dedos Impermitidos* (2021), de Luci Collin, destacando cuestiones que rodean la vida cotidiana femenina, a través de reflexiones que permean la sumisión y resistencia presentes en la obra. En el trabajo se utilizará una perspectiva teórico-metodológica amplia, por lo que adoptarán los campos de los Estudios de Género y de los Estudios Culturales. Los análisis se basarán en los estudios relacionados con el pensamiento sobre las relaciones entre el cuerpo femenino y género (Beauvoir, 1970); cuerpo y representación (Bourdieu, 2022; Lauretis, 1987); cuerpo y empoderamiento (Leon, 1997). A través de esta investigación, destacamos que la opresión y el silencio a pesar de tener origen en contextos anteriores, aún permean la cotidianidad femenina vivida por la sociedad contemporánea vivida y, por lo tanto, continúan influyendo en el rumbo de la trayectoria seguida por la figura femenina que se guía por la sumisión a patriarcado.

Palabras-Clave: cuerpo femenino; Literatura contemporánea; Luci Collin; Silenciamiento femenino.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa do livro <i>Dedos Impermitidos</i>	24
Figura 2 - Luci Collin.....	25

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 A ESCRITA DE MULHERES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA.....	15
2.1 O conto brasileiro contemporâneo de autoria feminina.....	20
2.2 Luci Collin: o conto e o universo da mulher.....	22
3 OS ESTUDOS DE GÊNERO E A AUTORIA FEMININA.....	32
3.1 A escrita de autoria feminina: instrumento contra o silenciamento.....	40
3.2 A escrita do corpo.....	44
4 DEDOS IMPERMITIDOS: REFLEXÕES CRÍTICO-ANALÍTICAS.....	55
4.1 “Princípios da Expressão”: imposição do silêncio e a submissão feminina.....	56
4.2 “Divinatório” e a opressão feminina.....	62
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
6 REFERÊNCIAS.....	77

1 INTRODUÇÃO

“Ser mulher e escritora no Brasil é romper com o silêncio, a “não-fala” e transpor os espaços que definem procederes e funções preestabelecidas”. (Alves, 2010, p.183)

Inicialmente, a escritura de mulheres tratava de uma produção situada dentro dos parâmetros hegemônicos, pertencente a uma camada marginalizada da sociedade e, conseqüentemente, essa escrita fazia referência às mulheres enquanto uma totalidade, como se todas fossem simplesmente idênticas. Inclusive, o próprio movimento feminista fora visualizado enquanto um movimento feminino produzido dentro de moldes que generalizam as mulheres.

Segundo Luiza Lobo, “[...] o feminismo era visto pela teoria francesa como uma escritura peculiar à mulher, uma escritura que apresenta a sua tessitura baseada em aspectos biológicos e psicológicos inerentes à sensibilidade feminina” (Teixeira, 2008, p. 13-14). Esta invariabilidade preestabelecida acerca da escrita feminina é suplantada pela análise da obra literária, a qual permite revelar a consistente sutileza das letras femininas, uma análise que auxilia na superação das definições já estabelecidas pelas abordagens dicotômicas. Desse modo, demonstra que o feminismo não se trata de uma teoria alicerçada em princípios universalizantes, os quais se voltam para as mulheres como se todas as mulheres formassem uma coletividade homogênea, mas que, sim, observa e considera os aspectos históricos e culturais presentes no cotidiano da sociedade.

Assim, não há uma homogeneidade ao se referirem às mulheres, o que há são mulheres, as quais integram uma heterogeneidade própria, mesmo que pertençam a um determinado coletivo, podendo integrar o universo literário por meio das suas obras tanto quanto os homens o fazem; obras que podem ser analisadas literariamente independentemente da visão sexista histórica.

A mulher não deve ser representada a partir de uma ótica estereotipada, a qual está impregnada pela hegemonia dominante, visto que, historicamente o feminino é atrelado à posição de subalternidade e analisado fora da história, porque sua presença não foi registrada. Nesse sentido, Tedeschi (2016) assevera que, falar de mulheres não é apenas registrar fatos, “mas reconhecer o processo histórico de exclusão de

sujeitos, desconstruindo a história da história feminina, para reconstruí-la em bases mais reais e igualitárias” (Tedeschi, 2016, p. 156).

Ao apresentar a mulher do ponto de vista masculino, há o risco de não ser condizente com a realidade e de incorrer no favorecimento e na perpetuação da hierarquização social histórica, que reserva à figura feminina a condição de inferioridade. Ou seja, para contemplar as mulheres em toda a sua diversidade, de modo a fazer a diferença reescrevendo a história, inclusive teoricamente, é preciso fazer o apagamento das concepções que foram forjadas pelos padrões ligados à visão hegemônica anteriormente estabelecida e, assim, restaurar a imagem feminina.

A produção literária está sujeita ao contexto social em que está inserida e, certamente, a melhor forma de compreensão acerca dos valores e desígnios que regem determinada sociedade pode estar ali representada. Portanto, “a reflexão acerca da escrita de autoria feminina faz menção ao processo histórico-cultural que a produz, bem como as relações de poder incidentes na sociedade e que irão influenciar em seus significados” (Teixeira, 2008c, p. 67). Sendo assim, torna-se aparente o quanto a dominação masculina, inclusive na formação do cânone literário, influenciou os rumos dos significados da escrita de autoria feminina.

A pesquisa apresenta como objeto a obra *Dedos Impermitidos* (2021), de Luci Collin, evidenciando questões do cotidiano feminino. O objetivo geral desse trabalho é analisar a submissão e a resistência impostas à figura feminina. Os objetivos específicos são: refletir sobre o silenciamento imposto pela sociedade patriarcal sobre a mulher; descrever a trajetória das personagens nos contos analisados e promover uma reflexão acerca da importância da escrita de autoria feminina enquanto resistência.

No trabalho, utilizamos uma perspectiva teórico-metodológica ampla, de modo que serão utilizados os campos dos Estudos de Gênero e dos Estudos Culturais. As análises se fundamentam principalmente nos estudos relacionados ao pensar as relações entre o corpo feminino e gênero (Beauvoir, 1970); corpo e representação (Bourdieu, 2022; Lauretis, 1987); e corpo e empoderamento (Leon, 1997).

No primeiro capítulo, intitulado “A escrita de mulheres na literatura contemporânea brasileira”, abordamos a escrita de mulheres na literatura contemporânea, além de apontarmos a fortuna crítica da autora e as características que permeiam a tessitura da escrita literária de Luci Collin.

O segundo capítulo, “Os estudos de gênero e a autoria feminina”, utiliza os estudos de gênero aliados às perspectivas decoloniais, trata da escrita de autoria feminina enquanto forma de resistência contra o silenciamento e apresenta uma reflexão acerca da escrita que perpassa o corpo feminino ao longo de diferentes contextos históricos.

O terceiro capítulo, “Dedos impermitidos: reflexões crítico-analíticas”, apresenta as análises dos contos selecionados: “Princípios da Expressão” e “Divinatório” em que há fragmentos que abordam os temas propostos e questões teóricas gerais.

2 A ESCRITA DE MULHERES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

São muitos os seus alfabetos são miríades são entendimentos enormes como baleias que compreendem espaços enormíssimos. Como a manhã de verão que toma lentamente a alvorada e põe-se em céu de azul definitivo. O que resta de seu alfabeto são letras desemparelhadas, mantidas numa caixinha talvez, na estampa folclórica de um baralho ensebado, tão remanescente quanto nós mesmos. Tão incompleto, tão necessitado de companhia para formar sentido. Um sentido universal que é visto e tido como precário. Tão precário e desimportante como nós a história que construímos sobre nós mesmos (Collin, 2021, p. 100).

Tanto a literatura quanto as artes em geral precisam estar alinhadas a determinado contexto de criação; os movimentos presentes dentro das escolas literárias e suas teorias requerem alinhamento à sociedade em que estão inseridas, para bem influenciá-la por meio de uma representatividade adequada.

Schmidt (2006) adverte que, muitas vezes, a crítica feminista pode ser vista com descrédito, por ser uma teoria de “fora”, participante da tendência brasileira de angariar prestígio intelectual a partir do endosso de teorias estrangeiras. Entretanto, a situação de exclusão e até mesmo da aversão à mulher é abordada pela crítica feminista da América Latina por estar presente nesta região, visando a produzir um discurso e uma representatividade desvinculada das ideologias dominantes. Dessa forma, suscita o desenvolvimento da subjetividade feminina livre das amarras ideológicas, apesar de ainda haver vínculos ideológicos estabelecidos a partir da utilização de bases teóricas hegemônicas.

Quanto à movimentação da crítica literária feminista brasileira, esta teve o seu marco inicial em 1985, na Universidade Federal de Santa Catarina, com o primeiro seminário sobre a mulher na literatura; em 1986 foi criado o grupo “A Mulher na Literatura” da Associação Nacional de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, grupo formado por pesquisadores e que apresenta participação crescente; não devendo esquecer-se de mencionar a contribuição da imprensa feminina do século XIX que publicou os trabalhos da crítica literária feminista. Vale ressaltar que a crítica literária feminista no Brasil iniciou mais tardiamente em relação aos demais países, mas manteve os objetivos na base dos estudos e esforços empreendidos em prol da

desconstrução dos estereótipos femininos e do questionamento constante acerca das relações de poder incidentes sobre a figura feminina.

A base canônica literária nacional, para Schmidt (2006), fora estabelecida a partir de uma cultura marcada por “interesses de segmentos sociais em posições de privilégio” (Schmidt, 2006, p. 778). As obras das mulheres foram desconsideradas utilizando princípios da cultura eurocêntrica e do patriarcalismo para estabelecer o cânone da literatura nacional, a fim de velar e manter a produção literária feminina desconsiderada e desconhecida.

A pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda (1991) destaca a essencialidade de haver um “questionamento profundo dos pressupostos da historiografia literária nacional” (1991, p. 5). Inferimos que a premissa de revisar essa historiografia é essencial, tanto para contestá-la quanto para evidenciar que a história da Literatura tradicional não provê as categorias pelas quais as ações das mulheres possam ser descritas. A autora ainda demonstra o quanto a revisão historiográfica é condição necessária para que as mulheres deixem de fato de estarem reclusas ao silêncio hierárquico e submissas às ideologias do patriarcalismo e do eurocentrismo, inclusive no tocante à descrição das próprias ações, visto que os pressupostos canônicos nacionais apresentam definição em bases que não contemplam verdadeiramente a cultura brasileira, pois os grupos minoritários permanecem excluídos do patrimônio cultural.

Para classificar um estudo enquanto feminista é requerido que esteja atrelado à contestação da posição histórico-cultural feminina na sociedade e que almeje a mudanças reais, pois, atrás do nome de uma autora feminina, há o espelhamento de uma história certamente preenchida por entrelinhas de muita luta, a qual fora motivada pela obtenção de conquistas para as mulheres e que, de fato, representa vitórias, apesar de ainda revelar que há muito para fazer no tocante à redução das desigualdades na relação hierárquica existente entre a figura feminina e a figura masculina.

Ao falar de aspectos próprios da criação literária das mulheres, não se pode identificar uma especificidade restrita a um determinado grupo de mulheres. É preciso atentar para as características que possam ser reconhecidas, segundo Teixeira (2008d), como “predominantemente femininas e que estejam em harmonia com aspectos tais como a sua experiência corporal, interior, social e cultural impressas literariamente” (Teixeira, 2008d, p. 333). Assim, para representar a escritura de autoria

feminina, é importante utilizar por base a essência inerente à mulher, a qual está atrelada a aspectos resultantes da própria vivência feminina.

Santos (2009) afirma que “a supressão das mulheres é um acontecimento tanto histórico quanto literário, que favoreceu a ocultação dos sentidos, da subjetividade e da produção literária feminina na sociedade brasileira” (Santos, 2009, p. 59). Ou seja, a ficção de autoria feminina representa a realidade e concomitantemente permite alertar a sociedade acerca das próprias mazelas, fazendo emergir as relações de poder que estão na superfície sociocultural, favorecendo a modificação das circunstâncias e permitindo que a mulher possa deixar a posição de inferioridade que a manteve presa ao silêncio opressor.

A arte literária contemporânea representa uma forma de resistência para os grupos minoritários, inclusive para as mulheres, essa arte, segundo Santos (2009), apresenta um discurso de “alteridade política na medida em que seus representantes pertençam e integrem de fato uma minoria não prestigiada” (Santos, 2009, p.61). A literatura de autoria feminina se constitui nas obras em que ocorre o questionamento das relações hierárquicas e a partir de um discurso atuante no sentido de desconstruir a visão hegemônica histórica, uma vez que a mulher passa a ser representada a partir da ótica feminina, alcançando à condição de sujeito na literatura. Permitindo assim, uma literatura produzida por autoras conscientes a respeito das relações de poder hierárquicas que incidem na sociedade e do que ainda há por fazer para que haja uma reparação das consequências advindas da visão hegemônica predominante.

A história feminina contada a partir da ótica das mulheres indica que há personagens distintas do perfil de fragilidade e dos padrões patriarcalistas de outrora e, dessa forma, passam a retratar mulheres detentoras do conhecimento e da própria subjetividade. Nesse processo da tessitura da narrativa, as autoras recusam a passividade naturalizada e, em suas obras, há o questionamento acerca da posição das mulheres de um modo geral.

Nesse sentido, Woolf (2019) afirma que, para haver a emancipação, há a necessidade de a escritora “esquecer-se de si” (Woolf, 2019, p. 12). A partir desse esquecimento, haverá a possibilidade de conceber uma criação artística literária preenchida pelas marcas autenticamente femininas. No texto “*Mulheres e Ficção*”, Woolf registra que durante longo período da história, “uma mulher vivia quase exclusivamente em sua casa e em suas emoções” (Woolf, 2019, p. 12). Diante do contexto social em que vive a mulher regida pelos preceitos patriarcais, é que emerge

a escritura de autoria feminina, a qual requer urgência no desvelar do recato e da opressão vivenciada pela mulher, pois a produção literária feminina está ávida por trazer as nuances e os dissabores do seu universo e assim romper o silêncio imposto à mulher, trazendo-a para protagonizar a própria história.

Para Soares (2008), antes que o arcabouço teórico feminista repercutisse e anteriormente à concepção de que há a mulher escritora e a mulher leitora a análise literária das obras estava atrelada apenas à visão masculina, tanto do escritor quanto do leitor, mesmo que a obra literária em análise fosse escrita por uma mulher. Atualmente, ao falar a respeito da mulher, sobre a sua escrita, a tessitura desta e “os temas que aborda, implica em ter como instrumento o conceito de gênero e a teoria literária feminista” (Soares, 2008, p. 13-14). Assim, a concepção de gênero não embasava categoricamente nenhuma análise.

O universo da literatura de autoria feminina pode contribuir por meio da representatividade literária para evidenciar os estereótipos femininos, sobretudo a condição de inferioridade da mulher e para que haja também, a restauração da identidade feminina na sociedade. A literatura feminina contemporânea, ao estar sintonizada com os aspectos da essência feminina, representa a caótica realidade, inclusive, a persistente condição da mulher subjugada pela sociedade, a qual ganha voz por meio da representatividade autoral, de forma a desestabilizar a hierarquização e demais pressupostos do sistema patriarcalista.

À medida que as diferenças surgem, dentro do contexto histórico-cultural, são agrupadas num entrelugar, e a arte literária contemporânea às espelha. Tal espelhamento, segundo Moura (2019, p. 20-21), “[...] abre espaço para diversos segmentos sociais e variados experimentos de linguagem e estilo”, características presentes na contística de Collin. Assim, a literatura contemporânea está situada no lugar da diferença, a qual utiliza da pluralidade, da diversidade tanto de estilos quanto de gêneros literários; uma literatura que burla as regras canônicas para representar a realidade em toda a sua intensidade e instabilidade.

Apesar de a literatura contemporânea representar o contexto atual, cabe destacar que nem toda criação artística atual é contemporânea. Aos autores e às autoras contemporâneos é necessário o posicionamento crítico perante as adversidades sociais, o ato de questionar a realidade que presenciam fato que implica a elaboração de obras que, além da representatividade do real e do global, ainda apresentem inovação na tessitura dos seus textos. Segundo a pesquisadora Marcia

Denser, a pós-modernidade é inerente ao brasileiro, inclusive, “a multiplicidade, a fragmentação e os hibridismos fazem parte do jogo da sobrevivência brasileira” ([s.d], p. 44). A literatura brasileira referente ao contexto contemporâneo requer o alinhamento com as características que permeiam essa sociedade, para que possa realmente haver a apresentação do real, abarcando toda a sua essencialidade e a criticidade que se faça necessária a essa literatura.

Dessa maneira, o caos e a diversidade cultural do contexto brasileiro, de certa forma criam uma atmosfera favorável à produção literária contemporânea, permitindo aos escritores inovarem na arte da representação artística, apesar dos percalços financeiros que precisam driblar. Os artistas contemporâneos abordam temas que focam, segundo Moura (2019):

[...] Na descentralização das culturas de classe, gênero e nacionalidade [...]; na construção estética por meio da escrita que problematiza a homogeneização de questões relacionadas ao sujeito, à recepção, à autoria e à originalidade, a fim de mostrar a multiplicidade artística por meio de infinitas técnicas narrativas sobre os mais variados materiais e suportes, como a pintura, a escultura, o desenho, cinema, artes gráficas, música, etc (Moura, 2019, p. 20).

Pode-se equiparar a narrativa contemporânea a uma verdade infinita, aquela que nunca acaba, assim como a fugacidade da realidade e da cotidianidade inerente à modernidade, como destacado por Bauman (2005), referindo-se à fase atual da sociedade enquanto “fase fluida da modernidade” (p. 57). Certamente, essa essência instantânea social incide em conflitos e desestabilizações que podem ser “expressas pela linguagem literária”, a qual representa indivíduos inseridos em “um contexto de mudanças aceleradas, de desestabilização das certezas e que culminam na crise identitária” (Oliveira; Pinto, 2019, p. 2). Essa instabilidade e crise de identidade que se refletem nas relações humanas e em seus aspectos são tão bem representadas pela arte contemporânea. As meras aparências exteriores figuram nas posições de coadjuvantes, enquanto o protagonismo fica para o processo da identificação do leitor com a apresentação dessa realidade que se modifica tão rapidamente quanto à liquidez que é trazida pela narrativa contemporânea, a qual acontece durante a recepção da obra.

O contexto da presente história que a sociedade moderna constrói suscita, segundo Zolin, “expectativas distintas em relação ao texto literário, fato que induz a

renovação dos critérios de valoração literária” (Zolin, 2015, p. 321). A arte literária contemporânea, inclusive o gênero conto, reproduz a liquidez caótica da pós-modernidade, assim permitindo a identificação do leitor contemporâneo durante a recepção da obra.

2.1 O conto brasileiro contemporâneo de autoria feminina

O espaço da escritura deve ser percorrido, e não penetrado; a escritura propõe sentido sem parar, mas é sempre para evaporá-lo: ela procede a uma isenção sistemática do sentido. (Roland Barthes, 2004, p.83)

O conto é uma forma literária curta que se caracteriza por sua brevidade e capacidade de contar uma história em um espaço limitado, muitas vezes com um foco intenso e em um único tema, evento ou personagem. Gotlib (2004) destaca o apontamento de Araripe, o qual define que, em se tratando do conto os fatos seguem uma linearidade; no romance revelam-se no tempo e no espaço; estabelece o formato da narrativa para a escrita do conto; a figurativa para o romance.

Conforme Gotlib, “[...] o contista condensa a matéria para apresentar os seus melhores momentos” (Gotlib, 2004, p. 35). O diferencial é postulado pelas ações inerentemente curtas, mas que apresentam exclusivamente os melhores momentos, o que permite impactar o leitor e a preservação da qualidade da história narrada. Nesse sentido, essa escrita literária pode ser equiparada a do bordado, em que cada ponto é considerado imprescindível e insubstituível na formação da curta, porém, grandiosa história. Quanto a isso, destacamos:

[...] o fotógrafo ou o contista sentem a necessidade de escolher ou limitar uma imagem ou acontecimento que sejam significativos, que não valham por si mesmos, mas que 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, 2006, p. 151-152).

O importante para o contista é que seja captado o elemento significativo para a história contada, tal qual para o fotógrafo, que precisa eternizar o real significativo por meio da fotografia.

Na América Latina, a partir do século XX, o gênero obteve maior relevância tanto na escala de produção quanto na de leitura. Certamente, o ocorrido se deu devido ao aumento de periódicos e pelo crescente interesse em publicar histórias curtas. Fatos que puseram o conto em evidência e o tornaram a melhor forma literária para expressar as vivências e os questionamentos da população latino-americana. A preferência pelo conto, especificamente no Brasil e a projeção deste por aqui, permitem entender que, segundo Bittencourt (2003), “trata-se de um gênero literário que pode ter, de fato, um papel muito significativo tanto na formação literária como na configuração de uma identidade nacional nas literaturas da América Latina” (2003, p. 27). Na medida em que o conto passa a representar a realidade, evidencia literariamente as mazelas da nação e pode perfeitamente participar da construção da identidade literária nacional.

Ao longo dos anos, a estrutura do conto foi gradativamente sendo modificada e houve a liberdade para que a narrativa fosse contada de forma distinta de outrora; não há mais a imposição de que necessariamente precise escrever a narrativa em forma de relato e de que haja o tradicional início, meio e fim; o contista pode lançar mão da crônica e da prosa, a linguagem coloquial favoreceu a aproximação do leitor com a obra e a interação deste junto à história contada, a qual passou a ser valorizada. O conto precisa ser envolvente para o leitor, de modo a conduzi-lo, inclusive, na leitura das entrelinhas, as quais apresentam detalhes essenciais para a fruição adequada da leitura.

O conto de autoria de mulheres evidencia a situação real da mulher, seja fruto da própria vivência ou oriunda de situações presenciadas ao longo da vida e/ou do cotidiano da figura feminina. Por meio das personagens são desencadeadas reflexões acerca dessa delicada questão ainda atuante na superfície social, perfazendo uma literatura intimista. Torna-se relevante destacar que tem havido a ampliação do leque de temas contemplados pelas narrativas curtas, incluindo, conforme evidenciado por Baumgarten e Pereira (2021), “as inquietações de escritores e escritoras, em meio às turbulências socioeconômicas e sanitárias” (Baumgarten e Pereira, 2021, p. 144). As narrativas curtas estão direcionadas a apresentar as questões que incidem na realidade social.

Na contística produzida por mulheres, as personagens são multifacetadas: nem perfeitas demais e nem tão imperfeitas; trata-se de seres com proximidade do real, e as características se mesclam e emergem, e podem ainda lançar mão da mescla entre objetos naturais e fantásticos. Baumgarten e Pereira (2021) afirmam que a produção de contos escritos por mulheres despontou timidamente, considerando como marco inicial da contemporaneidade as décadas finais do século passado, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Nélide Piñon são os nomes de destaque. De acordo com Almeida et al. (2022).

O conto contemporâneo de autoria feminina surge na literatura brasileira como um instrumento literário capaz de alterar o status quo do ser humano enquanto indivíduo, contribuindo desta feita para o aperfeiçoamento humano. Surge e manifesta-se como causa e efeito de transformação social: em primeiro lugar, assume a reivindicação da própria escrita feminina que busca o seu lugar no panteão da literatura; num segundo momento, ao jeito de fermento, vai levedando a massa que teimosamente cria resistências à mudança e paulatinamente vai ampliando as possibilidades transformadoras de que a escrita feminina é capaz de operar na sociedade, tornando-a, porventura, mais consciente de si, da sua natureza essencialmente dialógica. (Almeida et al., 2022, p.11)

O conto brasileiro contemporâneo de autoria de mulheres, conforme Almeida et al (2022), remete para o foro íntimo de consciências: a da mulher que escreve e a do leitor virtual, ou seja, alguém que faz a leitura, sendo mulher ou não. E esse interlocutor virtual é alguém que se apropria dos seus valores e percorre os passos da pluralidade do conhecimento, no que diz respeito à igualdade de possibilidades múltiplas de cada um. Para conquistar se apropriar desses valores, o indivíduo deverá primeiramente ser capaz de se descobrir como sujeito da história, essa participação, acontece de forma privilegiada pela mediação da leitura da literatura.

2.2 Luci Collin: o conto e o universo da mulher

“ Os feminismos transformaram a prática das artes: através de formas novas, novo auto-conhecimento sobre representação, e nova consciência tanto dos contextos, quanto das particularidades das experiências de gênero. Eles têm tornado as artistas-mulheres mais

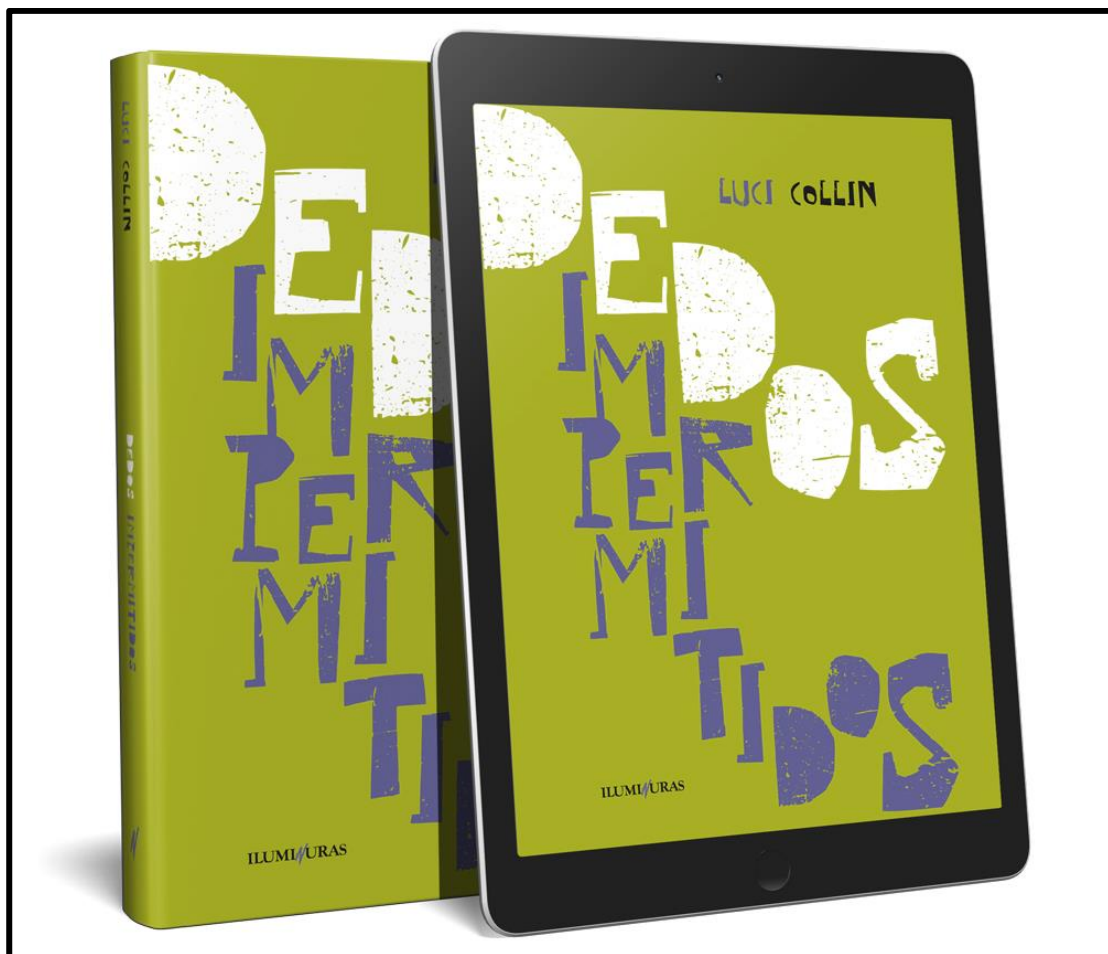
conscientes de si mesmas enquanto mulheres e artistas" (Linda Hutcheon, 1999, p. 21)

Luci Maria Dias Collin poetisa, ficcionista, tradutora e educadora paranaense, nascida em Curitiba, em 1964. Aos dezenove anos publicou o seu primeiro livro *Estarrecer*, poesias que foram muito bem recebidas por alguns autores. Autora de mais de vinte livros, dos quais destacamos contos que integram coletâneas e antologias nacionais e internacionais (EUA, Alemanha, França, Uruguai, Argentina, Peru e México), escreveu poesias, além da intensa lista de publicação:

Onze coletâneas de poesias - *Estarrecer* (1984), *Espelhar* (1991), *Esvazio* (1991), *Ondas azuis* (1992), *Poesia reunida* (1996), *Todo implícito* (1997), *Trato de silêncio* (2012), *Querer falar* (2014), *A palavra algo* (2016), *Antologia poética* (2018) e *Rosa que está* (2019); sete coletâneas de contos - *Lição invisível* (1997), *Precioso impreciso* (2001), *Inescritos* (2004), *Acasos pensados* (2004), *Vozes num divertimento* (2008), *A árvore todas* (2015), *A peça intocada* (2017) e quatro romances – *Com quem se pode jogar* (2011), *Nossa Senhora D'Aqui* (2015), *Papéis de Maria Dias* (2018), *Fascinação* (2019) (MOURA, 2019, p. 14).

Acrescenta-se a essa lista a sua mais recente produção literária, intitulada *Dedos Impermitidos* (2021), um livro de contos, o qual foi publicado pela Editora Iluminuras e está disponível na versão física e na versão para *Kindle*, com a seguinte capa, a qual segue estética semelhante à de suas obras anteriores:

Figura 1 - Capa do livro *Dedos Impermitidos*



Fonte: Site da Editora Iluminuras.

Sua produção artística a destacou no cenário da literatura e lhe rendeu diversos prêmios literários no Brasil e nos Estados Unidos, inclusive o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, além do recente Prêmio Literário da Biblioteca Nacional 2022, 3º lugar na categoria conto – Prêmio Clarice Lispector com a obra *Dedos impermitidos*. Hoje, ocupa a cadeira número 32 da Academia Paranaense de Letras. Apresenta um expressivo currículo: possui formação em nível superior em Piano, Percussão e Letras Português Inglês. Em 2003, concluiu o seu Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, pela Universidade de São Paulo, instituição pela qual também concluiu dois estágios pós-doutorais. É professora de Literatura de Língua Inglesa na Universidade Federal do Paraná e é tradutora literária.

Figura 2 - Luci Collin



Fonte: Site da Academia Paranaense de Letras.

As produções literárias de Luci Collin foram escritas dentro do período intitulado pós-modernismo brasileiro, período caracterizado pelo questionamento em relação aos discursos ditos absolutos, aos saberes hegemônicos por estes trazidos acerca da literatura. A literatura brasileira contemporânea requer essas indagações e a propagação da renovação estética proposta pelo Modernismo. Para revisitar e inovar a proposição modernista, “a metaficção é uma poderosa e recorrente aliada” (Zolin, 2015, p. 321). Trata-se de uma produção literária que discorre a respeito do próprio fazer literário e que suscita reflexões por parte do leitor. Zolin (2015) destaca que:

[...] faz parte das estratégias narrativas da escritora, da eficácia de seu texto ficcional: ela representa, no interior da própria página literária, o que entende por literatura, fingindo, ironicamente, tratar-se apenas do seu simulacro ou rascunho – de um vir a ser, enfim (Zolin, 2015, p. 323).

Os contos de Collin representam e questionam os conflitos identitários, as instabilidades dos relacionamentos inerentes ao contexto atual; problematizam o que vem a ser a própria literatura no contexto contemporâneo, de modo a romper com o discurso canônico, baseando-se em uma realidade fragmentada, captada pela utilização da linguagem literária. A narrativa colliniana permite que, por meio da teia formada pela utilização singular da linguagem, haja uma rica experiência literária,

humana e cultural ao se permitir, a partir da própria subjetividade, embarcar nesse universo criado pela sua contestadora arte.

A literatura brasileira contemporânea pauta-se no apagamento das diferenças culturais e na visão horizontal da sociedade. A produção literária colliniana realiza um enfoque plural da realidade cultural e social contemporânea, de modo a ocupar-se das diferenças sociais e assim viabilizar a desconstrução da hierarquização presente nas relações.

A literatura tecida por Luci Collin, por meio das personagens criadas, apresenta a forma que mulheres e homens se relacionam nas diferentes esferas sociais que formam a sociedade contemporânea. A sua contística apresenta as nuances e os dissabores que permeiam essas relações de gênero.

Collin faz uso de demais alicerces, tais como a ironia, o humor, o pastiche, de modo a propor uma das definições do que possa ser a literatura contemporânea, aliás, bem distante dos moldes da tradição literária - fato observável na breve revisitação aos seus contos. A autora lança mão de uma linguagem desautomatizada ao construir a sua escritura, a qual “se configura por meio da fragmentação, do recorte e da colagem”; constituindo-se, segundo Teixeira, numa tentativa de representar realmente a “instável desordem da realidade” (2008a, p. 76). Ou seja, o processo constitutivo da escritura da autora infringe o postulado de regras estabelecidas pelo cânone literário, de modo a inovar a produção artística e a induzir a reflexão, inclusive a reflexão filosófica do leitor, a partir da multiplicidade de emoções a que este é conduzido durante a recepção da obra. Em sua contística, o leitor adentra e se depara com a fragmentação como ocorre no conto “Ressonância Órfica” que figura na obra *Dedos Impermitidos*:

Vamos nessa viagem ao pantanal ao matagal ao bananal ao quintal, por favor, diz que concorda comigo. A gente paga em 12 (doze) vezes sem furos e nem sente. Dessa vez a gente leva pouca bagagem. A gente faz fotos belíssimas e em todas os olhos sempre abertos e nunca vermelhos. Prometo que será lindo. [...] (Collin, 2021, p. 45).

Basta um gesto seu que eu largo tudo, nem hesito, desisto completamente de sucesso fama louros pódio, largo emprego e nem questiono nem bufo, rompo com a família nem que não tenha, saio da fila que nunca chega mesmo a minha vez, abandono o cargo de confiança, largo vícios quaisquer que sejam, cigarro boêmia chiclete roer unhas, adoto novos hábitos, nunca mais implico, nunca mais assobio, não uso diminutivos [...] (Collin, 2021, p. 46).

Nessa narrativa fragmentada, os trechos apresentam-se aparentemente desconexos e unidos por colagens, no enredo não há linearidade, há um bombardeio de informações tal qual a realidade em que estamos inseridos.

A própria autora destaca algumas características que permeiam esse conto:

[...] vão dizer que é todo fragmentado, mas isso é mais real que o realismo. Você está sendo bombardeado por diversas coisas o tempo todo e me sinto muito mais fiel a esse cotidiano. Não estou tentando fazer elucubrações, tentando montar uma coisa artificial. Esse desequilíbrio está tentando ser fiel ao que vivemos. [...] Não se afasta do que é, para mim, a realidade (Collin, 2021).

Observa-se que, por meio da escrita de Collin, ocorre a desestabilização da literatura canônica e das possíveis certezas em meio a um contexto tão incerto quanto a sua escrita, a qual apresenta sujeitos fragmentados tanto quanto o sujeito pós-moderno.

Inescritos (2004) é uma coletânea de contos, que é caracterizada pela multiplicidade de vozes que realizam a reflexão crítica literária, inclusive na qual houve a inserção de “colagens da linguagem cinematográfica, da paródia do ensaio acadêmico e da entrevista” (Teixeira, 2008c, p. 74), que permitem a desconstrução do conceito tradicional de Literatura. Não se trata da totalidade desses universos e, sim, da abordagem superficial, a qual traz uma riqueza diferencial para a criação literária colliniana.

Os personagens da autora não são pontos centrais da narrativa, pouco importa os seus detalhes, são personagens simples, corriqueiros, que habitam a frenética contemporaneidade, representada pela sua rica linguagem, que, ao abordar questões aparentemente banais, perfaz uma escritura condizente à complexa realidade.

O conto “As frases de renda”, de *Inescritos*, traz uma personagem que apresenta identidades femininas divergentes entre si, em meio a uma trama que problematiza o relacionamento entre homem e mulher, no qual a mulher ocupa uma posição objetificada e o homem patriarcal ocupa a posição de domínio. Segundo Moura (2016), há duas narradoras, uma em primeira pessoa, para apresentar a perspectiva privada da situação e outra narradora em terceira pessoa para abranger a perspectiva coletiva desses fatos, “fazendo com que cada situação feminina

vivenciada particularmente seja a mesma vivenciada por grande parte das mulheres do mundo todo” (Moura, 2016, p. 24). A conflituosa situação a que mulher é exposta é retratada por Collin, a qual demonstra que a mulher se torna objeto da figura masculina por falta de poder feminino para revidar.

O outro conto é “Essência”, o qual aborda a fragmentação da identidade feminina, em que a mulher é subjetificada. A narradora apresenta a multiplicidade identitária na medida em que a narradora protagonista relata as cores de vestido disponíveis para usar e cada cor representa um perfil distinto à “profissão, marido, personalidade, classe social” diferente (Moura, 2016, p. 26). Nessa narrativa, é propiciada a personagem uma gama de escolhas e de identidades, as quais variam, bastando apenas mudar a cor do vestido que irá vestir.

Ainda nessa coletânea, destaca-se “Virtudes do alerção”, uma narrativa na qual o personagem Alérion prende Isaura, a sua esposa, dentro do armário e o fez por desconfiar de uma possível traição. Dessa forma, há a apresentação da figura masculina exercendo poder sobre a figura feminina de maneira naturalizada, pois o mesmo nem sequer questiona essa atitude. Para o personagem o que importa é que essa mulher seja excluída da sociedade, enquanto forma de punição por ter se desviado da conduta esperada para uma mulher que se preze.

Quando a autora reduplica estereótipos já fixados socialmente por meio das relações de gênero presentes na superfície social, simultaneamente promove o questionamento e ironização dessas relações.

Em *Parto do nada*, demonstram-se as investidas da narradora e os insucessos presentes nesse percurso de escritura da história a que se propôs narrar. Por meio dessa protagonista a autora dá visibilidade a uma “narradora que é vista como produto de toda uma geração anterior que lutava pela identidade e direito das mulheres” (Wolkoff, 2008, p.13). Assim, Luci Collin demonstra as dificuldades das mulheres, inclusive da pós-modernidade, firmarem-se enquanto autoras e obterem êxito nesse processo de batalhar para escrever e para alcançar a credibilidade da própria escrita. Mulheres que se dividem em conflitos advindos das múltiplas funções e identidades que precisam aderir, as quais são inerentes e necessárias para sobreviver na sociedade contemporânea.

Da coletânea *Vozes num divertimento*, publicada em 2008, destaca-se o conto “Ruídos”, o qual não apresenta a marcação de gênero dos seus personagens, porém, há a possibilidade de inferi-lo a partir das falas e das ações destes. O estudo dessa

narrativa foi realizado a partir da visão de que se trata de um casal formado por homem e mulher, o qual vive num contexto patriarcalista. A figura feminina é dominada na medida em que o homem a mantém reclusa entre quatro paredes, porém, através da chuva, o cinza do muro, que era a única vista possível da janela, desfaz-se e as plantas nascem, nascendo junto a coragem da mulher em desfazer também a opressão e o silêncio que lhes foram impostos. Nesse sentido, Moura (2016) assevera que, a representação da mulher feita por Collin nesse conto, é atualizada, “na medida em que atualiza, no universo ficcional, o modo de estar da mulher na realidade extraliterária” (2016, p. 30). Para a autora, na contemporaneidade, é mais adequada a mulher que exerce o seu direito de voz e de liberdade.

No conto “Memórias do ontem que não sei”, narrativa que descreve a trajetória da personagem Ângela, a qual, quando adolescente transgredir as regras do patriarcado, por se envolver com um homem mais velho e por engravidar fora do matrimônio. Porém, aceita as imposições da família patriarcal, doa a criança e muda de cidade e assim acaba cumprindo a finalidade de manter a boa reputação. Na cidade em que foi morar, casa-se com um homem de posses e se torna a sonhada mulher submissa.

O conto “O princípio feminino e o herói”, de *Lição invisível*, apresenta a história dos personagens Rhea e Nass, um casal que vive em conflito a maior parte da narrativa, a qual é dividida em: o desequilíbrio entre eles, o qual é fruto da falta de obediência às posições já fixadas pelo patriarcado; a revelação da traição tanto dela, quanto de Nass e por fim, são apresentadas as reações dos personagens ao saberem das traições. Na primeira fase, a personagem Rhea é apresentada condizente ao padrão patriarcalista, demonstrando pesar por não estar desempenhando o papel de mulher ideal para o marido e por refletir acerca do não cumprimento deste. Já na segunda fase, foi corajosa ao revelar a infidelidade ao cônjuge, além de demonstrar estar feliz pelo que fez. Na terceira fase, o casal acaba praticando o perdão mútuo e readquirem o equilíbrio, ao passarem a desempenhar o papel esperado para a figura masculina e para a figura feminina. Nessa narrativa, a autora “problematiza de forma irônica a ideologia patriarcal que rege os padrões sociais” (Moura, 2012, p. 86). Luci Collin permite por meio da construção da sua narrativa, que haja a reflexão acerca dos rígidos princípios patriarcais e dos efeitos desses na vida conjugal, inclusive na vida feminina.

Nos contos, as personagens femininas foram objetificadas, embora algumas tenham até lutado para mudar essa situação, porém, não obtiveram êxito e sucumbiram às regras do patriarcado. As personagens de Luci Collin, diferentemente da literatura canônica, segundo assevera Moura (2012), “já trazem essa subversão feminina”; apenas a protagonista Rhea é que estava satisfeita por vivenciar a “subordinação feminina” (Moura, 2012, p. 99). As mulheres apresentadas pela autora apresentam voz para ao menos expressar a situação de subordinação a que foram fadadas.

“Caso pensado” pertence à coletânea *Acasos pensados* de 2008 e aborda assunto inerente ao sujeito contemporâneo, tratando da fragmentação identitária feminina. Um dilema pós-moderno vivido na pele da personagem Rosalinda Espinoza, que apresenta as seguintes características: “cultu, esbelta, filósofa e pouco confusa”; a qual troca de identidade ao mudar de nome Rozlinda Espinoza, alterando as características da sua personalidade: “sofre, pensa demais, não é filósofa” (Moura, 2012, p. 112). Mulheres próprias da contemporaneidade, as quais assumem distintas personalidades identitárias à medida que fazem as próprias escolhas. Ou seja, nessa narrativa, Collin apresenta uma personagem que possui autonomia de decisão, portanto, está na contramão dos princípios do patriarcado.

“Navífrago”, de *Vozes num divertimento*, relata a história de um casal, na qual o marido não consegue admitir que a sua esposa esteja em processo de mudança. A personagem feminina dedicou-se a aprender mais um idioma e esse fato, tornou-se inaceitável para o marido, o detentor do domínio da relação, jamais admitiria uma disparidade intelectual dessas. Até então, o homem era o detentor do saber e o personagem máximo da relação e, além disso, a figura feminina está indo contra a ordem vigente, a do patriarcado. A autora trouxe uma personagem feminina subjetificada, a qual exerce o seu poder de decisão acerca da própria vida e acabou preferindo a cisão do casal.

A contística de Collin revela a diversidade de identidades femininas ao criar as suas personagens, há algumas que apresentam diversas facetas identitárias. Portanto, a narrativa segue na contramão da unicidade patriarcal, daquela mulher padronizada desde outrora e que fora trazida pelo sistema dominante e atuante na sociedade. O texto suscita a reflexão acerca dos princípios dominantes, questiona e refuta a submissão e o silenciamento imposto a figura feminina, além de espelhar a multiplicidade de identidades femininas da contemporaneidade.

A autora possibilita que as personagens reafirmem, contestem e ironizem papéis sociais e relações de gênero cristalizadas pelo sistema patriarcal, inclusive atualmente. Ao escolher referenciar a personagem feminina na narrativa, Collin busca pela ruptura das amarras que ainda colocam as mulheres em uma situação na qual não conseguem se desvincular de seu papel de submissão ao homem e de sujeito marginalizado na sociedade.

3 OS ESTUDOS DE GÊNERO E AUTORIA FEMININA: DA SUBMISSÃO À RESISTÊNCIA

O gênero é um ato que tem sido ensaiado como um roteiro que existe apesar dos atores que o interpretam, mas que precisa deles para ser atualizado e reproduzido continuamente como realidade (Butler, 2005, p. 232).

O patriarcado instaurou hierarquicamente as posições de gênero e relegou a mulher uma posição de inferioridade naturalizada, a qual foi constituída enquanto objeto, moldando socialmente um gênero destinado à subserviência opressiva.

Cabe destacarmos os Estudos Culturais, os quais auxiliam em questões essenciais às mulheres, inclusive, nas questões de gênero, de forma a viabilizarem reflexões importantes acerca do assunto. Para a abordagem das possíveis intersecções entre essa área e o Feminismo, opta-se por Hall, um pioneiro desses estudos. Segundo Escosteguy, Hall “percebeu a importância das questões que permeiam o feminismo, juntou-se a algumas feministas no intuito de refletir a respeito de questões referentes ao movimento, pois os Estudos Culturais estavam sensíveis à problemática de gênero” (2016, p. 63). Hall promoveu a reflexão inicial acerca das ligações entre essas áreas e viabilizou um discurso a respeito dos aspectos inerentes ao fato de ser mulher.

As questões de gênero já estavam sendo pensadas inicialmente, porém de uma maneira que concebia que as mulheres formavam um grupo homogêneo e, portanto, partilhavam das mesmas experiências advindas do patriarcalismo, de forma unificada. As desigualdades entre as figuras feminina e masculina não eram de fato abordadas. Segundo Escosteguy (2016) a aproximação dessas vertentes teóricas “auxiliou positivamente na reconfiguração dos Estudos Culturais referentes ao contexto inglês e em algumas particularidades referentes ao contexto brasileiro” (Escosteguy, 2016, p. 64).

Quanto aos ganhos para a teoria feminista, tais aproximações entre essas correntes teóricas passaram por períodos, os quais foram marcados distintamente e de fato proporcionaram que as mulheres fossem vistas a partir de uma ótica não homogênea, portanto, deixaram de integrar uma totalidade. A partir de uma concepção

heterogênicamente, passou a ser dado enfoque aos aspectos históricos relacionados à identidade de gênero; a ideia de imutabilidade identitária foi substituída pelo aspecto mutável da identidade do sujeito; e as mulheres puderam ser vistas de forma não universal. Proporcionando um avanço que favoreceu a “ampliação do leque de temas das investigações dos Estudos Culturais articulados à crítica feminista de mídia, produtos que passam a ser entendidos como fonte ideológica e de resistência” (Escosteguy, 2016, p. 70). A partir dessa amplificação das vertentes de temas contemplados por ambas as áreas é que foram consideradas as ideologias dominantes presentes nas entrelinhas do discurso, bem como as formas de resistir a essas. Nesse sentido, houve um realinhamento dos papéis sociais atribuídos à mulher e ao homem, de forma a descartar as concepções binaristas acerca da concepção ideológica de gênero, e houve a consideração dos contextos históricos sociais na formação identitária.

O interesse pelas questões de gênero prospera ao longo dos anos 2000 e atualmente há pesquisas brasileiras que exploram esses entrecruzamentos das questões de identidade, feminismo/pós-feminismo. Assim, há questões essenciais que, apesar de terem longa data de incidência na sociedade, passaram a ser focadas recentemente, as quais permanecem enquanto objetos de estudos teóricos e lamentavelmente ainda estão latentes na superfície contextual contemporânea.

Ao longo de diferentes contextos as questões de gênero foram ponderadas de maneira diferenciada, inclusive, a questão da escrita de autoria feminina. A modernidade altera a relação do sujeito moderno para com o próprio tempo, de modo a ceder lugar ao que é relevante para esse sujeito, segundo Bauman, “o aqui e agora” (2005, p. 59) é o que importa nesse tempo. A literatura e as artes em geral pertencentes à modernidade estão imbuídas de assimilar a própria realidade em que estão inseridas.

Ao longo da história, as vivências da mulher e a sua postura foram aos poucos sendo modificadas, inclusive, no tocante à autoria feminina. Inicialmente, a literatura escrita por mulheres, ao menos pela maioria das autoras oitocentistas brasileiras, era confessional e não poderia ser diferente. As narrativas tinham como referência o encarceramento da esfera privada a que estavam reclusas, a falta de oportunidade para estudar, ao menos a maioria, e jamais deveriam ser estimuladas a pensar, assim sendo, permaneciam desprovidas de autonomia decisória. Desse modo, perfaziam letras que relatavam essas experiências do âmbito doméstico, podiam até falar da

natureza, porém, dos próprios jardins. Portanto, as histórias eram permeadas pela prisão intelectual e pela opressão, imposições que as impediam de expandir o raciocínio, de demonstrar qualquer sentimento ou aspiração, além da servidão feminina a que eram expostas. Fatos que fizeram com que a autoria feminina obtivesse pouca relevância para o cânone literário do contexto relacionado à modernidade. Porém, segundo asseveram Oliveira e Camargo:

Podemos perceber, por meio de seus escritos, o surgimento de uma consciência crítica sobre si e, conseqüentemente, sobre a situação feminina, que tende a desvelar e revelar essa condição no âmbito social e cultural em que estão inseridas (Oliveira e Camargo, 2015, p. 333).

Paralelamente à revolução feminista, houve as evoluções da tecnologia, da ciência e a globalização, que marcaram o início da pós-modernidade. Originando um período heterogêneo e que ocorreu ao longo do século XX, foi pautado pela fragmentação da vida cotidiana e que abre brechas para o questionamento dos binarismos, inclusive em relação ao papel da mulher, no que tange às questões de gênero e questões de ordem social, política e econômica. As características desse contexto e as lutas feministas favoreceram que as questões femininas se tornassem alvos dos estudos acadêmicos e auxiliaram nas “mudanças significativas nas relações sociais e no desempenho de papéis nas relações de gênero” (Matos, 2005, p. 11). A figura feminina passou a estar fora dos limites da casa patriarcal e a vislumbrar diferentes posições sociais na esfera pública; a se destacar na vida acadêmica e a almejar maior evidência profissional, a buscar a sua própria identidade, principalmente a partir dos últimos cinquenta anos. Podemos dizer que houve o início de um processo gradativo de emancipação da autonomia feminina na pós-modernidade, o qual contestou os pressupostos patriarcalistas e trouxe a multiplicidade identitária, inclusive feminina.

A transição da mulher do espaço doméstico para o público não foi tarefa fácil. As autoras enfrentaram duras críticas, inclusive canônicas e para se defender, evitando punições, acabavam publicando em seus prefácios que “nem podem competir com os escritores por terem pouca instrução, porque se dedicam ao fazer literário entre os seus afazeres domésticos e outros contratemplos” (Alves, 2016, p. 108). Provavelmente, essa justificativa era uma estratégia para evitar represálias por

terem sido demasiadamente ousadas para aquele contexto. A maior parte das autoras pedia para que um intelectual renomado as apresentasse e assim, tornavam-se imunes à crítica e ao preconceito social. Algumas delas acabavam acatando restrições e publicando em periódicos da Igreja por julgarem estarem protegidas dos possíveis julgamentos.

Ao aderirem a essas alternativas evitavam a marginalização e teoricamente, estariam dentro das regras estabelecidas para uma mulher daquela sociedade. Além de não haver probabilidade de que, naquele contexto, viessem a perceber que a aderência a certos protocolos de proteção, os quais na realidade se tratavam de formas de “resistência e de não acatamento dos limites impostos às escritoras” (Alves, 2016, p. 111).

A mulher foi constituída enquanto mito, de acordo Beauvoir:

O mito da mulher desempenha um papel considerável na Literatura; mas que importância tem na vida quotidiana? Em que medida afeta os costumes e as condutas individuais? Para responder a essas perguntas seria necessário determinar as relações que mantém com a realidade (BEAUVOIR, 1970, p. 299).

Assim, a partir do momento em que fora excluída da realidade contextual e destituída da condição de sujeito, surge a mulher como figura decorativa, aquela desprovida de qualquer autonomia e encarregada da subserviência à figura masculina.

Além disso, “[...] a escrita se apresentou às mulheres como um território selvagem pelo fato de que [...] escrever estava reservado apenas ao exercício masculino” (Silva, 2012, p. 110). Ou seja, para escrever é necessário pensar e para que a figura masculina mantivesse o domínio sobre a figura feminina, o indicado era que a mulher não aprendesse a pensar e assim, seria mantida sob o controle dos pressupostos patriarcais e não adentraria em território indevido para mulheres.

A escrita de autoria feminina percorreu uma trajetória para chegar aonde se encontra, segundo assevera Perrot (2005):

Inicialmente isoladas na escrita privada e familiar, autorizadas a formas específicas de escrita pública (educação, caridade, cozinha, etiqueta...), elas se apropriaram progressivamente de todos os campos da comunicação - o jornalismo, por exemplo - e da criação:

poesia, romance, história às vezes ciência e filosofia mais dificilmente. Debates e combates balizam estas travessias de uma fronteira que tende a se reconstituir, mudando de lugar (Perrot, 2005, p. 13).

Por conseguinte, ela foi gradativamente rompendo o silêncio histórico e evoluindo, até chegar a ser analisada enquanto obra literária em si, apresentando uma produção literária resultante de “articulações diversas” (Oliveira e Camargo, 2015, p. 330). Portanto, a mulher enquanto autora passou a adotar um posicionamento interdisciplinar, a ter voz e linguagem próprias que formam um discurso que nas entrelinhas apresentam as experiências femininas. Desse modo, a literatura feminina deixou de estar à margem da obra masculina e conseqüentemente foi abandonando os limites e os estereótipos que foram impostos pelo patriarcado, tanto enquanto mulher e enquanto autora. Ao espelhar as questões a que a mulher está exposta em meio ao patriarcado, a literatura de autoria feminina contribuiu e contribui com a crítica feminista.

Apesar do discurso hegemônico proferido pelo patriarcado, a iniciativa feminina não fora totalmente bloqueada, há algumas mulheres que puderam, mesmo que de forma velada, registrar memórias que eram camufladas em meio ao registro de receitas, à organização de álbuns. Foi gradativamente que, registraram dentro do possível, algumas memórias. As mulheres persistiram até chegarem a adentrar a um universo dominado pela figura masculina e se tornaram autoras de romances, poesias e contos. Assim, puderam narrar-se e contar histórias que se constituíram enquanto verdadeiras formas de resistência literária.

Ao se constituir enquanto autora e ao ser apresentada nas linhas literárias femininas é suscitada a reflexão acerca da sua condição perante a realidade e desse modo, pode haver interferência inclusive, nas condutas sociais. Sobretudo, o exercício da escrita é um ato de resistência à política secular do silenciamento imposto à figura feminina. O desvelar do silêncio é um contradiscurso, à medida que esse seja desvelado e que esteja na contramão do discurso dominante, constitui-se em uma forma de silêncio resistência.

Scott (1995) destaca a importância de que haja a reorganização das concepções de gênero e, para tanto, é necessária a reconstituição não apenas da história das mulheres e, sim, da história. Não se pode esquecer que o que referem como marginalizados, em relação à sociedade; eles permanecem sobrevivendo e, nas entrelinhas dessa opressão e silêncio impostos, há significações reais e

impactantes sobre a vida desses grupos classificados enquanto minoritários, os quais também são formados por mulheres, pois os ruídos dessas ruínas estão apenas abafados convenientemente para os que habitam o centro do mundo.

A concepção moderna organiza o mundo compulsoriamente em forma de binarismos, essa vertente estabelece “categorias homogêneas”, de modo a favorecer a propagação de uma lógica opressiva de ideias historicamente construídas (Lugones, 2014, p. 935). A homogeneização de categorias femininas decorre do pensamento capitalista moderno sobre gênero e sexualidade, ou seja, o que ou quem for diferente dos padrões hegemônicos, está situado no entrelugar e não existe para a concepção de base capitalista. Aquele que ocupa o entrelugar, apenas serve para obedecer às ordens que lhe são dadas.

Independentemente da região, a visão objetificada da mulher é recorrente, seja em menor ou maior grau, a figura feminina parece fadada a essa relação opressora, a qual é permeada pelo acatamento das ordens e dos padrões. Porém, torna-se importante destacar que a fragilidade feminina que fora utilizada para justificar a proteção paternalista, não passa de um “mito” (Carneiro, 2019). Na realidade, o aspecto frágil se constituía em mais uma invenção conveniente para instituir a subordinação feminina, de modo a manter a mulher exilada em casa e obediente à figura dominante do sistema patriarcal. A crítica contemporânea feminista profere um contradiscurso ao pensamento baseado na dicotomia hierárquica, reivindicando a intersecção entre classe, sexualidade e gênero.

A literatura é um instrumento que representa a realidade através da linguagem e do discurso, a narrativa literária se constitui enquanto recurso que viabiliza a desconstrução e a construção das percepções de mundo. Para Almeida: “A linguagem nos permite construir percepções da realidade que nos moldam como seres humanos e como pensadoras críticas que somos” (2019, p. 15).

A literatura contemporânea reflete um tempo caracterizado pela avalanche de informações, de mudanças geopolíticas, de posicionamentos polarizados, mas que também é marcante pela presença histórica das mulheres em diversas esferas sociais, inclusive na literatura. A ela é requerido que seja tecida enquanto espaço de contestação das narrativas hegemônicas, as quais tendem a ocultar “os problemas ainda enfrentados pelas mulheres em outros contextos e em várias partes do mundo” (Almeida, 2019, p. 20-21). Nessas bases, são escritas narrativas de resistência, as

quais desestabilizam o poder vigente, desvelam a invisibilidade e rompem o silêncio histórico.

O sistema de gênero resulta numa relação de hierarquização que culmina na desumanização, no estabelecimento de estereótipos e na imposição violenta do silêncio, pois apenas os humanos têm a faculdade de pensar e o direito social de expressar as próprias ideias. Para Lugones (2014), é neste entrelugar que incidirá o exercício de poder concreto por meio da colonialidade de gênero e de classe. Aqueles que não pertencem ao padrão eurocêntrico estão fadados ao não pertencimento à classe dominante e, portanto, são estereotipados de maneira automática e violenta e subordinados ao processo opressivo. Luci Collin no conto “Prontidão” aponta para esses padrões:

Marque a alternativa incorreta: a filosofia hoje me auxilia e entendo que a vida é uma m... 1) etáfora 2) ontanha russa 3) elodia 4) entira. Posso me servir novamente? Essa entradinha gourmet está inefável! E ainda disse que é hi-po-crisia da minha parte, dá pra aguentar? Que eu sou só pose, algo “típico da aristocracia”! Ele classifica tudo. E olha a pérola: “dinheiro NÃO compra alegria”. Quem é ele pra falar? O cara anda a pé! Não, não tem carro e não vai ter nunca com aquele salarinho medíocre de professor! Pense, perdeu faz tempo. Banho, não garanto que é todo dia. Professor de adolescentinho, pensa. Jantar, cinema, balada, tudo de ônibus. Táxi é “ostentação materialista”! No começo até que achei divertido, mas não dá. E nem pra comprar uma camisa pra ir no almoço na casa do meu irmão! Gasta tudo em livro desses intelectual idiotinha que ele adora. Tem pilhas, montanhas, no apartamento, não sei nem pra quê. Apartamento não, quartinho fuleiro, num flat de quinta (Collin, 2021, p. 49-50).

No conto “Prontidão”, a voz subalterna é automaticamente cerceada, e a porta que poderia permitir o acesso ao convívio junto da elite, se for para pessoas não elitizadas, estará sempre fechada. Nesse trecho, é perceptível que as palavras do personagem que representa um professor de filosofia são objetos de descaso e, quando permitidas, deve-se ao fato de que essas podem servir apenas para divertimento, uma espécie de “bobo da corte” a alegrar o rei. E, assim, a classe dominante segue exercendo o poder, estereotipando os subalternos e lhes destituindo do saber, o qual, para quem domina, não possui valor algum, pois, de acordo com a narrativa, nem são humanos, não devem nem tomar banho diariamente.

Spivak (2014) destaca que “a relação entre a mulher e o silêncio é assinalada pelas próprias mulheres” (Spivak, 2014, p. 84). Essa propagação dualista parte das mulheres, as quais para que haja esse posicionamento dicotômico, por exemplo, entre mulheres pertencentes a classes diferentes, seguem perpetuando a lógica binarista. O binarismo baseado em oposições figura na totalidade organizacional da vida em sociedade até as relações do mundo capitalista, inclusive entre o Primeiro e o Terceiro Mundo, perfazendo, de fato, uma situação que burlou os limites da casa patriarcal e se estendeu até a esfera pública. Tais fatos históricos tornam necessárias hipóteses que permitam melhor entendimento acerca dos motivos que levaram a viabilização das persistentes formas opressoras de inferiorização e submissão femininas, as quais se tornaram naturalmente inerentes à figura feminina na vivência em sociedade.

O sistema de opressão histórica generificada se perpetua por diversos motivos, tais como a falta de união entre as mulheres, independentemente de qualquer característica que as diferencie em algum nível; a ausência de condições financeiras; e o próprio receio dos homens em concorrerem com as mulheres no mercado de trabalho. Para Beauvoir (1970), é preciso muita abnegação para se recusar a apresentar-se como sujeito único e absoluto. Portanto, denota-se o quanto as mulheres podem ser fortes, pois, mesmo diante da falta da sororidade, ainda mobilizam o desencorajamento da figura masculina em apresentar-se socialmente destituída do envoltório ideológico que lhe conferiu uma posição de superioridade absolutista. Dessa forma, numa sociedade que delegou à mulher a invisibilidade histórica e é movida pela hierarquia de interesses e pela generificação das relações, torna-se conveniente para o homem do sistema patriarcal que tudo se mantenha da forma que está.

A mulher é evidenciada enquanto uma categoria de classe, por sua vez, a categoria gênero perante a sociedade capitalista institui uma forma de relação de poder, perfazendo um sistema de opressão baseado em termos materialistas. As mudanças na organização das relações sociais são diretamente proporcionais às mudanças nas relações de poder. Nesse sentido, Scott assevera que tal mudança “não é unidirecional” (Scott, 1995, p. 86), tornando evidente que os sistemas das relações tanto sociais quanto de poder não são fixos, são mutáveis e tais mudanças interferem em ambos os sistemas que se inter-relacionam.

O termo gênero desvincula o estudo da mulher baseado apenas em aspectos biológicos, visto que a mulher não é apenas um corpo e, sim, um ser social. Scott

aponta “a esfera do capitalismo e do patriarcado como dois sistemas separados, mas em interação” (Scott, 2019, p. 58). A pesquisadora afirma que a instância capitalista se sobressai em relação ao patriarcalismo. Os rumos do desenvolvimento social passam a ser ditados pelas relações capitalistas, os quais adentram, inclusive, a esfera patriarcal. Além disso, essas relações não são passíveis de uma classificação que lhes atribua categorias binárias e se assim o fosse, estaria incorrendo numa classificação binária de gênero, a qual segundo estudos está equivocada de erro. Tal classificação se constitui em uma forma de articular o poder e de hierarquizar as relações, destinando às mulheres a irrelevância social, a qual é vista de forma naturalizada.

Não há uma identidade coletiva, a qual possa ser atribuída à totalidade das mulheres, ao insistir nessa formação categórica generalizada devasta-se o “espaço estrutural” em que as teorias poderiam ampliar os seus objetos de estudo e inserir questões que abarquem as variáveis que se fizerem necessárias (Haraway, 2019, p. 179). Ao manter a figura feminina unificada, as mulheres permanecem destituídas de subjetividade própria e, quanto aos estudos teóricos, estas se mantêm perpassados por discursos normativos sociais que definiram a mulher apenas por meio da diferença biológica, deixando de contemplá-la enquanto um ser social. Assim, perdem em não desatrelar de uma definição alicerçada em implicações ideológicas e políticas que foram proferidas institucionalmente e acatadas socialmente.

3.1 A escrita de autoria feminina: instrumento contra o silenciamento

“Os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições” (Simone de Beauvoir, 1970, p. 29)

Segundo Moura, “o sujeito que fala é permeado de poder, devido ao lugar que ocupa na sociedade”, mantendo-se numa posição que está estabelecida socialmente e que se baseia em quesitos tais como classe e sexualidade, os quais o definem enquanto centro e conseqüentemente, aquele destituído das características

heteronormativas, é desprovido do poder de fala e fica restrito à margem social (Moura, 2016, p.23).

Ao longo da trajetória feminina, nos diferentes contextos sociais, a mulher foi perpassada pelo silêncio, obrigatoriamente; além de figurar invisivelmente e enquanto coadjuvante nas diferentes esferas, inclusive, na literária. O literariamente narrado apresenta-se pautado em verossimilhanças das vivências femininas, além de se constituir num ato de apoderamento da própria voz, de modo a produzir narrativas de resistência ao silenciamento e de destituição das relações de poder a que a mulher tem permanecido subjugada. A autoria feminina promove um ganho de visibilidade e em enfrentamento do processo de apagamento da história oficial das mulheres.

Nas décadas de 1960 e 1970, o conceito de gênero enquanto diferença sexual era o foco da crítica da representação, um conceito perpassado por discursos específicos que demarcavam espaços sociais por especificidades de gênero. Segundo Lauretis, houve espaços “gendrados”, por exemplo, “quarto de mulheres, estudos a respeito da mulher” (Lauretis, 1987, p. 206). Nessas delimitações, os ambientes foram demarcados aliando gênero à diferença sexual, de forma a favorecer a continuidade dos binarismos e a resultar na limitação do pensamento feminista, buscando mantê-lo paralelo aos pressupostos do patriarcado.

Por outro lado, a literatura de autoria feminina brasileira, segundo assevera Zolin (2010), “problematiza as expectativas em torno da mulher- sobretudo, no que tange a sua obrigação de zelar pelo lar, marido e filhos - e lhe expressa a resistência, acenando para novas possibilidades relacionadas a seu modo de estar no mundo” (Zolin, 2010, p.187). Uma literatura que, além de expor as questões femininas a que a mulher é submetida na sociedade patriarcal, auxilia o processo do despertar para essa situação, promovendo a conscientização e abrindo caminhos para que a mulher tenha conhecimento das distintas possibilidades para serem vivenciadas, inclusive a partir das próprias decisões.

É de extrema importância iluminar os atos e estratégias de não reconhecimento que “formam e disfarçam a forma de a sociedade vivenciar os gêneros” (Butler, 2019, p.223). Desse modo, é oportunizado superar as concepções binaristas dos aspectos culturais e das identidades de gênero e, assim, tornar livre a diversidade de expressões femininas. Além do mais, à crítica feminista é implicado abandonar a ideologia hegemônica, unitarista e heterocêntrica, para que, de fato, as mulheres possam ser representadas e libertas das amarras patriarcalistas. De acordo com

Butler (2003): “Os domínios da ‘representação’ política e linguística estabeleceram a priori o critério segundo o qual os próprios sujeitos são formados, com o resultado de a representação só se estender ao que pode ser reconhecido como sujeito” (Butler, 2003, p. 18).

Para que haja uma representação mais abrangente e realista do sujeito, é essencial que os horizontes da crítica feminista sejam expandidos, de forma a desvelar a estruturação de poder contido nas entrelinhas dos discursos dominantes e, conseqüentemente, a desconstruir as relações de poder incidentes sobre a figura feminina. A mulher se tornou objeto de descaso social e, inclusive, das próprias autoridades, pelo fato de não ter direito a voz, não podendo então, entrar na ordem do discurso. Por isso, as mulheres permanecem sem a devida representação perante o sistema social.

Partindo da premissa social de que o corpo biológico representa a alteridade do sujeito numa totalidade de aspectos que lhe são inerentes, torna-se relevante destacar o apontamento proferido por Butler (2003)- “as mulheres representam o sexo que não pode ser pensado, uma ausência e opacidade linguísticas” (Butler, 2003, p. 28). Hegemonicamente, as mulheres não são apresentáveis de forma a perfazer a ausência de representatividade, a qual é perpassada pelo silenciamento, que confere à existência da mulher uma condição de não existir perante a sociedade. Por isso, em uma cultura na qual a mulher é impensável sem a figura masculina, em que aquela tem a sua existência atrelada a essa, o corpo da mulher pode ser apresentado apenas a partir do corpo da figura masculina, pois à mulher foi atribuída uma funcionalidade única, a de procriar.

Ao considerar os pensamentos acerca das categorias de sexo, há a vertente humanista, que atribui ao sujeito a essencialidade e a não essencialidade das diversas características humanas, e há a vertente universal, a qual concebe o gênero enquanto uma característica da pessoa, de forma a universalizar a razão, a moral e a linguagem. Ao passo que a teoria social de gênero parte do princípio que envolve a contextualização do gênero histórica e socialmente constituído. O gênero não denota a essencialidade e a não essencialidade das características, mas um ponto relativo de convergência específica entre as relações cultural e historicamente convergentes. Assim, a constituição de gênero é perpassada por aspectos culturais, históricos, discursivos e ideológicos, que o constroem à medida que o apresentam.

Lauretis (1987) destaca que o gênero não faz referência ao indivíduo e, sim, a uma relação social, apresenta um indivíduo por meio de uma classe. A partir dessa perspectiva de gênero, essas apresentações são suscetíveis às hierarquizações e relações de poder atuantes na sociedade. Além disso, há as diferentes formas de se posicionar da figura feminina e da figura masculina nas inter-relações que permeiam as relações de trabalho, tais como, sexo-gênero e, principalmente, há de se considerar que as mulheres são afetadas distintamente nas várias esferas relacionais, inclusive, nas formas de apresentação e visualização da sexualidade feminina.

Há diferentes esferas em que atuam mulheres e homens, mas as mulheres reagem de forma distinta a essas intersecções das relações, além do fato de serem colocadas pela sociedade patriarcalista em uma posição social que naturalmente as inferioriza. Ainda, quanto à apresentação feminina, há o aspecto referente à representação artística, por exemplo, a realizada pelo cinema, a qual inclui tanto a forma de focalização do corpo feminino, quanto à forma de o espectador perceber e visualizar esse corpo. Ambas, sociedades patriarcalista e androcêntrica tendem à naturalização da objetificação feminina, tanto quanto os discursos institucionais.

Há distinções entre os pensamentos que permeiam as teorias propostas por Beauvoir e Butler, as quais podem auxiliar a entender os aspectos situacionais vivenciados pela figura feminina e pela figura masculina. Para Beauvoir, o corpo da mulher é uma parte do corpo universal, que é o do homem, ou seja, o discurso masculino é que definiu discursivamente e hierarquicamente o corpo feminino. Já Butler leva em consideração as diferenças entre corpo e mente no tocante à distinção dos gêneros, atribuindo a essas distinções mais um aspecto, que seria o modo de pensar. Porém, acreditamos que o pensamento de Beauvoir não favorece a hierarquização entre o homem e a mulher, mas ilumina através de sua teoria o que estava velado pelos preceitos patriarcais, apenas trata-se de aspectos distintos nos quais as teorias citadas focam. Quando as relações de gênero deixam de considerar naturalmente homem enquanto Sujeito e mulher enquanto objeto, e na medida em que as narrativas espelham essas relações a partir dessa visão diferenciada, há também uma forma de narrativa resistência.

Quanto à discussão acerca da tecnologia de gênero proferida por Lauretis (1987), fica claro que a simplificação a respeito da figura feminina, a qual define que as mulheres não tem subjetividade alguma, ou seja, todas são destinadas à maternidade, a qual está incutida na sociedade por meio da ideologia de gênero. Na

medida em que a mulher é apresentada por essa ideologia, os pensamentos simplistas acerca dela são perpetuados, de forma a mantê-la em uma condição opressivamente subjugada, objetificada e marginalizada.

Todavia, quando as relações de gênero deixam de considerar naturalmente homem enquanto sujeito e mulher enquanto objeto, e a literatura as apresenta a partir dessa visão diferenciada, há uma forma de arte que resiste ao discurso dominante.

3.2 A escrita do corpo: resistência e empoderamento

O corpo refletido é sempre desejante, a fim de manter sua carência consciente. A cultura do consumo encurta o tempo e o espaço entre o desejo e sua realização. (XAVIER, 2007, p. 112)

Conforme Beauvoir (1970), a mulher é vista como fêmea, um ser sexuado cuja finalidade é o sexo, porque o homem patriarcal, o qual domina a mulher, “a enxerga dessa forma, conseqüentemente a mulher enquanto a parte dominada da situação o é” (BEAUVOIR, 1970, p. 10). A figura feminina é considerada hierarquicamente um ser inferior, que possui a própria existência atrelada à obrigação de “servir” à figura masculina, detentora do domínio sobre a mulher, a qual é vista em sua totalidade apenas pelo sexo que apresenta resultando numa imposição árdua de controle sobre o gênero feminino.

A escrita do corpo, certamente, trata-se de um aspecto que data de longo período histórico, de duração e de conseqüências imensuráveis - uma constatação real e que requer o destaque de um apontamento mencionado por Foucault (1970) acerca da inquietação diante da materialidade do discurso:

[...] inquietação diante do que o discurso em sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita; inquietação diante dessa existência transitória destinada a se apagar sem dúvida, mas segundo uma duração que não nos pertence; inquietação de sentir sob essa atividade, todavia cotidiana e cinzenta, poderes e perigos que mal se imagina; inquietação de suportar lutas, vitórias, ferimentos, dominações, servidões através de tantas palavras cujo uso há tanto tempo reduziu as asperidades (Foucault, 1970, p. 8).

Assim, o alcance da duração da materialidade do discurso pronunciado ou escrito é incontornável e oferece poderes e perigos inimagináveis; dominações, servidões como as que ocorrem com a mulher, com o corpo feminino, desde tempos remotos, mas que ainda permanecem na superfície social e, portanto, podem ser escavados.

Na relação homem e mulher, em que o homem é a parte dominante e conseqüentemente a mulher é a parte dominada, há a configuração de uma relação hierárquica, a qual permeia muitos aspectos dessa convivência e, inclusive, atravessa o discurso proferido pela sociedade ao longo do tempo.

O fato de a mulher ser a parte dominada e envolta em aceitação e submissão, além de ser uma questão histórica, a qual ainda reflete na atualidade, em que o homem detém o dom da autoridade para exercer domínio sobre a mulher, configura a prática imersa nas relações de poder-saber.

Na sociedade patriarcal, a maneira utilizada para se referir à mulher não é específica, bastando apenas haver um homem entre mulheres para que já pronunciem, segundo Beauvoir (1970), “os homens”, porque para o patriarcalismo o homem é o “Sujeito Absoluto”, enquanto a mulher figura na categoria do “Outro”, permanecendo secundária e destituída de subjetividade (Beauvoir, 1970, p. 9-11). Essas constatações evidenciam o quanto a sociedade patriarcal estabelece categorias que se opõem de forma a estabelecer relações de poder que incidem nas relações sociais e, conseqüentemente, essa delega ao Sujeito, ao homem, o poder de decisão sobre o gênero feminino, inclusive sobre o corpo da mulher. Assim, a figura feminina fica classificada de maneira naturalizada enquanto a Outra, aquela figura de existência atrelada ao Sujeito.

Partimos da constatação de que, histórica e socialmente, o corpo feminino foi alvo de discursos institucionais, dos preceitos patriarcais, de forma a destituí-lo inclusive da própria posse feminina. Inquietamo-nos em pensar nas diferentes formas de representar o corpo da mulher e destacamos que há a disponibilização de vertentes distintas acerca dessa apresentação feminina, inclusive na literatura. Tais possibilidades podem reforçar o estereótipo da imagem feminina ou podem favorecer a desconstrução desse estereótipo e posteriormente reconstruir a representação dessa imagem. No conto “O deão não rasteja”, reforça-se a imagem acerca do futuro de uma menina em meio à sociedade patriarcalista:

Uma criança que nasce sem pai. Que será dela. Espero que não seja homem! Se for menina, educo para a vida religiosa. Com uns onze anos, pode ser dama de companhia de alguma senhora de posses. Menino requer estudos. Deus me revelará o caminho correto para a menininha. Dada as circunstâncias não conseguirei educar duas meninas para o matrimônio. Basta a Jane. Quero tirá-la logo desse lugar nefasto. Ah, estas meninas são o que me restou dos poucos anos que vivi com Jhonatan. Coitado, morreu em abril sem nem saber que seria pai novamente (Collin, 2021, p. 60-61).

Nesse fragmento, instaura-se a imagem que o sistema patriarcalista atrela ao corpo da mulher, nesse caso, de uma criança ainda em gestação, para a qual a mãe já reforça o estereótipo de que uma mulher, necessariamente, nasce apenas para o matrimônio, uma instituição que reserva ao corpo dela a responsabilidade de parir, destinando-a ao cuidado dos filhos e da família, ao passo que, quando a personagem aborda a hipótese de o bebê ser um menino, será mais custoso para educar, porque precisa investir em estudo. Isso evidencia que para a mulher resta a função biológica, o aspecto corporal; já ao homem, o ser concebido enquanto pensante, é reservada uma atividade relacionada ao intelecto. Nesse sentido, Bourdieu destaca que a regra social simboliza uma máquina que reitera a dominação masculina presente em sua base, a qual apresenta, segundo o autor:

A divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos [...] as atividades do dia, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos (Bourdieu, 2022, p. 24).

Inferimos que a visão androcêntrica apresentada socialmente apenas é aceita, tornando-se legítima, sem justificativa alguma, estando alicerçada na força da concepção masculina, de modo a propagar natural e arbitrariamente as divisões formadas entre a figura masculina e a figura feminina. Essas divisões são baseadas em sistemas opositivos, a exemplo, para o homem, o ciclo de vida do cônjuge da personagem do conto logo acima; para a personagem viúva, o período gestacional; se for menino, os estudos; mas, se for menina, pode ser uma dama de companhia de alguma senhora de posses.

Quanto às diferentes esferas discursivas acerca do corpo da mulher, cabe destacar inicialmente o discurso secular advindo da Filosofia, o qual proferia a

desigualdade entre os sexos de forma naturalizada. Os filósofos adeptos do pensamento cartesiano, o qual forma um dos pilares do patriarcalismo, que, ao estabelecer a dualidade entre o corpo e a mente, aliaram o homem à mente, atribuindo à razão e o pensar a este, reservaram para a mulher o corpo, um instrumento da irracionalidade humana e de luxúria. O filósofo grego Platão (1973), em um dos seus diálogos, explicitou o dualismo corpo-mente.

Ao que parece, enquanto vivermos, a única maneira de ficarmos mais perto do pensamento é abstermo-nos o mais possível da companhia do corpo e de qualquer comunicação com ele, salvo o estritamente necessário, sem nos deixarmos saturar de sua natureza sem permitir que nos macule, até que a divindade nos venha libertar. Puros, assim, e livres da insanidade do corpo, com toda a probabilidade nos uniremos a seres iguais a nós e reconheceremos por nós mesmos o que for estreme de impurezas (Platão, 1973, n.p.).

Platão esclarece que àqueles que detiverem o pensamento e absterem-se o quanto possível do contato corporal está reservada a sabedoria, e os que estiverem em contato material, corporal, estão fadados à destituição do saber.

É importante destacar que essa dualidade cartesiana, a qual data da Idade Média, reverbera até os dias atuais, pois esse dualismo auxiliou o sistema patriarcal a atrelar nas bases de seus princípios que a figura feminina é desprovida do pensar e conseqüentemente lhe restou apenas o corpo, aquele desprovido do contato com a sabedoria. E, ao longo da história, não faltaram discursos a atravessar o corpo da figura feminina, além do proferido pela Filosofia, há os discursos político e religioso.

Quanto ao discurso político e religioso, na Idade Moderna, professara-se que a sexualidade feminina era, segundo Del Priore (2020), um lugar de conflito entre Deus e o maligno, estabelecendo que, ao desfrutar do fruto proibido, a mulher foi responsabilizada por trazer o pecado para a terra e, conseqüentemente, o seu corpo fora atrelado à inferioridade e à objetificação, servindo apenas para a reprodução. Assim, a mulher fora afastada da mente, categorizada enquanto um ser não pensante; um preceito filosófico que perdurou para além deste.

Aos poucos, os preceitos da Igreja foram criados e ditados para a sociedade daquele contexto, os quais se perpetuaram até a atualidade, inclusive nas formas de constituir família, aquela considerada apta a ser abençoada pelo matrimônio, o qual era ideal para criação da prole. Além disso, às mulheres que não amassem ao marido e não se portassem de forma recatada e submissa eram destinados castigos, os quais

eram naturalmente indicados pelo discurso político, na época pelas leis do rei e de Deus, segundo o discurso religioso; fatos que perfaziam verdadeiras formas de exercer controle social, inclusive sobre o corpo da mulher.

O modelo patriarcal fora trazido pelos colonizadores que vinham da Europa para o Brasil, juntamente dos seus desígnios patriarcalistas: a padronização da família da elite agrária era formada por pai e mãe casados perante a Igreja e posteriormente os filhos do casal, que faziam parte da família; sendo o pai a autoridade, chamada de patriarca, ao qual os demais membros familiares, principalmente a mulher, eram subordinados. Esse modelo familiar predominava e era considerado mais significativo que o próprio poder público perante a sociedade. Del Priore (2020) assevera que a soma da tradição patriarcal portuguesa mais a colonização agrária e escravista resultaram no patriarcalismo brasileiro, fato que contribui para que ao patriarca também fossem subordinados os filhos fora do casamento, afilhados, escravos, empregados e amigos; uma situação que resulta em uma relação de poder, na qual os dominados ficavam sujeitos às ordens do “senhor”, que era responsabilizado por prover a casa, enquanto a mulher era destinada a cuidar do lar e dos filhos, além, claro, de obedecer ao patriarca.

Nessa hierarquia, o corpo feminino foi atravessado por regras que ditavam o que uma mulher honrada deveria vestir e qual era a conduta a ser adotada socialmente. Uma dama ideal precisava ser discreta na vestimenta, evitar adornos, além de se portar tal qual uma boneca, sem atitude e sem voz. Já que a beleza feminina era considerada um instrumento de pecado e perdição, essa precisava ser apagada. Ditados sociais causavam medo nas mulheres e as recolhiam ainda mais para dentro dos limites da casa patriarcal, já as que se atrevessem a não obedecer às regras eram punidas de forma natural e violenta.

Quanto ao discurso jurídico brasileiro daquele contexto, este proferia que as mulheres que tinham relações homossexuais deveriam ser queimadas, mas, segundo Araújo (2001), essa situação não aconteceu, aqui, essas mulheres foram ameaçadas e sujeitas a penitências. Desse modo, a sexualidade fora imposta à mulher que sobrevivia na sociedade misógina, a qual ditava, inclusive, a maneira ideal que a sexualidade deveria emergir. Além da imposição da heterossexualidade, fora ditado a forma ideal para demonstrar algum interesse por um homem da sociedade. O olhar deveria acontecer apenas em meio aos familiares e criadas, à mulher era permitido

retribuir apenas por uma olhada rápida o homem que a olhasse e aguardar que a figura superior, a masculina, quisesse lhe cortejar.

Sendo assim, o corpo da figura feminina tornou-se alvo de discursos que o destituíram da própria posse. A mulher que destoasse do padrão era perversa e lasciva, podendo equiparar-se a uma prostituta, de forma a estereotipar a imagem feminina e a oprimi-la nas esferas particular e social. Quanto à opressão trazida pelo discurso religioso sobre a mulher, esta devia submissão e obediência à figura masculina de um modo geral, pois aquela deveria viver dessa forma para pagar pelo pecado de Eva ter provado do fruto proibido.

O corpo tem sido alvo de regulamentos e punições ao longo de diversos contextos sociais, as formas punitivas certamente foram distintas em cada sociedade, porém foram persistentes e sobre o corpo feminino permanecem ativas. A mulher foi e permanece movendo-se por meio de um corpo manipulável. O processo de sujeição do corpo pode estar atrelado à aceitação de imposições sociais, as quais foram incidindo principalmente sobre a mulher e sem questionamento algum, as sociedades foram aceitando e naturalizando essa ditadura sobre o corpo da figura feminina, a única justificativa dada era a da diferença biológica.

Os desígnios impostos ao corpo o atrelaram a uma realidade social brutalmente baseada na desigualdade de gênero. À mulher, fora reservada uma posição de julgamento e punição, sempre que esta destoasse dos padrões impostos pelas instituições, fato que a encarcerou, estereotipou e a representou de forma destituída do poder de decidir acerca dos rumos da própria vida. Portanto, a identidade feminina fora socialmente forjada e a voz da mulher silenciada e muitas delas ainda se movem por meio de corpos devidamente moldados por preceitos institucionais atuantes na sociedade misógina, processo que ocorre até mesmo sem que percebam. No conto “O deão não rasteja”, apresenta-se uma mulher destituída de subjetividade e até do poder de decisão, devido à ausência do cônjuge.

Não consegui casar de novo e agora e agora sou uma velha que já não pode ter filhos. Sempre as dores, a cada mês, durante anos. Felizmente estou curada! Desde o ano passado sem as regras. Pudera! Aos 39 o que pode esperar da vida uma mulher? (Collin, 2021, p. 62).

O fato de a personagem ficar viúva e, conseqüentemente, perder o rumo a seguir ocorre pelo fato de ser mulher, estar sozinha, sentir-se velha e num sistema patriarcal, no qual a mulher precisa necessariamente da figura dominante para existir. Não se casou novamente, tem o agravante da idade, portanto fugiu à regra socialmente aceita. Esses fatos a mantêm desprovida daquele que é considerado a parte dominante da relação e agora ela não sabe se mover nesse corpo que foi moldado por preceitos socialmente aceitos, os quais estabelecem que a mulher precisa ser jovem, bela e necessariamente estar casada para se adequar ao padrão da boa conduta feminina.

Muitas mulheres ainda permanecem desprovidas da oportunidade de avançar e de fazer valer os próprios direitos, aumentando mais o abismo da desigualdade social entre as figuras feminina e masculina. Tal situação persiste nos quesitos ligados tanto à intelectualidade quanto aos aspectos corporais.

Ao longo de diferentes perspectivas históricas, o corpo feminino tem sido o foco para estabelecer e impor regras, as quais foram entranhadas cada vez mais e por diversas áreas do conhecimento e diferentes esferas da sociedade. Essas regras se tornaram arbitrariamente e socialmente naturalizadas, as quais permeiam e ainda permeiam o cotidiano da mulher. Certamente, os aspectos dessas normas mudaram e foram instituídos alinhadamente ao contexto social que lhes era inerente, mas o alvo dessas manteve-se o mesmo, a fim de disciplinar o corpo feminino, de forma até mesmo a burlar o direito ao próprio corpo.

As padronizações que permeiam a beleza feminina e as regras estabelecidas acerca da conduta considerada ideal para a mulher podem se passar por despreziosas, mas acabam por controlar, silenciando e oprimindo a mulher, a qual passa a habitar um corpo manipulável e destituído inclusive da própria dignidade humana. O desejo de alcançar os ideais de beleza impostos resulta em diversas mulheres que aderem a tais normatizações e se submetem a passar fome e a procedimentos radicais, inclusive cirúrgicos, para se enquadrarem num determinado escopo de beleza, trazido por uma sociedade machista, a qual se julga detentora do corpo feminino, já que, para esse sistema, a mulher não passa de um objeto que apresenta a finalidade de servir ao Sujeito Absoluto.

Segundo Ghisleni e Lucas (2016), “o feminino adorna a beleza, a maternidade, a reprodução e a sensualidade - sex appeal” (Ghisleni; Lucas, 2016, p. 3). Ao corpo da mulher fora designada submissão à cultura corporal hegemônica e a subserviência

à figura dominante, de forma a transformar a beleza julgada ideal em um mito a ser obrigatoriamente alcançado pelas mulheres, independentemente de o desejo feminino corresponder ou não àquele padrão fixado culturalmente. Nesse sentido,

As mulheres são sensíveis aos sinais que as instituições emitem, a respeito do que temos que fazer com nossa “beleza” para podermos sobreviver; e as instituições estão nos passando uma mensagem muito clara de que endossam qualquer grau de violência (Wolf, 2018, p. 273).

Os discursos institucionais acerca da representação feminina considerada ideal expõem a mulher a riscos de maneira julgada socialmente natural e despreocupada em relação às prováveis consequências advindas de procedimentos estéticos radicais. O que parece realmente interessar para a sociedade capitalista é manter e aumentar o lucro e, para o mercado da beleza, é que as mulheres aceitem as exigências da sociedade a qualquer preço, mesmo que este signifique a própria vida. É um padrão imposto que molda inclusive a subjetividade feminina.

O ideal da beleza mítica precisa ser desconstruído, deve-se conferir à figura feminina a liberdade de escolher o que esta prefere ou não aderir, para que possa de fato se sentir bem dentro do próprio corpo, moldado pelas próprias aderências e não por imposições. Para Wolf (2018), o mito da beleza propôs às mulheres uma escolha forjada, impondo a elas uma dualidade acerca das próprias decisões, ou seja, a figura feminina precisa realmente decidir por aderir às exigências apresentadas pelo padrão de beleza, porque, se assim não o for, esta mulher será considerada desleixada e desinteressante.

A imposição normativa sobre o corpo da mulher tornou-se naturalizada de tal forma que não há questionamento algum, nem quanto à objetificação e nem quanto à hipersexualização dela; processo que favorece a exploração do corpo da figura feminina pelas propagandas publicitárias, pela mídia em geral e pelos concursos de beleza.

Portanto, torna-se presumível a real necessidade de deixar um corpo desprovido das próprias decisões para adentrar a um corpo próprio. Um corpo empoderado, moldável pelas próprias escolhas, as quais são contempladas, inclusive pelo discurso jurídico, quando constitucionalmente estabelece o Direito à Autonomia Decisória, um direito que:

Abarca também o direito de fazer as suas próprias escolhas, pelos seus próprios motivos, no que se refere ao próprio corpo, ou seja, ato de tomar posse do corpo e de emancipar-se individualmente, fundamental à construção da sua identidade concreta e dignidade pessoal (Freitas; Barum, 2014, p. 92).

A partir do momento em que haja a preservação do respeito ao Direito à Autonomia Decisória, à mulher será facultado o poder de decisão acerca do próprio corpo e da própria aparência. Assim, utilizará de um meio que anteriormente fora instrumento de repressão e de opressão de gênero, e que agora passa ao status de empoderamento e se constitui em uma forma de construção da identidade feminina e de reparação da dignidade pessoal, lhe restituindo a posse do próprio corpo.

O vocábulo empoderar permite que, diante de corpos reais, haja o reconhecimento da pluralidade de formas femininas e das vivências pelas quais essas mulheres transitam, porque as duas dimensões corporal e mental estão atreladas. Para tanto, é essencial que haja o enfrentamento dos sistemas patriarcalista, capitalista e racista, os quais permeiam a cultura da classe hegemônica.

Para viabilizar essa luta, é requerida a reflexão acerca da relação do corpo da figura feminina para com os sistemas hegemônicos da classe dominante, “que impõem ritmos, expectativas e principalmente exploração da força de trabalho da mulher” (Da Costa, 2018, p. 3). Inferimos que é primordial que haja, inclusive dentro do movimento feminista, a conscientização acerca das intersecções dos pilares que formam a hegemonia dominante, a qual perpetua a desigualdade de gênero, além da conscientização do quanto esses pilares interferem na autonomia e na vida feminina. O fato de poder exercer o direito da autonomia de decisão sobre o próprio corpo é de suma importância e se constitui um dos alicerces para alavancar a luta feminina pela busca de uma sociedade mais justa e igualitária. O corpo da mulher lhe pertence, tanto quanto a sua mente e ambos precisam andar juntos e de forma autônoma para que possa acontecer a transformação e a melhoria real da condição de ser mulher e da própria vivência feminina.

O empoderamento feminino é perpassado pela construção da autonomia da mulher e por demais fatores, por exemplo, a luta e a conquista dos direitos que lhes são inerentes, a liberdade financeira, liberdade esta que favorece direitos e oportunidades, os quais possibilitam a capacidade pessoal e que se desdobram em

“liberdades políticas, facilidades econômicas, oportunidades sociais, garantias de transparência e segurança protetiva” (Azevedo, 2012, p. 13). A partir do momento em que as mulheres deixam de ser invisíveis perante a sociedade, deixam a condição de objetos de descaso das autoridades e passam a serem alvos de políticas públicas que visam a promovê-las e ampará-las a fim de que possam viver de forma autônoma e digna. Esse processo certamente auxilia na luta em favor do empoderamento da mulher, conquista essa que requer luta e vigilância constante.

Ao participar ativamente dos rumos do contexto histórico-social em que está inserida, é facultado à mulher se constituir enquanto sujeito, sendo esta uma forma de abandonar a passividade e a condição de outridade¹, que violentamente lhe fora destinada ao longo da história e dos diversos contextos sociais.

Há uma ampla gama de ramificações do movimento feminista, por isso é preciso que haja alianças que possibilitem o fortalecimento da união feminista em prol da conquista e da manutenção dos direitos das mulheres. A referida união deve acontecer para “criar possibilidades de construir símbolos, valores, linguagens marcadas por relações de colaboração e não de domínio entre as pessoas” (Soares, 1998, p. 50). Certamente, por meio da devida articulação das diferenças, há a possibilidade de existir um movimento que lute pela diversidade feminina e que vislumbre tanto a conquista quanto a manutenção das vitórias alcançadas para as mulheres em sua totalidade. Pelo respeito à diversidade, poderá haver a desarticulação das relações hierárquicas atuantes.

O empoderamento perfaz uma forma de as mulheres deixarem de permanecerem à margem da sociedade. Nesse sentido, Magdalena Leon (1997) assevera que:

O empoderamento como autoestima e autoconfiança deve integrar-se em um sentido de processo com a comunidade, a cooperação e a solidariedade. Ao ter em conta o processo histórico que cria a carência de poder, torna-se evidente a necessidade de alterar as estruturas sociais vigentes; quer dizer se reconhece o imperativo da mudança (Leon, 1997, p. 97).

Ao evidenciar a real necessidade de mudança nas estruturas sociais, torna-se imperioso que a mulher, além de assumir a autonomia de si própria, seja reconhecida

¹ O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro (Beauvoir, 1970, p. 10).

enquanto sujeito social, ativa e detentora de direitos- mulheres que se tornam agentes das próprias mudanças, que decidem e assumem o controle das próprias vidas.

O empoderamento almeja destituir o poder do opressor sobre a mulher, de forma a focar a parte oprimida da relação hierárquica que fora estabelecida entre o homem e a mulher, a fim de que esta deixe a posição de subordinada e possa atuar ativamente nas diversas esferas sociais. Nesse sentido, é necessário que, além de auxiliar no potencial transformador das relações de gênero e das estruturas de subordinação, seja requerida também, segundo Leon (1997), “a sustentação dos avanços obtidos por meio do potencial transformador” advinda do empoderamento (Leon, 1997, p. 11-12). O empoderamento precisa, além de ajudar a transformar a realidade feminina, criar estratégias para sustentar tais modificações evolutivas alcançadas.

O processo de empoderamento das mulheres possibilita além da já citada autonomia decisória, inclusive, sobre o próprio corpo, a liberdade e o resgate da identidade feminina. O fato de ter o peso que julgar melhor e usar a roupa da sua preferência são certamente uma maneira real de resistência aos padrões fixados socialmente. O empoderar-se favorece a restituição da autoestima e da dignidade humana, a qual é devida a todos os povos e grupos de pessoas e, assim, promove-se o rompimento da unicidade histórica e cultural.

4 DEDOS IMPERMITIDOS: REFLEXÕES CRÍTICO-ANALÍTICAS

Lugares em que, ornado de ouro ou de púrpura, enfeitado de plumas como um selvagem, ele realiza seus ritos míticos e usufrui dos prazeres suspeitos do poder e da dominação, enquanto nós, “suas” mulheres, nos vemos fechadas na casa da família, sem que nos seja dado participar de nenhuma das numerosas sociedades de que se compõe a sociedade. (Bourdieu, 2022, p. 13).

Dedos Impermitidos (2021), objeto desta pesquisa, é uma coletânea de contos que exploram os abismos que dão forma e corpo ao cotidiano. São narrativas que, por meio de banalidades cotidianas, permitem que o leitor amplie a própria visão e enxergue além do que considerou até então enquanto natural. Em entrevista, Collin fala um pouco acerca do contexto em que criou essa obra:

Nesse livro falo muito sobre morte e violência. É impossível você ficar indiferente a essa experiência única que estamos vivendo e todos os desdobramentos sinistros dessa nova percepção da realidade e das maneiras de nos relacionarmos. E confesso que, no começo da pandemia, foi muito difícil pensar em produzir algo, tanto que ano passado não publiquei nada [...] *Dedos Impermitidos* tem essa demanda muito especial do momento de produção, é sem dúvida o meu livro mais maduro (Collin, 2021).

Uma escritura que permite a percepção de quanto algo tão banal pode, de repente, tornar-se quase que inacessível. “Nesse livro, em especial, não estou emulando um pensar, coloco a própria experiência ali” (Collin, 2021). Uma linguagem utilizada de maneira ímpar, favorecendo o entendimento a respeito da sua maneira de escrever, a qual lança mão de recursos com o intuito de convidar o leitor à composição da obra e mais, a participar da experiência do cotidiano em toda a sua realidade e desdobramentos que essa oferece, com as incertezas e instabilidades que a sua vivência fragmentada propõe.

Em *Dedos Impermitidos*, os temas permeiam a convencionalidade cotidiana, mais especificamente aqueles inerentes ao dia a dia da maioria das mulheres, que

ainda sobrevivem num contexto patriarcal. Esse contexto constitui historicamente as mulheres enquanto uma classe homogênea formada por sujeitos naturalmente inferiorizados, que permaneceram silenciadas, que não puderam nem lutar pelos seus direitos e deveriam ficar restritas às atividades do lar para servir ao homem em uma posição de aceitação e submissão que lhes foram impostas abruptamente, de forma a perpassar os seus corpos e a se materializar ao longo da história.

Durante a leitura das narrativas, buscamos por personagens mulheres para trazer à superfície a sobrevivência delas em meio à caótica realidade em que estão imersas, movendo-se em corpos moldados pela submissão e sobrevivendo em uma existência pautada pela opressão e por um silêncio ensurdecedor.

Dos contos presentes na obra, foram selecionados dois, a saber: “Princípios da Expressão” e “Divinatório” em que há fragmentos que abordam as questões propostas e questões teóricas gerais.

4.1 “Princípios da Expressão”: imposição do silêncio e a submissão feminina

Ela é, no frigidar dos ovos, uma inconsequente, pois não avalia quão dispendioso torna-se a manutenção de tantos rebentos. Felizmente 3 deles não vingaram ou seriam, hoje, 14! Talvez se eu tivesse escolhido a irmã mais velha, Velma Edmonda, estivéssemos numa conta mais equilibrada (Collin, 2021, p. 41).

No conto intitulado “Princípios da Expressão”, a personagem Everild Philberta tem 11 filhos, está grávida e, para agravar a opressão que o marido exerce sobre Philberta, este ainda tem uma amante. A narradora apresenta alguns dos filhos da personagem, a saber: Bentinho é uma criança rebelde, que não se dedica aos estudos e que, geralmente, apanha de sua mãe. O garoto sente ciúmes da pequena Sarinha, a qual, para Bentinho, não passa de uma irmã chorona, mimada e que nunca apanha, assim como Osvaldo, um menino dedicado e que apresenta ótimo rendimento na escola. Já o garoto Tico não respeita a mãe, envolve-se em brigas e não gosta de estudar.

O conto apresenta dois narradores, a primeira narradora narra em primeira pessoa, geralmente quando se trata da voz da personagem feminina. “Ô bentinho,

para de reclamar e estuda pra essa prova! Quer ficar igual a eu mais teu pai?” (Collin, 2021, p. 37). Assim, temos uma narradora personagem, a qual participa dos acontecimentos e provavelmente, a autora optou por esse tempo narrativo, justamente para romper o silêncio feminino, pois a personagem faz o exercício de narrar-se. Já o segundo narrador está em terceira pessoa, o qual algumas vezes narra a voz masculina. Assim como ocorre no fragmento a seguir: “O sr. Sutton viu diversas vezes a face do *Macacus rhesus*, quando muito enfurecida, ficar vermelha” (Darwin, C. *A expressão das emoções nos homens e nos animais in* Collin, 2021, p. 39). Nesse excerto, o marido de Philberta descreve ao Dr. Duchenne, o que observou acerca das emoções do macaco, utilizando uma fala de Darwin.

O título “Princípios da Expressão” anuncia que, por meio do vocábulo “Princípios”, a narrativa é perpassada por pressupostos que regem a expressão, o diálogo entre os personagens ou até mesmo a ausência desse. O significante indica que há algum personagem que entrará na ordem do discurso apenas quando lhe for permitido. A expressão pode ocorrer, porém, é necessário seguir regras para saber quando é permitido falar. Apesar de não haver o vocábulo silêncio no título, há pressupostos que dizem quando a personagem pode se expressar, conseqüentemente, quando não for permitido, subtende-se que convém silenciar. Porém, a recomendação do silenciamento não está explícita, fato que consiste em uma estratégia, segundo Barthes (2001, p. 311), “metalinguística”. Um recurso que apresenta a função de inquietar o leitor, de despertar a curiosidade do que ainda há por vir no decorrer da narrativa.

O espaço narrativo ocorre geralmente dentro de um local fechado, mais especificamente quando se trata da personagem feminina, remetendo ao ambiente da casa patriarcal, em que as paredes podem bem representar a opressão dessa sociedade sobre essa personagem. A exemplo, citamos o episódio em que o Tico quebrou a imagem da Santa e Philberta o corrigiu: “Mas quem me explica já isso?! Ai, que desonra! Tico, demônio de piá, como é que foi destruir a imagem da Virgem?” (Collin, 2021, p. 41). Assim, fica subentendido que os poucos episódios e as raras palavras pronunciadas pela personagem, se passam dentro de casa, em que a mãe se expressa para repreender o filho e a figura feminina permanece atrelada as funções do lar e dentro do lugar que lhe designaram.

Porém, quando os episódios envolvem personagens masculinos costumam ocorrer no ambiente externo, como evidencia o seguinte fragmento: “[...] E eu tiro uns

bons cochilos lá na casinha do observatório. [...]” (Collin, 2021, p. 39). Essas palavras trazem a confirmação de que o marido de Philberta além de sair para trabalhar, está saindo dos limites estabelecidos pelas paredes da casa patriarcal, ou seja, o homem patriarcal estabelece limites à mulher, mas não os utiliza para si, é livre para trabalhar fora e se expressar. Ainda dentro dessa abordagem dos limites, destacamos o seguinte trecho: “Dr. Duchenne? Como suportar!? Esta manhã no desjejum Everild Philberta anunciou-me que espera mais um bebê!” (Collin, 2021, p. 40). Fica subentendido que esses diálogos do cônjuge de Philberta com o Dr. Duchenne ocorrem no ambiente do Observatório, que é o seu local de trabalho.

O conto segue em meio a diversas interrupções, as quais geralmente fazem menções a animais e que se referem às falas de Charles Darwin. Como apresentado pelo trecho a seguir:

[...] Desde a mais tenra juventude sou um aficionado, um venerador, um amante da arte de observá-las. Reino: *Animalia*. Filo: *Chordata*. Classe: *Mammalia*. Ordem: *Carnívora*. Família: *Hyaenidae*. O sonoro nomezinho delas vem do grego *hyaina*, através do latim *hyaena* (Collin, 2021, p. 37).

O fragmento pertence ao primeiro parágrafo do conto, o qual auxilia na manutenção da espera do leitor para conhecer os princípios da expressão. Tais menções são frutos da observação minuciosa realizada pelo cônjuge de Philberta, trabalho desenvolvido a pedido do Dr. Duchenne. Aqui são feitas observações referentes à hiena. A narrativa colliniana naturalmente contesta as regras canônicas, assim como evidenciado no presente trecho, em que ocorrem diversas interrupções na sequência estrutural da narrativa, havendo interferências ao mencionar os nomes científicos e as classes dos animais, isso em meio ao enredo do conto. As interrupções consistem em quebras na linearidade da narrativa, fato que também a difere do tradicional início, meio e fim. Desse modo, há o rompimento do discurso proferido pelo cânone literário, o qual acontece durante a tessitura do texto e que colabora para fragmentá-lo, perfazendo uma maneira própria de a autora captar a realidade contemporânea por meio da utilização singular da linguagem literária.

Além disso, Collin lançou mão da metaficção referida por Zolin (2015), a qual consiste em um recurso próprio da narrativa pós-moderna, uma escritura que ao falar de ficção está simultaneamente fazendo ficção, desconstruindo a hierarquia cultural,

fato que constitui um processo que é próprio da literatura contemporânea. A história segue sendo contada tal qual definido por Zolin (2015), em que a autora “fingindo, ironicamente, tratar-se apenas do seu simulacro ou rascunho – de um vir a ser, enfim” (Zolin, 2015, p. 323) escreve e entrega a sua obra. Por uma simulação de rascunho a escritura é construída, a qual concomitantemente desconstrói os parâmetros literários.

Assim como ocorre nesse conto e na coletânea em análise, Luci costuma tratar do cotidiano e das banalidades dos fatos descritos e incidentes do dia a dia de personagens corriqueiros, os quais já foram detalhados acima. Há a personagem feminina, a que representa uma mãe zelosa e esposa dedicada, a qual trilha um caminho cheio de obstáculos que a oprimem e de espinhos que a ferem e a mantêm calada. Destacamos o excerto a seguir:

O meu Osvaldo só tira pra cima de 9. E precisa de ver a letra! A professora, ele tá com a Dona Leide esse ano, ela foi dos teus? Então, ela disse que ele pode chegar até a trabalhar no banco algum dia, pegar serviço famoso. Se ele zelar na dedicação. Cabeça, tem. Benzadeus. (Collin, 2021, p. 40).

Nesse diálogo entre a Philberta e mais alguma personagem, a quem Philberta elogia a dedicação aos estudos do seu filho Osvaldo, demonstra o zelo que tem por ele e pelo seu futuro. Chama-nos a atenção, o fato de que a mãe se expressa apenas em ocasiões como essa, ou seja, para evidenciar que cumpre o seu dever de mãe dedicada.

Quanto à trajetória dessa personagem, é perceptível a reprodução dos aspectos da interdição do discurso apontados por Foucault (1970):

Há a necessidade de impor aos indivíduos que o pronunciam certo número de regras e assim não permitir que todo mundo tenha acesso a eles, ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for de início, qualificado para fazê-lo (Foucault, 1970, p. 36-37).

Destacamos que a autora recontou a traumática vivência cotidiana através do conto ao trazer a ausência de voz da personagem analisada. Não há fala alguma desta, não há opinião acerca das atitudes do marido. As poucas palavras da Philberta são referentes à repreensão de alguma atitude de alguns dos 11 filhos, ou seja, a personagem manteve-se reclusa ao universo de cuidar da família e da casa, apenas.

Se expressa quando lhe é permitido falar, nesse caso, o faz apenas para repreender um dos filhos, de forma a educá-los e a cumprir uma tarefa designada à mulher, a de zelar pela prole. As poucas falas da personagem estão descritas em linguagem próxima da oralidade, um recurso que auxilia na aproximação do leitor, junto ao texto que segue.

Ô bentinho [sic], para de reclamar e estuda pra essa prova! Quer ficar igual a eu mais teu pai?
Mas é bicho demais pra decorar! Pediu o conteúdo deisdo começo, aquela coisa da professora.
Olha a língua! Desaforado! E tira já já esse risinho da cara! Vai cantar o chinelo nessa casa é agorinha mesmo! (Collin, 2021, p. 37-38).

Mas quem me explica já isso?! Ai, que desonra! Tico, demônio de piá, como é que foi destruir a imagem da Virgem? Deixa só o teu pai saber! Essa vai ser na base do relho, seu capeta! Que que eu fiz, Senhor, pra ter merecimento de um filho desses? (Collin, 2021, p.41).

As poucas palavras em que aparece a voz de Philberta realmente são referentes aos deveres impostos pelos valores patriarcais a essa mulher na condição de mãe. Palavras que condizem com o padrão patriarcalista. “Tico, demônio de piá, como é que foi destruir a imagem da Virgem? Deixa só o teu pai saber!” Ocorre a demonstração de que a personagem tem consciência de que será repreendida, caso o marido tome conhecimento de que o seu filho Tico está apresentando comportamento inadequado. Pois, o filho que não seja bem-educado acarreta unicamente para a mãe o não desempenho das suas funções, aquelas esperadas pelo sistema patriarcal.

Luci Collin permite, por meio da construção da sua narrativa, que haja a reflexão acerca dos rígidos princípios patriarcais e dos efeitos desses na vida conjugal, inclusive na vida feminina. Segundo Foucault (1970), para entrar na ordem do discurso é necessário:

Impor aos indivíduos que o pronunciam certo número de regras e assim não permitir que todo mundo tenha acesso a eles, ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for de início, qualificado para fazê-lo (Foucault, 1970, p. 36-37).

Assim, as falas femininas são interditas, já que ninguém entrará na ordem do discurso se não houver permissão. Na sociedade patriarcal, não é permitido que a mulher tenha voz, muito menos para que questione o Absoluto. Philberta representa aquela que habita a casa patriarcal, aquela que é esposa, mãe e do lar e que entra na ordem do discurso apenas quando é recomendado e para cumprir o próprio dever. Cuida e educa dos filhos, porém sozinha, sem questionar e nem esboçar contrariedade alguma diante dessa situação, de forma a manter-se reclusa ao silêncio que lhe foi designado. A parte dominante da relação é o homem, é o que detém o poder e exerce controle sobre a mulher, originando uma relação traumática e de base hierárquica. A narrativa de Collin reproduz o estereótipo da mulher submissa, inserida no patriarcado e chama o leitor à reflexão dessa opressão que paira sobre a vida feminina.

Os designios patriarcais indicam o homem como o receptor do dom da autoridade, da dominação e, por isso, avalizado pelo patriarcado para exercer poder e assim dominar a mulher, inclusive o seu corpo, uma situação de violência naturalizada e justificada socialmente. Como afirma Bourdieu (2022):

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência dessa submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível as suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (Bourdieu, 2022, p.12).

Acontecimentos e verbalizações aparentemente banais para a ótica da sociedade machista podem trazer por meio dos significados ideológicos das palavras utilizadas, formas de violência simbólica, invisível e exercida pela via da comunicação, como observável no excerto do conto “Princípios da Expressão”, em que o marido da Philberta dialoga com o Dr. Duchenne:

Como suportar!?! Esta manhã no desjejum Everild Philberta anunciou-me que espera mais um bebê! Infelizmente essas evidências me fazem constatar que escolhi errado mulher para esposa. Esta tem uma fertilidade descontrolada, o que não me permite uma prática sexual efetiva e saudável, como conviria a um casal. Há sempre a sombra de um possível bebê. (...) E eu já disse a ela para se cuidar, tomar as precauções necessárias! Ela é, no frigir dos ovos, uma incosequente,

pois não avalia quão dispendioso é a manutenção de tantos rebentos (Collin, 2021, p. 40-41).

O homem patriarcal exerce autoridade e domínio sobre a mulher, especificamente sobre o seu corpo, inclusive, atribuindo exclusivamente a ela a culpa por engravidar e por ter uma fertilidade descontrolada, a qual, segundo o marido, incide apenas sobre a figura feminina como se a mulher fosse um objeto e a única parte necessária da relação para ocorrer a gravidez. Essa situação o impede de manter uma prática sexual ideal, palavras que permitem a percepção de que, para ele, não importa o que Philberta pensa ou sente, de forma a praticar um ato de violência simbólica, invisível, apontada por Bourdieu (2022).

Ainda há o fato de ele deixar claro que Philberta não sabe precisar o quão caro é manter tantos filhos, possibilitando depreender dessa informação que a mulher é considerada a parte irracional, a qual, realmente, para o homem é apenas um corpo, um objeto e que, conseqüentemente, não pensa. Tais afirmações possibilitam reconhecer nesse trecho da narrativa a reverberação dos discursos filosófico e religioso, pois esses instituíram a mulher apenas enquanto corpo e destinaram ao homem o domínio sobre o corpo feminino tendo em vista que os males do mundo foram atribuídos ao pecado praticado por Eva no até então paraíso. Por esse motivo é que instituíram que as mulheres precisam pagar pela atitude condenável praticada no início da criação do mundo. O que se depreende é que o princípio de dominação prevalece sendo arbitrariamente utilizado sobre o dominado, um controle que é exercido em formas diversas, inclusive em forma de violência moral.

4.2 “Divinatório” e a opressão feminina

Tão incompleto, tão necessitado de companhia para formar sentido. Um sentido universal que é visto e tido como precário. Tão precário e desimportante como nós as histórias que construímos como nós mesmos sobre nós mesmos. Uma parte é inventada e disforme, uma parte mentira, uma parte foi apagada deliberadamente e pouco a pouco (Collin, 2021, p. 100).

O conto “Divinatório” apresenta uma narradora em primeira pessoa, de modo a construir uma narrativa a partir da perspectiva e da subjetividade femininas. Como descrito nos fragmentos a seguir: “Quando ela chegou aqui eu me lembro bem igualzinho que [sic] fosse hoje” (Collin, 2021, p. 91). “[...] Ainda bem que o meu falecido Estélio já tinha batido as bota [sic] que eu ia era ter problema com essa moça aqui” (Collin, 2021, p.92). Períodos em primeira pessoa e que exemplificam a descrição da mulher que chegou à pensão, narrada a partir da perspectiva da personagem feminina, a dona da pensão.

A narrativa segue em meio a fragmentos desordenados, com o intuito de retratar a desordem da realidade, além disso, o espaço narrativo da sua primeira camada é uma pensão, e a proprietária é a viúva de Estélio. O nome da personagem que a representa não foi revelado e em se tratando de narrativas collinianas, não ter nome é apenas um mero detalhe. Pois, segundo Beauvoir (1970) “os dois sexos nunca partilham o mundo em igualdade de condições” (BEAUVOIR, 1970, p. 29). Certamente, o fato de a personagem não ter o seu nome revelado, contribui para evidenciar qual é o papel das mulheres no patriarcado e, assim, marcá-la pela desigualdade e invisibilidade que esse sistema lhe atribui, além de tornar evidentes as principais características patriarcais: a submissão e a opressão feminina. A inominada dona da pensão apresenta a perspectiva coletiva da situação vivenciada por grande parte das mulheres na sociedade, por isso não fora atribuído um nome a ela, pois se trata das mulheres que vivem essa realidade opressiva. Há também, a contestação da situação feminina, na medida em que esta é trazida para a superfície e se torna objeto de reflexão, processo este que caracteriza a narrativa da autora.

O excerto a seguir apresenta um trecho do diálogo entre a viúva e um policial que chegou à pensão para interrogá-la a respeito de uma provável hóspede:

O senhor sabe que ele era danado, o coiso. Me botou [sic] chifre pra mais de metro. Até com a Lenita, que era cozinheira nossa de anos, perna forrada de varizes de ficar em pé lidando no fogão, o senhor acredita? Mas eu nem fazia mais caso. Eu não, ruim com ele pior sem ele. Casei novinha de tudo, catorze pra quinze. No começo eu sofria passava os dia [sic] que era só lamúria, mas homem é assim mesmo (Collin, 2021, p. 92).

Observa-se que Collin utiliza, na produção da sua escritura, uma linguagem próxima da oralidade, proporcionando por meio dessa estratégia o questionamento

dos discursos ditos absolutos e normativos, inclusive dos Literários. Assim, a autora está também renovando esteticamente a escritura do texto narrativo.

A personagem lamenta o fato de ter sido enganada pelo marido. Contudo, está sob a opressão da sociedade patriarcal que incide sobre ela e a domina, de modo a exercer controle, levando-a a acreditar que homem é desse jeito e que resta apenas o cotidiano marcado pela aceitação, porque sem o marido pode ser pior. A viúva realmente está nessa condição de Outridade (Beauvoir, 1970), a Outra do Sujeito Absoluto da relação hierarquizada em que sobrevive. Esse episódio corrobora também com o apontamento descrito por Bourdieu (2022), o qual destaca o fato de que os dominados aplicam aquilo que os domina, revelando as próprias percepções alinhadas ao sistema da relação da dominação que lhes é imposta. Os seus atos de reconhecimento se convertem inevitavelmente em atos de submissão alicerçada na opressão.

Em um diálogo entre a viúva e o Policial, acerca da provável hóspede da pensão, há referências quanto às características físicas da investigada:

Bonita? Bota bonita nisso! Um mulherão puxado pra morena, a coisa mais linda, umas pernona [sic], cara bem pintada, perfumosa. Ainda bem que o meu falecido Estélio já tinha batido as bota [sic] que eu ia era ter problema com essa moça aqui. Não por ela, mas por ele (Collin, 2021, p. 92).

Torna-se evidente o quão latente é a força da visão androcêntrica a respeito do corpo feminino, a qual foi trazida pela produção colliniana, que costuma recorrer à ironia e aqui não foi diferente. A autora ironizou por meio das palavras de uma personagem feminina, a qual reproduziu a concepção estereotipada a que a mulher é exposta. Fora problematizada a ótica sexista com a qual a mulher é vista por um homem, ocupando-se apenas das características físicas. Inferimos que, nesse trecho, há a reverberação dos discursos opressivos que instituíram a mulher enquanto apenas corpo.

Além de a viúva aceitar naturalmente a possibilidade de mais uma provável traição, ela é apresentada numa posição de submissão normatizada, de modo a permanecer seguindo a ordem natural das coisas em meio ao contexto do patriarcado e a perpetuar a visão masculina, a qual definiu discursiva e hierarquicamente o corpo da mulher enquanto objeto. A representação da personagem descrita enquanto bonita e morena foi revelada favorecendo o entendimento de que a cor da pele sugere um

perfil de sexualidade exacerbada, fazendo menção a uma característica atribuída às colonizadas - as negras -, as quais, segundo Lugones (2014), foram definidas enquanto promíscuas grosseiramente sexuais e pecaminosas.

No conto, evidencia-se uma característica própria da obra de Collin e da literatura contemporânea: a sobreposição de camadas: há uma menina, a Ludmila, que fala dos próprios sonhos e a personagem que a escuta contesta o que é dito:

Quando eu crescer quero ser cientista bailarina empresária domadora de leões. Isso não é profissão para meninas. Mulher não fuma. Mulher bebendo é a coisa mais triste da vida. Uma mocinha não ri desse jeito. Senta direito, menina! A juventude está ficando um horror não respeitam mais nada. Uma mocinha que se preze não vai a esse tipo de festinha. É assim que começa. Uma mocinha não lê fotonovelas! Cruzes, que horror, isso enche a cabeça dessa mocidade de besteiras (Collin, 2021, p. 95).

Nas linhas iniciais, há a descrição de como uma senhorita exemplar deve agir. “Isso não é profissão para meninas”. “Mulher não fuma”. “Mulher bebendo é a coisa mais triste da vida”. “Mulher não ri desse jeito”. “Senta direito, menina!” Nesse sentido, Teixeira (2008c) disserta a respeito das tradições culturais paranaenses, que se encontram atuantes nessa sociedade de origens provincianas e costumes conservadores, verdadeiras marcas históricas que ditam, inclusive, a maneira ideal para que as meninas consideradas honradas se portem, devendo conter emoções, apresentar bons modos. Collin reproduz a realidade em que a sociedade está inserida e desestabiliza a hierarquização e demais pressupostos do sistema patriarcalista.

Quanto à profissão da menina, chama a atenção o quanto a visão androcêntrica atua também sobre a personagem feminina que ouve a Ludmila, uma atuação no sentido de seguir incentivando os princípios do autoritarismo patriarcal. Ao longo das gerações, esses princípios não permitem autonomia decisória alguma, nem sobre a profissão que uma criança poderia almejar, apenas pelo fato de ser mulher. A narrativa contesta a realidade opressiva, nesse caso, a desigualdade de oportunidades para a figura feminina em relação à masculina.

Esses aspectos denotam o exercício do poder por meio da colonialidade de gênero referida por Lugones (2014) e a objetificação feminina que atrela à mulher, segundo Zolin (2009), uma postura passiva e submissa. “Uma mocinha não ri desse jeito” - submete a mulher a conter o próprio sorriso. “Uma mocinha que se preze não

vai a esse tipo de festinha” - uma moça recatada é impedida de frequentar lugares que a sociedade julga como inadequados.

No fragmento seguinte, há falas importantes da madrinha da garota, chamada Maria da Glória:

[...] Corre aqui, Glorita, pra [sic] aprender com a tua madrinha o ponto da calda de ameixa, que não tem marido que não goste de um bom manjar de coco! Ô Maria da Glória, tá [sic] surda, desaforada? Não é permitido assistir a [sic] missa de calças compridas. Não tem USTop coisa nenhuma de Natal, roupa de gentinha! Uma menina, a Sandra Mara, foi pega na saída do Colégio se esfregando com um garoto da 8ª série. Coisa mais feia. A mãe não tem pulso. Depois fica falada e encalhada, que eu pago pra ver quem é que vai querer casar com uma dessas! [...] Será que essa juventude não pensa nas consequências? (Collin, 2021, p. 95-96).

Nessa passagem, o enlace matrimonial passa a ser um ideal de vida para as mulheres, as quais são educadas para essa finalidade. Além disso, podemos considerar que estamos diante da reverberação do discurso religioso, o qual instituiu o matrimônio enquanto um projeto de vida a ser obrigatoriamente realizado. “Corre aqui, Glorita, pra aprender com a tua madrinha o ponto da calda de ameixa, que não tem marido que não goste de um bom manjar de coco!”. “Uma menina, a Sandra Mara, foi pega na saída do Colégio se esfregando com um garoto da 8ª série”. “Coisa mais feia”. “Depois fica falada e encalhada, que eu pago pra ver quem é que vai querer casar com uma dessas!” (Collin, 2021, p. 95-96). Por essas frases, fica evidente o quanto a mulher é educada para agir de forma a atender os pressupostos sociais que ditam a boa conduta, para, então, ser considerada uma boa moça para casar, servir ao marido e viver apenas dentro das regras aceitas socialmente. “A mãe não tem pulso” (Collin, 2021, p. 96). Se por acaso desviar da boa conduta, a culpa é exclusivamente da mãe, uma mulher que precisa dedicar-se à boa educação dos filhos, sobretudo das moças casadoiras, as de boa índole.

Quando a autora reduplica estereótipos já fixados socialmente por meio das relações de gênero presentes na superfície social, simultaneamente promove o questionamento e ironização dessas relações. Além disso, é perceptível que a Maria da Glória não está satisfeita com as tantas regras para seguir, ao menos tenta vestir calça, que é a tão criticada peça do vestuário feminino e já não demonstra interesse por aprender a cozinhar, as designadas tarefas femininas. A maioria das personagens de Luci Collin, diferentemente da literatura canônica, segundo assevera Moura (2012),

“já trazem essa subversão feminina” (Moura, 2012, p. 99). As mulheres apresentadas pela autora costumam ter atitude que demonstra que não estão de acordo com a submissão que paira sobre os seus dias, tal qual a personagem Maria da Glória.

Nas frases seguintes, evidenciamos que, segundo Lugones (2014), além da colonialidade de gênero, há a colonialidade de classe. “Não é permitido assistir a missa de calças compridas”. “Não tem USTop coisa nenhuma de Natal, roupa de gatinha!” (Collin, 2021, p. 96). A personagem menciona nas entrelinhas que a roupa ideal para uma moça deve ser saia, vestido, nada de usar calça, a qual, além de ser roupa masculina, deve ser utilizada apenas por grupos pertencentes às classes menos favorecidas. Percebemos nesses períodos que a autora está evidenciando as diferenças sociais e questionando as relações hierarquizadas entre as classes que formam a sociedade.

Em mais uma camada do conto em análise, chamou-nos a atenção o fato de que, em algumas religiões, sobretudo na do colonizador do Brasil, ainda reverberarem princípios eurocêntricos. Segue o excerto:

Era membro da nossa Congregação sim. Ainda que em uma situação tão esdrúxula e vulnerável, naturalmente a considerávamos parte da comunidade. Estava sempre aqui na frente da Igreja. Ou ali na praça. [...] Dormia ali durante o tempo em que estive conosco (Collin, 2021, p. 103).

Inferimos desse trecho que os desígnios da religião dominante e oriunda do colonizador ainda propagam, por meio de seus adeptos brasileiros, os princípios do eurocentrismo, apresentando nuances elitistas, pois a personagem que representa alguém da camada que sobrevive à margem está em vulnerabilidade social e, por essa razão, é considerada indigna para de fato pertencer àquela congregação cristã, mais elitista. “Ainda que em uma situação tão esdrúxula e vulnerável, naturalmente a considerávamos parte da comunidade” (Collin, 2021, p.103). É desnecessário o personagem que representa um membro da Igreja reforçar por meio de suas palavras que a personagem estava em situação nada fácil. Como se dissesse que até pertencia àquela instituição, porém, não era igual aos demais participantes, por não ter onde morar e depender de que favores lhe fossem prestados.

Ainda, na mesma camada, destacamos o seguinte excerto:

Chegou aqui só com uma frasqueira e a roupa do corpo. Uma postura altiva que jamais perdeu, de mulher ciente de seus grandes encantos. [...] Não, nunca chegou a outro Estado! No máximo até a Capital. Isso sim. Teve uma vida de relativo luxo por lá, trabalhou em local com clientela abastada, se é que o senhor está me entendendo. Mas foi se consumindo naquelas práticas, digamos, mundanas e algo corrosivas. Foi vítima de muita violência. Quando decidi abandonar aquela vida [...]. Não consegui emprego. Nenhum tipo de emprego. Foi uma mulher muito bonita. Talvez demasiado bonita (Collin, 2021, p. 103-104).

Nesse excerto, coadunamos com o exposto por Del Priore (2020) quando aborda a dicotomia entre a vida pública e a vida privada, em que surge nesse entrelugar a figura da cortesã, a responsável por introduzir o prazer sexual na sociedade. Em meados do fim do século, porém, as prostitutas, por não terem de fato um lugar social, eram consideradas enquanto inimigas da família, já que eram figuras que destoavam do padrão imposto pelas normas sociais. Portanto, seguiam enquanto objetos de descaso da sociedade e relegadas à margem social. “Quando decidi abandonar aquela vida [...]. Não consegui emprego. Nenhum tipo de emprego” (Collin, 2021, p.104). Então, mesmo a personagem querendo um emprego para mudar de vida, não lhe foi oportunizado nada. Portanto, o discurso colonial e do patriarcado reverberam latentemente na superfície social, na qual a prostituta precisa permanecer a prestar seus favores ao homem patriarcal e ser mantida afastada da sociedade, sobretudo das outras mulheres. Ainda assim, a personagem da cortesã, a qual deveria manter-se distante da sociedade e das mulheres de bem, teve coragem para transgredir o sistema e tentar mudar a própria identidade. A contística de Collin apresenta a diversidade de identidades femininas ao criar as suas personagens, apresentando a multiplicidade identitária, a qual é própria da contemporaneidade e, conseqüentemente, desconstrói a unicidade patriarcal, questiona e refuta a submissão e o silenciamento imposto à figura feminina.

Nesse sentido, Moura (2016) assevera que a representação da mulher feita em alguns contos de Collin como nessa narrativa, é atualizada, “na medida em que atualiza, no universo ficcional, o modo de estar da mulher na realidade extraliterária” (2016, p. 30). Para a autora, na contemporaneidade, a mulher que exerce o seu direito de voz e de liberdade de escolha é mais condizente com a realidade.

Por essas frases, fica evidente a condição de mulher-objeto e a visão sexista a respeito da figura feminina. “Uma postura altiva que jamais perdeu, de mulher ciente de seus grandes encantos”. “Foi uma mulher muito bonita”. “Talvez demasiado bonita” (Collin, 2021, p.103-104). Desse modo, o personagem tece observações que

apresentam o quanto o corpo feminino está atravessado por discursos que o instituem enquanto objeto, atrelando à beleza a culpa por não poder mudar de vida, mesmo querendo e tentando, como fez a personagem. O sistema a impediu de ter autonomia decisória acerca do próprio corpo e da própria vida, pelo fato de se tratar de uma mulher de beleza chamativa e de conduta desviante em relação aos padrões aceitos socialmente. O presente conto tem a sua base em estereótipos já fixados socialmente. Assim, a arte colliniana espelha o retrato fiel da visão social e ao mesmo tempo promove a sua indagação.

Collin escreve de maneira singular, fugindo do convencional, como evidenciado pelo conto “Divinatório”, escrito em camadas; há também os indícios da retomada de uma personagem de outra camada pertencente a essa mesma narrativa. Para exemplificar, citamos a personagem que representa uma prostituta, a qual já havia sido hóspede da pensão da viúva de Estélio, nesse mesmo conto, porém na primeira camada:

Quando ela chegou aqui eu lembro bem igualzinho que fosse hoje. Era boniiiiita de doer, dava de [sic] ser capa de revista, nossa se não dava! Tinha umas roupa diferente [sic], não era que a gente bota reparo, é que dava nas vista [sic] que era vestimenta muito da [sic] fina. Tinha jeito completo de artista. E vinha com duas malona [sic]. [...] Bonita? Bota bonita nisso! Um mulherão puxado pra morena, a coisa mais linda, umas pernona [sic], cara bem pintada, perfumosa [...]. Depois quando foi embora saiu só com a malinha, a mais menor. A vermelhinha. (Collin 2021, p. 91-92-93).

Evidenciamos o fato de a personagem ter roupas finas. “Tinha umas roupa diferente [sic], não era que a gente bota reparo, é que dava nas vista que era vestimenta muito da fina” (Collin 2021, p. 91-92). Essas falas demonstram que a hóspede apresentava uma beleza acima do padrão. “Era boniiiiita de doer, dava de ser capa de revista, nossa se não dava!”. Inicialmente, na chegada à pensão tinha bagagens volumosas. “E vinha com duas malona [sic]” (Collin, 2021, p. 91-92). Certamente, as duas malas grandes eram para guardar as roupas diferentes e finas que trazia. Quando foi embora, levou apenas uma mala pequena. “Depois quando foi embora saiu só com a malinha, a mais menor [sic]”. “A vermelhinha” (Collin, 2021, p. 93). Por ter levado apenas a mala menor, a vermelha, fica subtendido que tenha deixado às malas maiores, as das roupas. Chama a atenção o fato de a autora optar pela cor vermelha e frisar essa informação, a qual, em linhas gerais, segundo Andrade (2020), representa “a cor do sangue palpitante e dos sentimentos vivos e ardentes

como a paixão, designa também o princípio vivificador” (Andrade, 2020, p. 65). Nesse conto, a simbologia da cor vermelha vem remetendo a paixão, a mulher desejável, no caso a cortesã, que precisa se fazer desejar. Já por meio de uma definição mais específica em torno da simbologia da cor vermelha, uma cor que, simbolicamente, segundo Chevalier e Gheerbrant (2015), “significa princípio de vida com sua força, seu poder e seu brilho” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 944). Assim, nessa camada, a cor vermelha está atrelada à transitoriedade do ser, ou seja, pode remeter ao início de uma mudança, nesse caso, Collin sinaliza a mudança a que a personagem da cortesã se dispõe, ao decidir mudar o rumo da própria vida.

Na camada seguinte, chega uma personagem, coincidentemente ou não, tão bela quanto aquela que deixou a pensão anteriormente, além de haver mais indícios de que se trata da mesma personagem analisada em episódio anterior. Como aponta o excerto a seguir:

Chegou aqui só com uma frasqueira e a roupa do corpo. Uma postura altiva que jamais perdeu, de mulher ciente de seus grandes encantos. Nunca largou aquela malinha vermelha. [...] Quando decidi abandonar aquela vida, tentar um recomeço, viveu uns tempos numa pensão numa cidade vizinha daqui [...]. Foi uma mulher muito bonita. Talvez demasiado bonita (Collin, 2021, p. 103-104).

Ainda destacamos que: “Foi uma mulher muito bonita”. “Talvez demasiado bonita” (Collin, 2021, p. 104). Observamos que agora chega ao local uma mulher demasiadamente bonita, além de chegar portando apenas uma bagagem pequena. “Chegou aqui só com uma frasqueira e a roupa do corpo”. “Quando decidi abandonar aquela vida, (...) viveu uns tempos numa pensão numa cidade vizinha daqui” (Collin, 2021, p. 103-104). Cabe lembrar que, anteriormente, a personagem havia saído de uma pensão, levando apenas uma bagagem pequena, vermelha e agora chega trazendo uma única frasqueira, podendo ser a mesma bagagem, inclusive vermelha. “Nunca largou aquela malinha vermelha” (Collin, 2021, p. 103). A narradora esclarece que a personagem portava uma malinha, uma bagagem pequena, vermelha, e que havia se hospedado em uma pensão. Fica evidente que a malinha vermelha permanece com a personagem, para simbolicamente, apresentar o desejo dessa mulher em modificar a própria vida e recomeçar em condições distintas de outrora. Destacamos o já citado princípio vivificador, uma das representações da cor vermelha, o qual, segundo Dalabeneta (2013), é um dos pilares da oração litúrgica que

constituem a dignidade dos filhos de Deus na liturgia católica. Certamente, nessa narrativa pode referir-se a iniciativa da personagem em querer arrumar um emprego e se inserir nos moldes de uma vida digna perante a visão social. Ou ainda, pode representar a dignidade humana devida a toda e qualquer mulher, independente da sua ocupação.

Portanto, há diversos pontos que permitem a inferência de que pode se tratar realmente da mesma personagem que migrou de uma camada para esta camada. Esse modo inovador na maneira de compor a narrativa corrobora com o apontamento proferido por Zolin acerca da obra de Collin: “Sua contística se oferece como uma espécie de definição, entre muitas outras possíveis, do que possa vir a ser a literatura na contemporaneidade” (Zolin, 2015, p. 321). Isso permite o entendimento de que, por meio da escritura da contística da autora, seja abordada uma maneira distinta de contar a história, a qual foi feita em camadas, não utiliza o tradicional início, meio e fim; nem todos os personagens são nominados, como é o caso da prostituta do conto “Divinatório”. Possibilita a criação de uma literatura autêntica e distinta das normas canônicas, a qual consiste no ato de falar de literatura ao fazer literatura, processo que ocorre por meio da escrita dos seus contos em que a autora utiliza do recurso da metalinguagem narrativa.

Agora destacamos parte do diálogo da madrinha da personagem Maria da Glória, o qual apresenta uma das estratégias da autora ao utilizar da linguagem para escrever a narrativa em análise, segue o excerto: “Quem vestia verde tinha frisos inequívocos e vincos inenarráveis em sua vestimenta-passaporte. Na escola as meninas de boa família usavam sainya de mil pregas” (Collin, 2021, p. 95). Trata-se de fragmentos de memórias pertencentes à personagem que representa a madrinha da garota.

A estratégia utilizada consiste em revelar alguns fragmentos de memória da personagem, inclusive referentes à cor da roupa, os quais reverberam itens do vestuário considerado apropriado para as meninas da época em que a madrinha da personagem frequentava a escola. Assim, a autora problematiza os ditames do vestuário de uma menina de boa índole, inclusive opta por utilizar o simbolismo da cor verde, a qual, segundo o Dicionário de Chevalier e Gheerbrant (2015), “é uma cor tranquilizadora, refrescante, humana. [...] O verde é o despertar das águas primordiais, o verde é o despertar da vida” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 780). Em se tratando do despertar das águas, que está atrelado à cor verde, Chevalier e Gheerbrant (2015)

ainda destacam que “o curso das águas é a corrente da vida e da morte” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 780). As palavras da madrinha de Maria da Glória, falando dessa cor para as roupas, podem simbolizar justamente esse despertar das águas primordiais, as quais seguem um curso que leva também à corrente da vida, remetendo ao rumo a seguir para que uma moça seja bem vista aos olhos sociais do patriarcado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de autoria feminina se constitui nas obras em que há a contestação das relações hierarquizadas socialmente, a qual preenche com a voz feminina o silêncio relegado à mulher, processo que ocorre na medida em que é proferido um discurso na contramão da visão hegemônica histórica. Assim, a figura feminina passa à condição de sujeito na literatura. Tal qual ocorre na obra *Dedos Impermitidos*, de Luci Collin, que conscientemente aborda essas relações de poder entre homem e mulher ainda atuantes na sociedade contemporânea e simultaneamente desvela o recato e a opressão vivenciados pelas mulheres. Além disso, a narrativa colliniana destoa das regras canônicas para bem representar a realidade em toda a sua intensidade e instabilidade, que lhes são inerentes e concomitantemente, profere uma arte literária contemporânea rica em toda a sua autenticidade.

Para Gotlib (2004), “[...] o contista condena a matéria para apresentar os seus melhores momentos” (Gotlib, 2004, p. 35). O gênero conto focaliza a essência dos melhores momentos, a qual precisa aparecer e assim, a contística colliniana se encarrega com maestria de captá-la para que por meio de diversos recursos, os quais inovam a arte literária contemporânea, lançar ao leitor o essencial da trama, o qual é mais real que a própria realidade, para que durante a recepção da narrativa possa participar da obra da autora.

Por meio de uma narrativa desconstruída, segundo a visão do cânone literário, é que Collin dá vida às suas personagens femininas, as quais reduplicam a realidade social em toda a sua veracidade. Nada é artificial em sua arte, nem inserido em regras e muito menos preso a detalhes. Por isso, os seus contos são construídos de forma a propor uma definição do que vem a ser a literatura contemporânea.

A personagem feminina que representa a dona da pensão do conto “Divinatório” e a personagem Philberta do conto “Princípios da Expressão”, ambos analisados pela presente pesquisa, vivenciam os seus dias permeadas pelo alcance imensurável da materialidade do discurso proferido pelo patriarcado, o qual marca as suas trajetórias pela opressão, submissão ao absoluto e pelo silenciamento das suas vozes.

Philberta realmente se expressa apenas quando a ordem do discurso a permite fazê-lo, as suas raras palavras são para tratar da educação da vasta prole e os episódios em que ela aparece ocorrem limitadamente dentro da casa patriarcal, as paredes do habitat podem representar a solidez da opressão que a sociedade

patriarcal exerce sobre a figura feminina. Já o silenciamento dela, reverbera o poder do patriarca, o qual se materializa na medida em que Philberta se mantém calada diante das situações do cotidiano em que vive, pois o seu marido simboliza a autoridade do espaço em que ocorre a narrativa.

A inominada dona da pensão do conto “Divinatório” sobrevive em meio a situações que a humilham e ao mesmo tempo a mantêm submissa aos desígnios patriarcais, os quais se materializam inclusive, na ausência de nome a essa personagem. Ela tem consciência a respeito das traições de Estélio, porém, não apresenta forças para reagir e ainda representa a naturalidade com que as mulheres do patriarcado aceitam essas traições, as quais até chegam a dizer que sem a figura masculina em suas vidas seria pior. O fato de a personagem não ter nome corrobora com a invisibilidade histórica dada a figura feminina e com a consequente falta de subjetividade desta.

Ainda dentro da mesma narrativa, há a personagem que dialoga com a menina Ludmila. A menina representa uma criança, que revela os seus sonhos para o futuro, mencionando as profissões que gostaria de exercer e a mulher já de antemão trata de tolir esses desejos da pequena, dizendo nas entrelinhas das frases proferidas que sonhar não é permitido quando se trata de uma mulher, realizar sonhos muito menos e assim segue listando os comportamentos adequados para uma futura moça casadoira.

A figura que representa a cortesã de outrora, que mesmo querendo mudar de vida, é cruelmente impedida pela sociedade patriarcal, a qual deve apenas servir à figura masculina e jamais ousar se aproximar da sociedade e quiçá das mulheres de bem.

Há também a personagem Maria da Glória, a qual precisa se vestir e ter apenas atitudes que sejam condizentes ao padrão aceito socialmente e dignas de uma mulher que deve crescer dentro desses moldes para, então, realizar o grande e único sonho de toda e qualquer mulher, o do matrimônio e sucessivamente repetir o que a sua madrinha lhe aconselha, ou seja, servir submissamente à figura masculina, a autoridade do patriarcado.

As personagens femininas analisadas pela presente dissertação se constituem enquanto estereótipos de mulheres que vivem desde a longevidade histórica do patriarcado e, inclusive, sobrevivem na realidade contemporânea, um cotidiano pautado pela opressão e submissão femininas, características que perpassam e

estabelecem o silenciamento da voz da mulher. Personagens essas que se expressam apenas e somente para cumprir o legado que o sistema lhes impôs, palavras que têm a finalidade de corrigir e educar os filhos, porque, claro, se algo der errado nessa missão de ser mãe, a culpa será apenas delas. Aos olhos do sexismo, a mulher é a única responsável pelas possíveis falhas tanto ao exercer a função de mãe quanto dentro do casamento, o qual, aliás, dentro dessa ótica, deve se constituir enquanto sonho e realização de toda e qualquer mulher.

A figura feminina permanece enquanto produto dos papéis sociais que lhe atribuíram e, assim, apresenta a vivência da própria trajetória e a escrita da sua história baseadas em princípios que instituíram esses papéis. Entretanto, quando Collin reduplica essa voz até então velada pertencente às personagens que se constituem enquanto estereótipos da mulher patriarcal, acaba por contestar o sistema, inclusive do cânone literário, que designou o silêncio da voz feminina e assim, permite o rompimento desse silenciamento histórico socialmente aceito e literariamente reproduzido desde outrora.

Dessa forma, a autora traz para a superfície social concomitantemente o silêncio e a voz feminina, a qual costuma permanecer anônima, permitindo que haja a reflexão acerca da real situação da mulher estabelecida anteriormente, porém latente na contemporaneidade. São as próprias personagens femininas que narram autonomamente o que lhes oprime, enquanto a autora desvela também o anonimato da realidade delas, perfazendo uma escrita constituída por voz e letras femininas, a qual profere um discurso contracorrente às práticas literárias canônicas. Assim, há a desestabilização das relações de poder já estabelecidas historicamente.

Ainda destacamos que as personagens analisadas estão envoltas na dinâmica da relação amorosa, a qual é permeada pelo relacionamento entre a figura dominada e a figura dominante, em que as traições são corriqueiras e naturalizadas pelo sistema patriarcal. Há a problematização entre o que é certo e o que é errado perante a sociedade em meio a essas situações.

A referida problematização social ainda aborda demais nuances relacionadas à convivência entre homem e mulher, tais como, ocupação feminina, que é reproduzida tal qual ocorre na realidade extra ficcional, na qual a mulher se ocupa dos afazeres domésticos, pelo menos na maioria do tempo, foi representada também a figura da prostituta, mulheres objetificadas e que representam os ideais professados pelo inconsciente coletivo social. Contudo, há a menina que deveria viver para realizar

o sonho do casamento, porém, acaba por representar certa subjetividade expressa por alguma resistência a esse ideal fixo e, assim, esboça o desestabilizar das bases do patriarcado.

Partindo do fato de que, desde longa data, a mulher não era verdadeiramente representada, pois, nem sequer era reconhecida enquanto sujeito, inferimos que a constituição de gênero é baseada em aspectos culturais, históricos, discursivos e ideológicos, que o constroem à medida que o apresentam, inclusive pela arte literária.

Por meio das narrativas collinianas, nas quais a autora se serve de personagens corriqueiros e de fatos banais que permeiam a vida feminina, é que Collin lança mão de transgressões literárias para, então, transgredir na contemporaneidade as normas que permeiam o universo da figura feminina e também da própria literatura.

Destacamos ainda que Collin faz da sua escrita um exercício de resistência ao silenciamento secular imposto à mulher ao representá-la em toda a sua diversidade e realidade, suscitando por meio da sua arte reflexões e, quiçá, mudanças no panorama das perspectivas socioculturais e certamente, está a colaborar grandemente na (re)construção da história feminina e da historiografia literária.

6 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A., SILVA, L., Leonido F., Rodrigues, João B., Morgado, Gabriel, E. A. **A ação transformadora dos contos de autoria feminina na sociedade contemporânea**. Brazilian Journal of Education, Technology and Societ. Disponível em: <https://ciencia.ucp.pt/ws/portalfiles/portal/74082881/70142598.pdf>. Acesso em: 29 out. 2023.

ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência. Revista da ABPN, v. 1, n. 3 – nov. 2010, p. 181-189.

ALVES, I. **Amor e submissão**: formas de resistência da literatura de autoria feminina? Repositório Institucional da Universidade Federal da Bahia, UFBA, p. 107-115, 2016. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19075>. Acesso em: 01 de nov. 2023.

ANDRADE, H.E.S. **A identidade feminina no conto “Blusa Vermelha” de Ana Miranda**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento, ano 5, v. 12, ed. 06, p. 61-71. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/literatura/identidade-feminina>. Acesso em: 03 nov. 2023.

ARAÚJO, E. A arte da sedução: a arte da sexualidade feminina na colônia. In: DEL PRIORE, M. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2001, p. 45-77.

AZEVEDO, V. M. **Os desafios para o empoderamento da mulher agricultora a partir do Programa de Aquisição de Alimentos**: o caso de Barbacena - MG. 2012. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2012. Disponível em: <https://locus.ufv.br/handle/123456789/4179>. Acesso em: 29 jun. 2023.

BARTHES, R. O rumor da língua. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

-----, A aventura semiológica. Tradução Mario Laranjeira. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAUMGARTEN, C. A.; PEREIRA, H.B.C. **O conto brasileiro contemporâneo de autoria feminina**. Revista Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 56, nº 2, p. 144-151, 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2021.2.41816>. Acesso em: 05/10/2023.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BITTENCOURT, G. N. S. **Conto e identidade literária na América Latina**. Revista Organon, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Porto Alegre, v.17, p.23-28, 2003.

BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá - PR: EDUEM, 2009.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner. 20. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Teoria feminista: para além de um modelo expressivo de gênero. In: LORDE, A.; *et al.* HOLLANDA, H. B. (org). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2019.

CAMARGO, F. P.; OLIVEIRA, R. A. **Escrita feminina**: uma forma de resistência. Revista de Linguística e Teoria Literária Via Litterae, Anápolis, v. 7, n. 2, p. 329-349, 2015. Disponível em: <http://www.revista.ueg/index.php/vialitterae/>. Acesso em: 31 de out. 2023.

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: LORDE, A.; *et al.* HOLLANDA, H. B. (org). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2019.

COLLIN, L. **Dedos Impermitidos**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2021.

CORTÁZAR, J. **Alguns aspectos do conto**. Valise de Cronopio, São Paulo: Editora Perspective, 2006.

_____. **Em voz alta**. Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, por Jonatan Silva, nº134, 2021. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/ENTREVISTA-Luci-Collin?fbclid=IwAR1Lq409Dg069LnW6QD19EexyPOKUIUxqsb717V7TU5paHOKMS73oNEbU5M>. Acesso em: 31 jan. 2023.

CHEVALIER, J. ; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa e Silva, et al. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2015.

DA COSTA, A. K. S. **Hipersexualização frente ao empoderamento**: a objetificação do corpo feminino evidenciada. III Seminário Internacional Corpo, Gênero e

Sexualidade, Universidade Federal do Rio Grande - FURG, 2018. Disponível em: <https://7seminario.furg.br/images/arquivo/338.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2023.

DALABENETA, E. **O pensamento litúrgico de Edith Stein**: contexto – conceito – contribuição. Dissertação (Mestrado Teologia). Pontifícia Universidade Católica – São Paulo, 2013. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/18324>. Acesso em: 05 dez. 2023.

DECLARAÇÃO DE PEQUIM. **Quarta Conferência Mundial sobre as Mulheres**: ação para igualdade, desenvolvimento e paz, 1995. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/onu/doc/pequim95.htm>. Acesso em: 18 mai. 2023.

DEL PRIORE, M. **Sobreviventes e guerreiras**: uma breve história da mulher no Brasil de 1500 a 2000. São Paulo: Planeta, 2020.

DENSER, M. Panorama da literatura brasileira contemporânea. **Revista D'Art**, p. 43-48. Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/maisccsp/revista-dart>. Acesso em: 20 fev. 2023.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução Waltencir Dutra. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2006.

ESCOSTEGUY, A.C. Stuart Hall e feminismo: revisitando relações. Universidade de São Paulo - USP, **Matrizes**, v. 10, n. 03, p. 61-76, 2016. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143049794005>. Acesso em: 05 abr. 2023.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 1970.

FREITAS, R.S.; BARUM, N. B. O direito ao próprio corpo enquanto empoderamento necessário à garantia da dignidade humana. In: Seminário Integrado de Ensino, Pesquisa, Extensão e Inovação, 2014. **Anais** [...] Disponível em: <https://periodicos.unoesc.edu.br/siepe/article/view/5637>. Acesso em: 27 jun. 2023.

GHISLENI, P. C.; LUCAS, D. C. **Eu-pele**: o corpo feminino como lugar de significação e empoderamento da mulher. Salão do Conhecimento, 2016. Disponível em: <https://www.publicacoeseventos.unijui.edu.br/index.php/salaokonhecimento/article/view/7230>. Acesso em: 27 jun. 2023.

GOTLIB, N. B. **A teoria do conto**. Coletivo Sabotagem, 2004.

HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: LORDE, A.; *et al.* HOLLANDA, H. B. (org). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2019.

HOLLANDA, H. B. **O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil**. Colóquio “Celebración y Lecturas: La Crítica Literaria en Latinoamérica”, Ibero Amerikanisches

Institut Preussischer Kulturbesitz, Berlin, 20-24 Nov., 1991, p. 1-13. Disponível em: <https://static1.squarespace.com/static/5bcd01c69d414940eeb23b24/t/5c9cc6a01905f42b65199722/1553778339073/o+estranho+horizonte+da+crítica+feminista+no+Brasil-artigo.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2023.

HUTCHEON, L. The politics of postmodernism. London: Routledge, 1999.

LAURETIS, T. **A tecnologia do gênero**. p. 206-242, 1987. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5673685/mod_resource/content/4/DE%20LAURETIS%20Teresa.%20A%20Tecnologia%20do%20G%C3%AAnero%20%281987%29.pdf. Acesso em: 07 abr. 2023.

LEON, M. **Poder y empoderamiento de las mujeres**. Facultad de Ciencias Humanas, Santafé de Bogotá. Colombia: editores Tercer Mundo, 1997.

LOBO, L. A literatura no Paraná sob a luz do feminismo. TEIXEIRA, N. C. R. B. **Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses**. Guarapuava-PR: Unicentro, 2008.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, p. 935-952, 2014.

MATOS, V.L.D. **A mulher na pós-modernidade: uma breve reflexão sobre identidade, papéis sociais e emoções**. Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2005. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/3057>. Acesso em: 01 nov. 2023.

MOURA, A.M. **Representação e ideologia: a personagem na contística de Luci Collin**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2012. Disponível em: <http://old.ple.uem.br/defesas/pdf/ammoura.pdf>. Acesso em: 21 out. 2023.

----- **Objetificação e subjetificação: a representação feminina nos contos de Luci Collin**. Revista Alpha, Revista do Centro Universitário de Pato de Minas, v. 17, nº 2, p. 22-31, 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Vilian-Mangueira/publication/352665760_Representacoes_do_feminino_em_Esses_Lopes_de_Guimaraes_Rosa_e_Uma_Rosa_Para_Emily_de_William_Faulkner/links/60d22a6592851c34e07cbe1d/Representacoes-do-feminino-em-Esses-Lopes-de-Guimaraes-Rosa-e-Uma-Rosa-Para-Emily-de-William-Faulkner.pdf#page=22. Acesso em: 20 out. 2023.

----- **O lugar da resistência e da dominação masculina em Ruídos, de Luci Collin**. Revista Literatura e autoritarismo: violência e gênero, nº 28, p. 23-30, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/24190/14696>. Acesso em: 20 out. 2023.

------. **A escrita contemporânea de Luci Collin: a lógica do entre-lugar.** 2019 Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

OLIVEIRA, A. F. M.; PINTO, H. L. **O tempo contemporâneo e a literatura da geração zero zero no Rio Grande do Sul.** Blog Cultura de Travesseiro, 2019, p. 1-11. Disponível em: <https://culturadetravesseiro.blogspot.com/2019/08/otempo-contemporaneo-e-literatura-da.html>. Acesso em: 20 fev. 2023.

OLIVEIRA, M.F.; REGO, P.V. **Elas falam:** narrativas de resistência e reexistência sobre mulheres em condição de violência. Revista Rascunhos Culturais, Coxim – MS, v. 14, n. 27, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/rascunhosculturais/article/view/18791>. Acesso em: 08 nov. 2023.

OLIVEIRA, N. **Geração 90:** delírio ou realidade? Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, por Cândido, nº 78, 2018. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-No-78-Janeiro-de-2018>. Acesso em: 14 abr. 2023.

PEREIRA, R. **Biblioteca Pública lança antologia com 48 contistas do Paraná.** Curitiba, Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Noticia/Biblioteca-Publica-lanca-antologia-com-48-contistas-do-Parana>. Acesso em: 15 abr. 2023.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história.** Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PLATÃO. **Fédon:** a imortalidade da alma. Livro de domínio público. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUPFA, 1973.

PRASS, T. L.; APELL, M. L. G. **O conto contemporâneo feminino no Brasil:** representações do feminino. Revista Signos, ano 31, nº. 2, p. 31-40, 2010. Disponível em: <http://univates.br/revistas/index.php/signos/article/view/696>. Acesso em: 05/10/2023.

SANTOS, D. C. B. **O contraponto do erotismo na literatura de autoria feminina de Luci Collin e Patricia Melo.** Cadernos do IL, Porto Alegre, 2009, p. 59-70. Disponível em: <http://sites.uem.br/cedoc-lafep/indice-de-escritoras/letra-l/luci-collin/fortuna-critica>. Acesso em: 03 jan. 2023.

SCHMIDT, R. T. **Refutações ao feminismo:** (des)compassos da cultura letrada brasileira. Revista Estudos Feministas, v. 14, Florianópolis, p. 765-799, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/gM3xghvwWwdNhhjpwrFFTCQ/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 12 abr. 2023.

SCOTT, J. **Gênero:** uma categoria útil de análise histórica. Revista Educação e Realidade, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

SILVA, M. M. **Práticas de escrita feminina: o exercício da resistência.** Revista Verbo de Minas Letras, v. 13, n. 21, Juíz de Fora, p. 107-118, 2012. Disponível em: scholar.google.com/citations?user=tMvnpWYAAAAAJ&hl=pt-BR. Acesso em: 08 nov. 2023.

SOARES, M.C. **O místico e o erótico na poesia de Florbela Espanca.** Tese (Doutorado em Teoria Literária), Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis, 2008.

SOARES, V. **Muitas faces do feminismo no Brasil.** Mulher e política: gênero e feminismo no Partido dos Trabalhadores. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, p. 33-54, 1998. Disponível em: <https://cbd0282.files.wordpress.com/2014/05/feminismonobrasil.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2023.

SPIVAK, G. C. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TEDESCHI, L. A. **O desafio da escrita feminina na história das mulheres.** Raído, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, UFGD, v. 10, n. 21, p.153-164, 2016. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/5217>. Acesso em: 13 abr. 2023.

TEIXEIRA, N. C. R. B. **Acasos pensados: Luci Collin e a alquimia das letras.** Centro de Documentação de Literatura de Autoria Feminina Paranaense da Universidade Estadual de Maringá, Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília, vol. 1, n. 2, 9, p. 74-77, 2008a. Disponível em: <http://sites.uem.br/cedoc-lafep/indice-de-escritoras/letra-l/luci-collin/fortuna-critica>. Acesso em: 03 jan. 2023.

_____. **A escrita de autoria feminina no Paraná: Greta Benitez e a alquimia das letras.** Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 32, 2008b, p.77-101. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127096007>. Acesso em: 20 fev. 2022.

_____. **Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses.** Guarapuava-PR: Unicentro, 2008c.

_____. **Letras Femininas: a escrita do “eu” no universo de Luci Collin,** Revista de Literatura Comparada, n. 12, 2008d, p. 329-351.

WOLF, N. **O mito da beleza: como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres.** 1. ed. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

WOOLF, V. **Mulheres e ficção.** Tradução de Leonardo Fróes. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

WOLKOFF, G.G. **Composições pictóricas na obra de Eavan Boland: Paisagens interiores.** (Tese Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2008.

Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-03122008-163001/pt-br.php>. Acesso em: 20 out.2023.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007

ZOLIN, L. O. **O que é literatura?** Provocações metalinguísticas em narrativas de Luci Collin. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 45, 2015, p. 321-340. Centro de Documentação de Literatura de Autoria Feminina Paranaense da Universidade Estadual de Maringá. Disponível em: <http://sites.uem.br/cedoc-lafep/indice-de-escritoras/letra-l/luci-collin/fortuna-critica>. Acesso em: 03 jan. 2023.

_____. **Questões de gênero e de representações na contemporaneidade.** Revista Letras, Universidade Federal de Santa Maria, v. 20, n. 41, 2010, p. 183-195. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12166>. Acesso em: 01 nov. 2023.