



SEÇÃO: O CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO DE AUTORIA FEMININA

Helena Parente Cunha e Lucilene Machado: duas experiências de narrativas do corpo feminino no conto brasileiro contemporâneo

Helena Parente Cunha and Lucilene Machado: two experiences of narratives of the female body in the contemporary Brazilian tale

Helena Parente Cunha y Lucilene Machado: dos experiencias de narrativas del cuerpo femenino en el cuento brasileño contemporáneo

Márcia Gomes de Lima¹

orcid.org/0000-0003-3321-1093
marciagdelima@gmail.com

Marta Francisco de Oliveira¹

orcid.org/0000-0002-5212-5361
marta.oliveira@ufms.br

Recebido em: 25 mar. 2021.

Aprovado em: 23 jul. 2021.

Publicado em: 9 nov. 2021.

Resumo: Através da aproximação de leituras de contos de duas escritoras brasileiras, Helena Parente Cunha e Lucilene Machado Garcia Arf, o presente artigo versa acerca do que consideramos narrativas do corpo feminino, ampliando a compreensão de 'corpo' para sua multiplicidade de sentidos e formas de constituição, enquanto discurso e objeto atravessado pela discursividade, pela linguagem, literal e metaforicamente. A proposta de leitura dos contos "O pai" e "Novembro em poucas cores" traça um percurso simbólico entre tempo e narrativas, com foco no processo da escrita e nos sentidos do texto e da autoria. Ao longo das considerações, a reflexão também abarca o processo de identificação na narrativa em construção, e ressalta a força e a potência das escritoras contistas brasileiras contemporâneas, na figura dessas duas autoras e seus textos.

Palavras-chave: Narrativas. Corpo feminino. Conto brasileiro. Autoria feminina.

Abstract: Through the approximation of readings of short stories by two Brazilian writers, Helena Parente Cunha and Lucilene Machado Garcia Arf, this article deals with what we consider narratives of the female body, expanding the understanding of 'body' for its multiplicity of meanings and forms of constitution, as a discourse and object traversed by discursiveness, by language, literally and metaphorically. The proposal to read the short stories "O pai" (The father) and "Novembro em menos cores" (November in few colours) traces a symbolic path between time and narratives, with a focus on the writing process and the meanings of the text and authorship. Throughout the considerations, the reflection also encompasses the process of narrative identification under construction, and highlights the strength and potency of contemporary Brazilian short story writers, in the figure of these two writers and their texts.

Keywords: Narratives. Feminine body. Brazilian tale. Female authorship.

Resumen: Por medio de la aproximación de las lecturas de los cuentos de dos escritoras brasileñas, Helena Parente Cunha and Lucilene Machado Garcia Arf, este trabajo trata de lo que vamos a considerar como narrativas del cuerpo femenino, ampliando la comprensión del término cuerpo para su multiplicidade de sentidos y formas de constitución como discurso y objeto discursivo, marcado por el lenguaje, literal y metaforicamente hablando. La propuesta de lectura de los cuentos "O pai" (El padre) y "Novembro em poucas cores" (Noviembre en pocos colores) delinea un trayecto simbólico entre tiempo y narrativa, con foco en el proceso de escritura y en los sentidos del texto y de autoria. En las consideraciones, la reflexión abarca el proceso de identificación en la narrativa en construcción, y reafirma la fuerza y la potencia de las escritoras brasileñas de relatos cortos en la figura de esas dos autoras y sus textos.

Palabras clave: Narrativas. Cuerpo femenino. Relato corto brasileño. Autoría femenina.



¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campo Grande, MS, Brasil.

Introdução

Nossa reflexão parte da percepção local acerca da ficção brasileira de autoria feminina considerando que, dada sua importância, relevância e os modos de sua produção, podemos e devemos contribuir para sua visibilidade, ampliando seus horizontes de leitura ao colocar em perspectiva autoras e seus textos. O foco no conto brasileiro contemporâneo, território profícuo para mulheres escritoras em todo o território nacional, com tantos nomes se destacando no cenário literário, chama a atenção para as formas e variações da inscrição dessas autoras, narrando experiências não exatamente pessoais, vividas na própria pele, mas a poética de “pequenos detalhes, algumas inflexões, que emocionam” e revelam facetas do universo feminino, emprestando aqui as considerações de Eurídice Figueiredo (2013, p. 21).

De fato, um olhar sobre a presença feminina na ficção brasileira demonstra como, ao longo de nossa história literária, seu destaque abarcava o papel como personagens mulheres que apresentavam grande potência representativa e narrativa, gerando sentidos simbólicos – nem sempre positivos, é verdade – que angariaram seu lugar no imaginário literário, cultural e popular de modo permanente, como Iracema, Aurélia Camargo, Capitu, Rita Baiana, entre outras. Assim, foi apenas mais recentemente que esforços de pesquisadoras resgataram a figura das mulheres como escritoras de modo devido, propiciando a reescrita de nossa tradição e história da literatura no Brasil (OLIVEIRA, 2020). Entretanto, ainda se faz necessário resgatar e fazer jus à autoria de mulheres no sentido de ampliar o cânone e difundi-lo entre leitores e discentes de literatura tanto no ensino fundamental e médio, como no ensino superior e pós-graduação –, expandindo a visibilidade dessas autoras na academia e na sociedade.

Vale ressaltar que “considerar que a escrita de mulheres esteve ausente da lista de obras representativas”, como se estivessem “exiladas” do contexto da escrita literária, “não significa atestar que não exista, pois um olhar histórico mais atento revela o contrário do que quer (ou queria) nossa historiografia mais tradicional”

(OLIVEIRA, 2020, p. 158). A historiografia, como seleção intencionalmente construída, implica na exclusão de obras e, sobretudo, de escritoras. No entanto, um registro não oficial revela a falácia acerca da não existência, pois “a desmente em termos de abundância de autoras e textos escritos” (OLIVEIRA, 2020, p. 158). Superada, ao menos em parte, e com grande esforço, a brecha que restringia a autoria e seu reconhecimento para mulheres, hoje entendemos a escrita, e neste trabalho destacamos a escrita de contos, como um território (re)conquistado, um lugar simbólico mais acessível e ampliado no qual autoras de diferentes idades e estilos encontram seu teto, sua casa, sua interlocução, seu reflexo.

No empenho de conhecer, ler e divulgar escritoras e seus textos, as possibilidades de conexão, incentivo e colaboração teórica e artística surgem, garantindo o acesso e a permanência nos espaços de produção de conhecimento, cultura, literatura e arte, quer pelos meios tradicionais, quer pelos novos ambientes virtuais de circulação de textos. É neste respeito que tecemos nossas considerações acerca de como a autoria feminina se narra e tece narrativas e poéticas do feminino, em especial do corpo e seus sentidos construídos social, histórica e culturalmente. Faremos isso a partir dos contos de duas escritoras brasileiras, professoras universitárias, em momentos distintos de produção, estilos próprios e, do ponto de vista da divulgação dos contos escolhidos para nossa leitura, suportes e modos distintos de interação com os leitores.

As narrativas do corpo feminino em duas experiências de leitura

Cortázar, na década de 1970, já buscava compreender e definir o conto e, através do mérito de seus efeitos, por assim dizer, oferece a nós um vislumbre de seu entendimento: entre “síntese viva” e “vida sintetizada”, “onde a vida e a expressão da vida travam uma batalha”, cujo resultado é a “fugacidade” na “permanência” que provoca “uma profunda ressonância” nos leitores quando estes se percebem diante de um grande conto (CORTÁZAR, 1974, p. 150-151).

Hoje, o conto brasileiro contemporâneo ganha

relevância por meio de nossas escritoras, e o modo como a construção da linguagem coloca as mulheres na posição de falar e ser faladas em seus textos revela a força da escrita feminina (FIGUEIREDO, 2013). Não se trata apenas da quantidade de escritoras que, felizmente, encontram formas de publicar seus textos, quer por meio de editoras tradicionais, quer pelos meios digitais, em plataformas variadas. Trata-se, ademais, de um protagonismo criativo vibrante, da expressão de vidas e de sensibilidades que conversam diretamente com o leitor, que provoca suas reflexões e se abre em ressonâncias, projetando-se para além da leitura. O conto abarca e sintetiza a vida; a precisão de elementos que não se desperdiçam, mas se intensificam na convocação direta do intelecto e dos sentidos que faz a nós, leitores.

Assim, ao observar a produção de escritoras nas últimas décadas, buscamos fazer um recorte e selecionar duas autoras para, através de seus textos, vislumbrar como as narrativas se constroem sobre o feminino, quer de modo mais direto, quer de maneira mais sutil. Neste sentido, a escolha de um conto presente em *Os provisórios*, de Helena Parente Cunha, escritora baiana e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), publicado em 1980 de modo tradicional pela Editora Antares, é alinhada com a seleção de um conto de Lucilene Machado Garcia Arf, autora de Mato Grosso do Sul, disponível em sua página pessoal no Facebook, um suporte que permite um processo de "produção" de leituras, ou seja, leituras produtivas porque geram significações ali mesmo compartilhadas, repetidas, repelidas, ampliadas, possibilitando, se desejado ou aceito o desafio, a expansão da escrita para além do texto publicado. Neste caso, vale destacar que o conto escolhido foi inicialmente publicado, compartilhado, em novembro de 2020, em pleno cenário de pandemia de Covid-19 no Brasil e no mundo.

A ideia de narrativas do corpo feminino, neste trabalho, contempla a multiplicidade e os aspectos simbólicos, metafóricos, que abarcam modos de compreensão, de ser e de ver o feminino: por um lado, convocamos a percepção do corpo físico e biológico, concreto e tangível, talvez como a

base visível que constrói textos, relatos, sentidos da mulher e a atribuição de papéis sociais, culturais, políticos, éticos, históricos, estéticos, etc. No entanto, para além "da fisicalidade orgânica e plástica", o corpo "se revela como constructo cultural, sempre atado a visões de mundo específicas" (MACEDO, 1999, p. 9). Do ponto de vista teórico, na leitura dos contos propostos permanecerão, como fundamento de nossa compreensão, as considerações de Judith Butler (2011) acerca de atos performativos e discursos repetidos, repetitivos, que demarcam a ideia de gênero, de masculino e feminino, dos corpos segundo essa normatização e as relações desiguais de poder que subjagam o feminino de acordo com sanções sociais e tabus. Interessa-nos, deste modo, observar a construção textual das autoras como atos de resistência, re-existência e ressignificação de sentidos.

São, portanto, modos de compreensão e visualização do corpo feminino, apresentados nos textos e pautados nos contextos específicos que sugerem, impõem e desencadeiam "narrativas" em todos os níveis, comunicando sentidos determinados ou que se erigem contra tais determinações. Abrangem desde as formas de vestir esse corpo, no jogo do velar/revelar, passando pelas proibições/permisões quanto a como e quando pode ou não exercer ações (falar, escrever, se movimentar, pensar, desejar etc.), assim como os espaços nos quais pode – e como pode – neles transitar, adentrar, permanecer, reivindicar, transformar, alterar. Por outro lado, pensamos em criações de relatos também do ponto de vista da linguagem e das intenções simbólicas empregadas por mulheres e produções sobre o feminino, como práticas revestidas de sentido na constituição de narrativas e percepções próprias, um discurso de si que não se mede e não se quer medir por padrões impostos e marcados. É neste campo conceitual, teórico, mas também artístico e literário que pensamos essas manifestações e inserimos nossa leitura dos contos a seguir.

Helena Parente Cunha, escritora baiana, nascida em 1929, professora emérita da UFRJ, publicou em 1980 a obra *Os provisórios*, livro de contos que apresenta uma escrita de quadros bem de-

senhados de um universo feminino em conflito com padrões e expectativas em choque: de um lado, tecem-se narrativas que subjagam o feminino, relegando-o a um corpo a ser modelado e dominado, compactado e alocado nos espaços determinados de sua função familiar e social; de outro, o corpo feminino resiste, quer narrar a si mesmo, mas, ainda sem conseguir alçar essa voz e sair de suas limitações e cerceamentos, permanece nesse estado provisório, não definitivo, em construção/constituição.

Se, conforme a escritora, entendemos sua narrativa como uma espécie de denúncia, a escrita que se eleva contra desacertos e descabros imperantes como um paradigma incoerente pautado em relações de poder que permeavam, e ainda permeiam nossa sociedade, e que autora percebia no tempo de sua produção, relegando grupos e pessoas a papéis e lugares marginais, os contos com personagens mulheres com frequência se desenvolvem de modo a abordar e descrever essas relações desiguais e opressoras. Suas condições de existência as vitimam, e nem sempre conseguem se libertar das imposições e restrições naturalizadas apenas e unicamente por sua "condição" feminina, por seus corpos vistos e compreendidos segundo as ataduras a modelos do que "se esperava", por imposição de outros (BUTLER, 2011). No jogo narrativo de duplas vozes e superposição de textos, a linguagem cria realidades que se sobrepõem e se chocam no embate de vozes que se hierarquizam.

Na obra *Os provisórios* (1980), Cunha apresenta personagens oprimidos não apenas femininos. É a própria condição de existência que gera seus oprimidos e provisórios na coletânea de contos (SANTANA, 2013). Quando se trata do feminino, estão entranhadas nesse corpo posturas, crenças, tradições, expectativas, significações, mas é também nesse viés que o notamos igualmente "provisório", portanto, passível de ressignificações, dispostas ou pressentidas na escrita de Cunha.

"O pai", conto que inicia a obra, já demonstra o olhar atento da escritora para a condição feminina sob o jugo de um sistema repressor, responsável pelos esforços de silenciamento da

filha dentro da narrativa, sob a dominação que se repete ao longo da história pessoal da moça. A personagem de Parente sente, na pele, todo o peso do legado que determina o lugar social e simbólico de seu corpo:

[...] aquele cansaço de existir, aquela gosma impregnando os ossos, os músculos, os tecidos, o sangue estagnado sob a pele desbotada, nem mesmo um gesto a se estender no ar, ela parada na porta, nem indo nem vindo, só ali, não se mexendo [...] há quanto tempo a última alegria? o último sorriso? cansaço, esforço inútil de respirar, gosma grudando no ar e a parca luz do quarto fechado, cada um na sua bolha fofa e fria, frágil fio por partir num sopro (CUNHA, 1980, p. 1).

Assim, o primeiro parágrafo do conto já se desenha na circunscrição da espacialidade do e ao redor do corpo feminino, físico ou metaforicamente referido, representado. Estar parada em um limiar, congelada no tempo e no espaço do quarto fechado, opressor, é a mimetização, a construção, pela linguagem literária, desse cansaço paralisador, a gosma que a imobiliza e determina suas relações com o pai. Há sempre o ensaio de um anseio, o esforço inútil de respirar, impedido e abortado pela voz, pela presença e pela autoridade do pai, outorgando-lhe direitos de comandar a vida e o corpo da filha conforme a orientação de sua própria construção narrativa quanto a onde, como, quando e por que esse corpo pode ou deve se apresentar, pensar, fazer, locomover-se, desejar. Nada existe no corpo, pois só há existência e sentido fora dele, em sua exterioridade, determinados hierarquicamente na representatividade paterna, sancionado pelas convenções e tabus sociais que se revelam nas palavras e comportamento paternos.

Em seguida, é também a figura do pai que se eleva, um "estar" construído, via relato, de modo semelhante ao estar da filha, mas diferenciado em seus sentidos: "[...] "o pai parado na porta entre o quarto e agora. Por que você chegou tarde? Onde já se viu moça de família na rua a estas horas?" (CUNHA, 1980, p. 1). Mais adiante, lemos: "[...] "o pai paradíssimo na porta entre um ano e outro ano" (CUNHA, 1980, p. 3). Entre o quarto, espaço fechado aprisionador, controlado e controlável, povoado

de seus significados simbólicos (BACHELARD, 1993) ou a porta, lugar de passagem cuja travessia nunca se completa, e "agora" ou o "ano" "agora", ou o "ano", as medidas do tempo que, inexorável, não permite a mudança: ao se impor, mantém-na atada ao modelo de uma infância estática não superada, atualizada pela voz da mãe, rememorada, e a do pai, reverberando no texto, na consciência da personagem e dos leitores: "Desculpe, pai, paizinho, eu rasguei meu vestido brincando no quintal, desculpe" (CUNHA, 2013, p. 2).

A fase adulta é permeada pelos acontecimentos da infância e adolescência, à mercê do pai que vigia e reprime as ações, o corpo, os desejos, os horários, o trabalho, os estudos e as amizades:

Você não sabe que é feio menina brincar com menino? [...] Você não sabe que menina não sobe em muro? [...] Por que você quer sair sozinha? [...] você já estudou muito, trabalha muito [...]. Por que você quer fazer curso de pós-graduação? (CUNHA, 1990, p. 1).

De maneira poética, há uma representação social e cultural, em princípio, que desemboca em outras esferas de atuação e alcance da linguagem e de representações no texto de Helena Parente Cunha. Saffioti (1987) demonstra que as identidades sociais são construídas pela atribuição de papéis às diferentes categorias de sexo, havendo expectativas quanto ao seu cumprimento. No conto, são essas demandas externas que se colam no discurso e nas ações do pai, sem importar os resultados sobre a moça/mulher sob sua tutela. Exerce sua violência sobre e contra os sonhos, a mente e o corpo da filha; esta, mesmo já adulta e formada, não consegue escapar a esse controle: "[...] parado na porta, entre o barulho dos ônibus e o tapa. Quem é aquele rapaz que estava conversando com você na rua? Não tem nada de quinze anos nem nada, sua mãe nunca conversou comigo sozinha antes do casamento" (CUNHA, 1990, p. 2).

Em toda a narrativa é possível observar a construção de uma relação desigual que reforça a manutenção da supremacia masculina, supostamente em benefício das mulheres, e a relação de posse e domínio do pai sobre a filha, apesar de

suas parcas tentativas de conversa ou emancipação: "[...] mas, papai, a gente não mora na roça" (CUNHA, 1980, p. 2). E ressoa a repetição: "sim, papai", "mas papai"; "papai?" E o "cansaço": "cansaço de existir", "cansaço" (CUNHA, 1980, p. 3-4).

As imposições e repercussões são aceitas e dadas como certas. No conto "A vergonha", por exemplo, o reforço ocorre pela ausência da figura paterna:

na escola, as meninas cochichavam e riam: - como é o nome de seu pai? [...] - como é o nome de meu pai? - o mistério das reticências intransponíveis resumidas na certidão de nascimento nome do pai - desconhecido - ela não sabia por que era diferente ter o pai morto de ter o pai desconhecido a menina só sabia a vergonha mas as suas duas colegas órfãs não carregavam a vergonha só ela tantas vezes as faces vermelhas entre os risinhos das meninas (CUNHA, 1980, p. 13-14).

Assim, em "O pai", a presença não nomeada além da autoridade do título também se instaura na repetição e na impossibilidade de alteração, consideradas a partir da metáfora da soma dos ângulos do triângulo, sempre 180 graus: "Por quê? Nunca, mas nunca mesmo poderá mudar? Esta soma será eternamente a mesma num universo onde nada se perde e tudo se transforma?" (CUNHA, 1990, p. 2). A protagonista se indaga e busca respostas para explicar as atitudes do pai e as suas próprias, sempre semelhantes, inalteradas em sua essência, servis e obedientes, apesar da esperada e nunca cumprida mudança advinda da passagem do tempo, das transformações na mente e no corpo da menina, jovem e, por fim, mulher na casa dos 40 anos, na presença/ ausência da mãe, sem corpo físico, mas como a voz diretamente na consciência como um espectro condicionante. A presença fantasmática da mãe se impõe sobre a filha que, submissa e naturalmente, assume o papel materno na tarefa de cuidar do pai, herança obrigatória para e por causa do feminino de sua condição e existência.

Sem resposta para suas próprias indagações, que se tornam vazias e retóricas, a inércia pacífica é a repetição da progenitora, como uma forma de ocupar, mesmo à revelia, seu lugar: "você tem que tomar conta do seu pai... quem é aquele miserável

que quer desgraçar a sua vida? Você não tem pena do seu pai?" (CUNHA, 1990, p. 2). A mãe, o reverso do pai como a voz autoritária e controladora, opera outra forma de violência sutil (ou nem tanto) contra o corpo feminino na figura da filha. Este se torna mero receptáculo oco do modelo de educação, postura e comportamento desejado e desejável para meninas e mulheres ditado pelo pensamento e sociedade desiguais e opressores percebidos pela autora à época de escrita do conto.

A crítica da autora se eleva ao passo que as vozes no texto se alternam como narrativas do corpo feminino segundo o padrão julgado "correto" e "adequado" pressentido nas ações (atos performativos) das personagens (BUTLER, 2011). No jogo textual composto pelo trânsito entre o passado e o presente, o conto evidencia as cobranças do pai que, mesmo tendo consciência de que a filha já é uma mulher adulta, insiste em tratá-la como criança ingênua, frágil, sob suas ordens, seu jogo: "[...] é bom [...] a gente dorme cedo, você tem que acordar cedo para ir à aula. [...] você já estudou muito, trabalha muito, já não é criança, de noite precisa descansar..." (CUNHA, 1990, p. 4). A mulher não nominada – elemento significativo na construção da narrativa, mime-tizando sua inconsistência como pessoa, sua quase inexistência à sombra do pai, sua provisoriedade –, com quarenta anos, professora de matemática, não encontra ânimo e tampouco vê saída para transpor os limites da imposição paterna e alcançar a liberdade, e permanece obediente e submissa às ordens do pai, levando uma vida monótona na qual "tudo se transforma num monturo de lembranças rançosas de tudo que não pôde ser no baile de formatura" (CUNHA, 1990, p. 2). Tudo se transforma em lembranças do que não pôde e não pode ser e, paradoxalmente, não transforma nada em sua vida, apenas instala e reforça o cansaço de uma vida que lhe acena somente à distância, impossível.

A força do trabalho literário de Helena Parente Cunha, representada através desse conto específico, é pressentida nos efeitos e na construção textual, uma linguagem que mimetiza as vozes externas e internas configuradas para revelar

conceitos e imagens que tentam obcecar mentes, sobretudo femininas (FIGUEIREDO, 2013). Conduz, portanto, à leitura da voz da própria personagem, à percepção de sua constituição em relação a todas as expectativas, possibilidades e/ou impossibilidades com que se depara:

Cansaço, cansaço de existir. Ela parada na porta, entre ficar e não sair, o corpo colado numa gosma nem fria nem quente, um amarrado nos ossos, um grude se enfiando pelos poros, alguém tocou a campainha? Ninguém entra ninguém sai, o teorema de Pitágoras demonstrado para sempre até as mais densas profundezas do cansaço essencial. O quadrado do sim é igual à soma dos quadrados de todos os não incendiados na medula (CUNHA, 1980, p. 4).

Seu corpo paralisado perdeu o interesse pela vida, deixou-se vencer pelo cansaço impregnado até as entranhas, até a medula; a mulher é, em primeira e em última instância, o produto final da negação de si e de seus anseios, da impossibilidade de narrar-se e produzir uma narrativa outra de seu corpo feminino, segundo suas sensibilidades, necessidades e desejos. Resta-lhe a anulação e rendição a uma construção discursiva e seus efeitos controladores, limitadores, paralisando-a e sufocando suas subjetividades femininas. Entre ficar e não sair, não há luta ou vitória possível, não há verdadeira escolha; há apenas o cansaço.

As imposições e violências da ordem a que se vê submetida aniquilaram os sonhos e os anseios da menina/jovem/mulher que não conseguiu se libertar do pai:

o pai parado na porta, atravessado entre a hora de sair e a hora de nunca mais. Papai? [...] Cansaço de viver e não viver. Nada se perde nada se ganha. O universo inteiro transformado num atoleiro bolorento de esquecimentos do que nunca aconteceu em nenhum dia, em nenhuma hora... (CUNHA, 1990, p. 4).

Como figura lúgubre, assim como o corvo de Poe, o "nunca mais" e o cansaço são evocados como a impossibilidade de libertação que sequer a morte do pai traria; sua permanência se mescla ao limbo do 'viver e não viver' da filha, marcando-a, dominando-a.

De fato, assim como afirma Julio Cortázar (2006), nenhuma produção teórica substitui a

leitura dos contos de Cunha. Porém, esse esforço intelectual e reflexivo propicia possibilidades para sua interpretação e nos conduz pelos caminhos que o conto brasileiro contemporâneo de autoria feminina pode desbravar. É neste sentido que, a partir da expressão da condição da mulher no conto comentado, enveredamos por outra escrita, suporte e forma de expressão do feminino através de "Novembro em poucas cores", conto publicado em 21 de novembro de 2020 na página pessoal da escritora no Facebook.

Atuando no meio literário e na vida acadêmica em Mato Grosso do Sul há algumas décadas, Lucilene Machado se define como "professora, doutora em Literatura, membro da Academia sul-mato-grossense de Letras, blogueira, mãe". Assim, escreve e compartilha seus textos através do ambiente virtual e das redes sociais, ademais de suas obras literárias e críticas publicadas como livros impressos. No diálogo proposto neste trabalho, o olhar se volta para uma escrita atual, local, mas de grande alcance ao ser uma escritora de contos que se inscreve nesse vasto e profícuo território de nossa literatura.

O salto temporal nos interessa, pois o período de 40 anos entre um conto e outro, entre a concepção a partir da observação intelectual e sensível de duas autoras diferentes que se lançam a desvendar literariamente questões relevantes para, pelo viés da arte, provocar leituras e reflexões, demonstra avanços e retrocessos nas narrativas simbólicas do corpo feminino constituídas socialmente. Por um lado, também a alteração de suportes, modelos e possibilidades de leituras e propagação dos textos interfere no processo criativo dos contos, como podemos perceber no exemplo a seguir.

Uma primeira referência importante diz respeito ao estilo e à própria noção de gênero. A contista Lucilene Machado pode se assemelhar, em vários aspectos, à cronista que publica seus textos em um jornal de circulação em todo o estado do Mato Grosso do Sul. Uma possível faceta dessa relação pessoal com sua autoria e a produção de seus textos pode surgir na esteira de suas leituras e estudos de e sobre Clarice Lispector, cuja influ-

ência se nota, se não na prosa literária, na crítica acadêmica da formação da professora doutora em literatura. Assim, seu transitar entre gêneros, entre crônicas e contos, revela a problemática expressiva que atribui à sua escrita e à capacidade de, pela observação e discurso pensado, em sua gênese, como uma convocação ao leitor atual atuante, de leitura e resposta rápida pela possibilidade de interação quase instantânea e direta, mas também duradoura porque sempre se pode voltar ao texto e comentá-lo, reconstruindo seus sentidos, impregnar a palavra escrita de seu potencial poético-literário envolto em si e em sua linguagem (CORTÁZAR, 2006).

Sob a perspectiva da construção de uma narrativa do corpo feminino, o que vemos se desenha no universo simbólico de uma criação discursiva que se ressent de modelos determinados e padrões esperados como um monólogo. A voz é, claramente, feminina, e o relato se retira do campo das ações e interações, mesmo que retóricas, como ocorre com a filha no conto de Cunha, pois as indagações aqui avançam de um questionamento vazio para uma postura mais combativa, embora ainda permaneça sem resposta. Aliás, vale destacar que esse tom menos passivo e submisso também se deve à construção estético-linguística de uma voz sem interação direta com outro personagem. De fato, "os confrontos se dão pelo lado de dentro", como o início do conto nos levam a compreender:

Novembro voltou sem nenhuma palavra. Protagonista no aro do tempo, espia os meus medos com desdém. Não uso mochilas, nem guarda-chuvas. Minha agenda se transformou num caderninho de rabiscos que indicam deslocamentos virtuais. Ganho o pão aqui de casa. Também é daqui que afronto a ignorância. Desde que estou emparedada nesta casa que os confrontos se dão pelo lado de dentro. Traço mapas imaginários no espaço cibernético que podem ser seguidos com o pensamento (ARF, 2020).

"Emparedada", a voz evoca a compreensão do espaço fechado da casa e seus sentidos nos faz pensar na poética que perpassa a narrativa e lhe confere significados (BACHELARD, 1996). A figura feminina é retomada através de uma narrativa que a coloca, como corpo simbólico,

no lugar reprimido que o discurso social, cultural e religioso lhe outorgou em nossa sociedade ao longo do tempo. Deste modo, a autora convoca a voz que constrói um outro espaço e se debate com (ou contra) suas perspectivas, em meio às contemplanções oriundas da situação de estar entre as paredes da própria casa:

É como contemplar Deus, ou Deus me contemplar, mas sem nenhum milagre. Os milagres não abarcam as mulheres. Temos que ir à luta, desarmadas. Uma guerra fria que não cessa, nem em tempo de pandemia. Morremos todos os dias, todas as horas pelos mesmos motivos: a perversidade dos homens. O Deus que nos ensinaram é masculino e vingativo. Atribuiu liderança aos homens e a nós a submissão. Por que um Deus nos quer cativas de homens perversos? Culpa nossa, a sedução feminina os induz ao pecado (ARF, 2020).

O conto, constituído à semelhança de crônica, revela uma personagem narradora que se dá conta da sua 'condição de mulher' e retoma os modelos e narrativas construídas ao longo da história como a marca da autoridade sobre corpo-objeto feminino, suas possibilidades e restrições, do ponto de vista da performatividade dos gêneros, retomando Butler (2011). À sombra do argumento da determinação divina, desvela a perversidade masculina sem, contudo, a ela se resignar. Ao contrário da filha no conto de Cunha, não se rende ao cansaço de existir que a lutar poderia acarretar, tampouco emite a voz baixa e desprovida de convicção oriunda da resignação. Ao contrário do "mas papai", a pergunta indireta evita o confronto, negando-se a se dirigir ao "Deus masculino e vingativo", seu discurso se constrói à margem, circundando o possível interlocutor, como se estivesse a medi-lo, uma recusa deliberada a reconhecê-lo e a seu papel ou status. 'Contemplar' e 'ser contemplada' se contrapõe à postura de pai e/ou filha parados à porta, sempre à espera; implica um embate, uma avaliação mútua com intenções de disputa, de avançar o terreno do outro, de estabelecer suas bases e avançar em território alheio. Ora, a voz, como narrativa em primeira pessoa, já indica o protagonismo pretendido e exercido, apesar das circunstâncias.

O reconhecimento das narrativas determinadas e impostas ao corpo feminino estabelece a base

para seu enfrentamento: "ficamos encarceradas com ou sem mandamentos. A carne sobrecarregada de desejos não cabe no evangelho. Mulher não pode! O que fazer com o corpo encharcado de vontades? [...] Aprendemos a querer menos..." (ARF, 2020). E, pouco adiante, o olhar se volta para si, o discurso mais pessoal, individual, elaborado em primeira pessoa: "às vezes tenho a sensação de que voltamos a estações sobremaneira antigas" (ARF, 2020). Entretanto, em seguida retoma a voz coletiva: "fazemos concessões para abrir espaços na política, batemos nas portas, pedimos clemência para outras mulheres, mas somos ignoradas. Nosso futuro é análogo às flutuações dos mercados" (ARF, 2020).

O texto, lido como um conto, em cenário de pandemia, evita a leveza e a fugacidade; ressoa e estabelece limites. Reflete quanto ao amanhã:

[...] para nós como será? Eu queria palavras para escrever um poema para as mulheres, que não fossem tristes. Escrever um POEMA é sempre estar escrevendo o poema dentro de outro poema. O poema é fértil como nós. [...] Não vou aqui mastigar idiomas alheios para falar de decepções, tudo que é "post" me incomoda um pouco, me exige um recomeço, se transforma num espaço para luta, que por acaso se deu nesse novembro restritivo (ARF, 2020).

De sua posição e à base de suas reflexões, a persona/personagem criada pela autora se atém à espera enquanto 'aplaude as mulheres que correm os riscos para mudar nosso futuro'. Com esse modelo em vista, e suas observações e reflexões sobre esse momento, enche-se de "coragem para enfrentar esse medo de ser mulher" (ARF, 2020) em face ao que o futuro reserva ou pode reservar.

Considerações finais

Algumas considerações, a modo de encerramento, podem ser tecidas através da leitura que foi aqui proposta. Do ponto de vista da produção e autoria feminina no conto brasileiro contemporâneo, a diversidade de estilos, modos de uso da linguagem literária e a relação estabelecida entre autoras/texto/leitores demonstram formas distintas de representação do feminino. Entretanto,

embora tenhamos nos detido nas narrativas do corpo feminino, estabelecendo alguns critérios de comparação e reflexão acerca desses modos de narrar e ser narradas pelo olhar de Helena Parente Cunha e Lucilene Machado Garcia Arf, a potência da escritura dos contos ultrapassa este aspecto, colocando em perspectiva uma identidade narrativa que dialoga com o mundo contemporâneo, com questões urgentes comuns a todos, mulheres, homens e/ou as diversas construções de si na relação entre o velar/revelar os sentidos que damos aos nossos corpos e seus discursos que nos significam a partir do visível e do invisível, regendo nosso ser e estar no mundo, em família, em grupo, individualmente.

O corpo que se revela ou se vela em narrativas põe em circulação os sentidos que queremos apresentar, reforçar ou combater. Nos textos que apresentamos, percebe-se uma progressão de tempo e espaço incapaz de superar, por si só, as situações impostas meramente pelo que se considera uma situação inata, inerente ao feminino. Desnuda-se, pelo viés literário, os fundamentos da linguagem que nos cerca, nos cerceia e priva de um presente pleno, colocando adiante a perspectiva de um futuro incerto.

Em Cunha, os limites são claros, a filha não os ultrapassa, quer sejam reais quer metafóricos, impostos pelo pai e sua autoridade, organizando e dirigindo sua existência segundo moldes e modelos que ultrapassam sua relação imediata. Trata-se de um relato que revela um corpo que se conforma às narrativas externamente constituídas, não é seu, padece do esvaziamento dos desejos, livre para transitar por outros espaços (escola, faculdade, casa de parentes etc.), mas sempre sob vigilância e ligada – atada – por e aos fios invisíveis da dominação simbólica masculina, na figura do pai.

Em Arf, a escrita em primeira pessoa, assemelhando-se mais à crônica, mas entendida como conto, atualiza a visão/invisibilização que as narrativas constituídas sobre o feminino, corpo literal e metafórico, propagam em tempos de incertezas ocasionadas pelo risco físico de propagação de um vírus, seguida pelos riscos emocionais e psicológicos. A voz que se apresenta, declinada no feminino, encontra-se em espaço limitado,

circunscrito, fechado voluntariamente do ponto de vista literal. Porém, projeta-se na exterioridade, no alcance do suporte digital e tecnológico e assume um discurso nada passivo, indagador, diferindo do balbúcio inócuo do “mas, papai” e do “cansaço de viver” sem saídas aparentes. Ainda sem resposta, depara-se com a necessidade de enfrentar e enfrentar-se ao medo de ser mulher.

De modo conjunto, as leituras propostas traçam paralelos e intersecções com as possibilidades de construção de narrativas atualizadas dos corpos literais e simbólicos femininos, como um convite à identidade e à identificação com seu jogo constitutivo adequado às exigências desses corpos e seus anseios, projetos, desejos e escolhas.

Que sejam sempre “férteis”, férteis como a linguagem, “como o poema”, como o conto.

Referências

- ARF, Lucilene Machado Garcia. *Novembro em poucas cores*. Campo Grande, MS, 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/LucileneArf>. Acesso em: 10 mar. 2021.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BUTLER, Judith. Actos performativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (org.). *Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica*. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.
- CUNHA, Helena Parente. *Os Provisórios*. Rio de Janeiro: Editora Antares, 1990.
- CUNHA, Helena Parente. Entrevista concedida a Ivan de Almeida. In: *Focus – Antologia Poética*. 2010. Disponível em: <http://focusantologiapoetica.blogspot.com/2010/03/helena-e-mais-do-que-uma-marcante.html?view=sidebar>. Acesso em: 28 out. 2020.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-163.
- FIGUEIREDO, Euridice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- MACEDO, Valéria. SCHULER, Evelyn. FERRARI, Florença. *Sexta-feira: antropologia, artes e humanidades*. São Paulo: Editora Hedra, 1999.
- OLIVEIRA, Marta Francisco de. Territórios móveis de uma escrita feminina em construção: perspectivas contemporâneas de exílio e literaturas migrantes. *Raido – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD*, Dourados, v. 14, n. 35, p. 157-172, 2020. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/about>. Acesso em: 25 ago. 2021.

SAFFIOTI, Heleieth. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna. Coleção Polêmica, 1987.

SANTANA, Patrícia Maria dos Santos. Uma reflexão freudiana acerca da personagem feminina de Helena Parente Cunha no conto "O pai". *Revista Graphos*, v. 15, n. 2, p. 159-170, 18 dez. 2013.

TOMASCHESKI, Elisandra. Invisibilidade do feminino nos deslocamentos migratórios: relatos sobre a vida de dona Luzia. *Revista Rascunhos Culturais, Coxim*, v. 1, n. 1, 2010.

Márcia Gomes de Lima

Licenciada em Letras e pós-graduada *lato sensu* em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Mestranda do Programa de Pós-graduação Mestrado em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), na área de Teoria Literária e Estudos Comparados, em Coxim, MS, Brasil.

Marta Francisco de Oliveira

Doutora em Letras – Estudos literários Universidade Estadual Paulista (UNESP), em São Paulo, SP, Brasil; docente do Programa de Pós-graduação Mestrado em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), na área de Teoria Literária e Estudos Comparados. Pós-doutoranda PPGE/FAALC/UFMS – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), em Coxim, MS, Brasil.

Endereço para correspondência

Márcia Gomes de Lima/ Marta Francisco de Oliveira
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Av. Márcio Lima Nantes, s/n
Vila da Barra, 79400-000
Coxim, MS, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação das autoras antes da publicação.