



Estudos de Literatura Brasileira
Contemporânea

ISSN: 1518-0158

revistaestudos@gmail.com

Universidade de Brasília
Brasil

Osana Zolin, Lúcia

O que é literatura? Provocações metalinguísticas em narrativas de Luci Collin
Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 45, enero-junio, 2015, pp. 321-340
Universidade de Brasília
Brasília, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323138448018>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

O que é literatura? Provocações metalinguísticas em narrativas de Luci Collin

Lúcia Osana Zolin¹

Não são poucas as iniciativas empreendidas no âmbito da teoria e da crítica literárias no sentido de delimitar o que vem a ser literatura. Cada novo contexto histórico-literário traz consigo novas expectativas em relação ao texto literário e, portanto, novos critérios de valoração. Produzida no contexto do chamado Pós-Modernismo brasileiro, marcado, entre tantas frentes, pela desconfiança em relação aos discursos ditos “universais”, com ênfase nos saberes hegemônicos acerca da literatura e nas implicações da hibridização cultural, a literatura brasileira contemporânea ecoa-lhe esses anseios, ao mesmo tempo que propaga a revolução estética empreendida pelo Modernismo, com vistas à desautomatização da linguagem literária. Ainda que pareça paradoxal, é justamente nessa contradição, como nos ensina Hutcheon (1991), que reside a lógica pós-modernista: trilhar os caminhos construídos pelos modernistas, ao mesmo tempo que se pretende subvertê-los, por meio do olhar irônico com que os revisita. Nesse terreno movediço, é a metaficção uma preciosa e recorrente aliada. A literatura brasileira contemporânea, não raro, se debruça sobre si própria, problematizando as fronteiras, cruzamentos e interseções que estabelece com outras linguagens, potencializando novas estratégias narrativas, lançando olhares provocativos para a tradição, salientando os desgastes dos códigos canônicos...

A escritora paranaense/brasileira Luci Collin vem construindo, ao longo de sua carreira, uma dicção ficcional confortavelmente instalada nesse contexto, alicerçada no humor, na ironia, no pastiche e na metalinguagem. Sua contística se oferece como uma espécie de definição, entre muitas outras possíveis, acerca do que possa vir a ser “literatura” na contemporaneidade. Um rápido passeio por suas narrativas, publicadas a partir da década de 1990, já pode explicitar o fato de não se tratar, absolutamente, de certa linhagem estética sedimentada sobre as bases das fórmulas consagradas pela tradição, em que categorias, como enredo, narrador, personagens, espaço, tempo etc.,

¹ Doutora em letras e professora da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, PR, Brasil. E-mail: luciazolin@yahoo.com.br

sejam logo reconhecidas e mapeadas, oferecendo-se como conforto e consolo ao(à) leitor(a), acostumado(a) com luzes sinalizando as saídas.

Luci Collin, nascida em 1964, tem graduação em letras, doutorado em estudos linguísticos e literários em inglês e pós-doutorado em literatura irlandesa. Já lecionou fora do país e atualmente é professora de literaturas de língua inglesa e tradução literária na Universidade Federal do Paraná. Como escritora, participou de importantes antologias nacionais e internacionais, recebeu prêmios de concursos de literatura no Brasil e nos Estados Unidos. Trata-se, certamente, de um currículo que autoriza e, muito provavelmente, motiva a escritora a refletir, no próprio ato da criação ficcional, sobre as nuances da literatura contemporânea, fortemente desvinculada da ideia de Literatura com “L” maiúsculo, tão cantada, em prosa e em verso, pelos defensores do cânone. Nessa ordem de ideias, a problematização dos valores que alicerçam a “Literatura” é uma das principais características de sua prosa de ficção, publicada no decorrer das últimas décadas. Além de uma série de coletâneas de poesias, a escritora publicou cinco coletâneas de contos – *Lição invisível* (1997), *Precioso impreciso* (2001), *Inescritos* (2004), *Vozes num divertimento* (2008b), *Acasos pensados* (2008a) – e um romance – *Com que se pode jogar* (2011).

Tomamos, para essas reflexões, alguns dos contos contidos nessas coletâneas cuja temática metaficcional, perfeitamente adequada ao contexto pós-moderno em que emerge, nos motiva a pensar os critérios contemporâneos de valoração literária: “Os ossos e o ofício”, de *Lição invisível* (1997); “No céu com diamantes”, “Parto do nada” e “Qualquer semelhança (relato autobiográfico)”, de *Inescritos* (2004); e “Modernas estratégias de expressividade contemporânea” e “Vozes num divertimento”, de *Vozes num divertimento* (2008b).

A chamada pós-modernidade – aqui tomada como um conceito ideológico amplo, alicerçado na infraestrutura industrial e econômica ocidental e na globalização, a partir dos anos 1960, que descreve profundas repercussões na expressão popular, na comunicação de massa, nas manifestações culturais, em geral – remete a soluções estéticas que vão desde a ênfase na heterogeneidade, na diferença, na fragmentação, na indeterminação, até chegar à profícua desconfiança em relação aos discursos universais e totalizantes. Na contística de Luci Collin, surgida nesse contexto, a metanarratividade é tomada como uma das principais estratégias de subversão da noção de consenso no que

tange a valores literários. Trata-se de representar e, conseqüentemente, de questionar, no âmbito da própria literatura, seus protocolos de valoração, seus códigos tradicionais, os preconceitos que lhe são afetos, seus consensos e o que lhes escapa ao controle. O resultado aponta para uma realidade estética que, embora não seja sancionada positivamente pela tradição literária, soa familiar e, sendo assim, acaba por angariar simpatizantes – órfãos de uma zona de conforto que parece cada vez mais distante e utópica.

O conceito de representação, nesse sentido, nos parece adequado para nos auxiliar a pensar as provocações metaficcionais da escritora paranaense contemporânea. Muito além de teorizar acerca da literatura, ela representa no âmbito do próprio texto ficcional o que, talvez, seja literatura na pós-modernidade, fingindo não saber o que é; ou, de outro lado, salientando, em falsete, os traços deficitários da literatura que engendra, ou daquela que tenta engendrar, em relação à “Literatura”, sinônimo de “altas literaturas” ou de literatura canônica. Há que se salientar, nesse sentido, que o ato de “representar” implica uma série de possibilidades: para Ginzburg (2001), pode significar fazer as vezes da realidade; para Chartier (1990, p. 10), é “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem”; para Bourdieu (2008), representar significa lutar pelo monopólio da visão legítima do mundo. O fato é que a identidade do ser ou da coisa representada, não raro, se resume à aparência dela, escamoteada que está por configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída. Na situação aqui problematizada, não se pode prescindir de que a consciência desse estado de coisas faz parte das estratégias narrativas da escritora, conseqüentemente, 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.

O conceito foucaultiano de discurso, relacionado com o desejo e com o poder, empenha-se em identificar o modo como as “verdades” são edificadas na seara das representações. Tem contribuído com a crítica literária no sentido de investigar as fronteiras entre o real e o ficcional e refletir acerca do tema da representação dos seres e das coisas pela linguagem. Consideradas como “fatos”, as práticas discursivas e os poderes que as permeiam ligam-se a uma ordem imposta, cujas

redundâncias de conteúdos reproduzem o sistema de valores das tradições de uma dada sociedade, em uma determinada época – do mesmo modo como acontece no presente recorte cuja “tradição” em questão é a literatura. Para reverter esse estado de coisas, há que se promover o desnudamento das condições de funcionamento do jogo discursivo e de seus efeitos (Foucault, 2001). Num certo sentido, é o que Luci Collin propõe no *corpus* selecionado para estas reflexões.

Em “Os ossos e o ofício”, narrativa integrante de *Lição invisível* (1997), sua primeira coletânea de narrativas curtas, a escritora abre a discussão que permeará toda a sua contística. Trata-se de um texto de caráter metanarrativo, cujas três personagens principais, situadas em distintos níveis da narrativa, promovem, no conjunto, um instigante debate acerca do fazer literário: i) autor; ii) escritor desconhecido; e iii) datilógrafo.

A primeira personagem abre a narrativa (“Da composição”), com uma espécie de *making-of* de sua feitura, explicitando-lhe, de um lado, seus

Elementos Mínimos Necessários: 1 (um) datilógrafo que ganha por folha datilografada; 1 (um) escritor desconhecido = “herói” ou “protagonista”; 1 (um) tribunal honorífico; eu = “autor” (de importância questionável); você = “fruidor” (de importância inquestionável) (Collin, 1997, p. 6).

De outro, seus três paradoxos, os quais se constituem como molas propulsoras da trama: i) o do datilógrafo que ganha por folha datilografada e por isso insere palavras no texto, repete vocábulos, cria frases, cita filósofos inexistentes, além de outros “procedimentos tais”; ii) o do escritor desconhecido que, em luta contra a linguagem padrão, se vê constrangido a valer-se dela para escrever de modo comunicável; e iii) o do autor, cujos dilemas (“conforme teóricos contemporâneos”) são análogos aos do herói.

Seguindo uma espécie de roteiro que lembra as partes de um processo, a narrativa avança por tópicos como “Da explicação”, “Da complicação”, e “Dos Autos”, por meio do qual o Escritor Desconhecido, é condenado à “cadeira elétrica, após esquartejamento em praça pública”, por perverter as “regras preciosíssimas”, “as sagradas regras de começo, meio e fim”, “as regras canônicas”, “o fraseado”, “o ritmo”, a “sintaxe e a semântica”, em resumo, “as Regras Universais da Inteligibilidade” (Collin, 1997, p. 12-3). Sendo que a trama (“Da complicação”), propriamente dita, está centrada no datilógrafo,

personagem que funciona como uma espécie de leitor do processo, ao qual o(a) leitor(a) real não tem acesso, cuja trajetória está centrada nas reflexões que empreende acerca da cada uma das situações apresentadas, bem como nas interferências que opera, conforme demonstra o fragmento a seguir:

Mas olha se eu soubesse que o texto era assim! Te juro, não aceitava é nunca! [...] Um cara vem e escreve um monte de besteiradas, sei lá, parece que um livro de contos (que que é contos eu não sei... acho que histórias da vida alheia) e inventa um monte de acontecimentos sem pé nem cabeça e aí mandou para uma tal Comissão, Comissão não, Concurso, sei lá eu, uns cara que decidem se o livro é bom ou não, aquelas coisa de qualidade, se tem ou não. Pois é, daí que o cara, este tal Escritor Desconhecido, era fraco de português [...] Mas a Comissão Crítica Julgadora, os homens lá, mandaram prender o sujeito que era culpado por um daqueles crime de nome esquisito, ah! Não me lembro! [...] Eu, te falo sinceramente, eu acho bacana esses cara! [...] Mas o advogado de defesa era dos bons – eu gostei do discurso do homem; falou feito gente grande, disse umas verdade sobre os direito das pessoa, coisa de arrepiar (até li um trecho pra mulher lá em casa), uma porção de direitos humano e tal, e ONU; [...] umas frase bonita sobre a verdade! Negócio bacana mesmo! Então vi que podia dar uma esticadinha no texto (Collin, 1997, p. 8-9).

Em termos bem pontuais, há que salientar – tendo em vista nosso objetivo aqui, que é o de perscrutar as notas dominantes nessas provocações metalinguísticas empreendidas por Collin acerca das especificidades da literatura –, a sedução que o “palavreado” tanto do tribunal honorífico quanto o do advogado de defesa, embora contraditórios entre si, exercem sobre o datilógrafo/leitor, a ponto de ele se sentir impelido a dar uma “esticadinha no texto” deste último. Todavia, o texto do Escritor Desconhecido é tomado por ele como um amontoado de “besteiradas” – seja porque de fato assim o considera, seja porque assim tal texto lhe chegou. Na verdade, a narrativa traz à baila os múltiplos pontos de vista acerca do referido objeto estético:

- 1) O do tribunal honorífico, ou a Comissão Crítica Julgadora, que condena o réu, após analisar o “parecer clínico” (Collin, 1997, p. 9)
- 2) resultante dos exames laboratoriais que acusaram “alta dosagem de substâncias técnico-literárias” (Collin, 1997, p. 9) no

sangue; bem como os exames neuropsíquicos que acusaram perfeito domínio de conceitos como “real, ponto de vista, Belo, antropofagia, imagem, prosopopeia, maravilhoso, família, clichê, absurdo [...]” (Collin, 1997, p. 10); além de julgar “deliberada e coercitiva” (Collin, 1997, p. 10) a justificativa de ausência dos mentores intelectuais do crime, intimados a comparecerem no tribunal: “Todos, a exceção de três ou quatro não residentes no país, alegaram estar simplesmente mortos” (Collin, 1997, p. 10).

- 2) O do escritor superconhecido, participante do processo como testemunha de defesa, em nome da Vanguarda Literária Internacional, mas que após defini-la como “Pós-desestruturalismo Pagão”, “Pós-retalhos, convenções, drágeas, bossinha, caras da marilyn” (Collin, 1997, p. 11), acaba por concluir, paradoxalmente, que o réu é “nocivo à sociedade”, que “deve ser submetido a tratamento”, e que “deve mais é esquecer essa tolice de parágrafos que reclamam luz, que pretendem romper a ordem santa do mundo” (Collin, 1997, p. 11).
- 3) o do Escritor Desconhecido/réu e o do autor, situados no interior da vanguarda contemporânea, frequentemente denominada pós-moderna, além, obviamente, do advogado de defesa do primeiro. No seu depoimento – por escrito – o réu confesso, valendo-se de metáforas inspiradas na dinâmica musical das partituras, promove o desnudamento da motivação que subjaz às subversões empreendidas no seu fazer literário, explicitando-lhe o caráter irreversível, a pungente necessidade da “ardência”, ao que parece, imposta pelo “ofício” no contexto contemporâneo:

na verdade queríamos apenas libertar aquela alguma coisa para a qual não temos nome... o fato é que acabamos por fazer... fizemos... e agora essa legião de vozes, esse coro, solos de contratenores raríssimos que estudaram na Europa perguntando: por que? Em mezzo-piano, em pianíssimo, em staccato, em uníssono. Como dizer que apesar da roupa de corte perfeito todos simplesmente desafinam? Quem diria? Quem dirá? [...] Fôssemos livres, poderíamos qualquer outra coisa que ardesse menos do que olhar, escrever, narrar, relatar, descrever, registrar, cumprir essa urgência incandescente que agora nos dizem: inútil... e mais

do que isto: culposa... Portanto: pecamos. Este o ofício. Nós... o era uma vez... (Collin, 1997, p. 13).

Não se pode deixar de considerar o “era uma vez”, para o qual o autor-personagem faz questão de chamar atenção quando da sua “explicação”. Caso se trate de uma história inventada, está justificado o fato de o tribunal honorífico entregar o processo a um datilógrafo extraoficial. Também fica justificado o aparente radicalismo do Escritor Desconhecido ao afirmar que ele, na qualidade de escritor contemporâneo, não é livre para manter a tradição ou cumprir o seu ofício de modo a fazer “arder menos”. Sugere que, se pudesse, faria diferente e não teria de passar pelo constrangimento que o “coro de vozes” (Collin, 1997, p. 13) dissonantes dos convocados para auxiliar no processo lhe impõe.

- 4) Por fim, o(a) leitor(a) se depara com o ponto de vista do datilógrafo que ora se mostra encantado com a retórica da Comissão Crítica Julgadora, ora se emociona com o tom sublime do advogado de defesa ao professar os atributos da verdade, ora se irrita com as reflexões existenciais do Escritor Desconhecido ao fazer o *mea culpa*: (“pelamordedeus! Que idiotícia!”) (Collin, 1997, p. 13); em outro momento, percebe e se espanta com a incoerência do escritor superconhecido que, em vez de defender o colega, como seria de se esperar para uma testemunha de defesa, acaba engrossando o coro das críticas. O curioso é que, em meio a tantas contradições, ele se arroga o direito de acrescentar trechos, visando ao aumento das páginas datilografadas, de modo a criar no(a) leitor(a) certa expectativa em relação à sua responsabilidade na condenação do protagonista.

Tudo posto, a sensação que fica é a da relatividade das verdades apresentadas, a da instabilidade que rege os critérios de valoração das práticas literárias e, subjacentemente, a da derrocada da supremacia da Literatura com “L” maiúsculo, de contornos definidos e/ou valores reconhecidos. Nesse sentido, não há como não lembrarmos as discussões de teóricos da pós-modernidade, como Lyotard (2000), acerca da “condição pós-moderna”, fundamentalmente contestadora das narrativas mestras totalizadoras – as grandes metanarrativas, no sentido filosófico, como o Iluminismo ou o Marxismo –, assentadas em projetos coletivos emancipatórios, esperançosos com as possibilidades

da humanidade. No lugar, verdades menores e múltiplas acerca de um mesmo objeto e/ou situação, as quais não buscam o *status* da universalidade, mas salientam-lhe a instabilidade.

Tanto quanto “Os ossos e o ofício”, também “Vozes num divertimento”, narrativa de caráter igualmente metaficcional, que dá nome à coletânea publicada em 2008, remete à mesma discussão no entorno do que venha a ser a literatura nesses tempos pós-modernos. Trata-se de um conto constituído de comentários diversos, erigidos a partir de múltiplas perspectivas socioculturais, acerca da própria coletânea da qual ele faz parte. Não há, igualmente, qualquer consenso acerca dos critérios de valoração utilizados, apontando para a relatividade dos valores em jogo:

– Gente, a coisa tá feia! [...] Olha o título desse negócio aqui! Gente, é brincadeira? [...] Depois reclama que brasileiro não lê! É brin-ca-dei-ra, meu chapa! Eu, não compro! Não gasto o meu dinheiro em enganação desse tipo. Pior! [...] – ignorância, ignorância da pura porque até eu que sou leigo no negócio sei que “divertimento” é uma forma musical que nem tem “vozes”!! (Comentário do Sr. Gill Sans, ao folhear um dos “lançamentos” na Livrarias Janelas, nesta capital) (Collin, 1997, p. 151).

Esse desabafo do Sr. Gill Sans parece apontar para uma opinião, aparentemente, esclarecida sobre a coletânea de contos, mas que acaba por revelar-se impressionista, apressada e incapaz de compreender o poder de sugestão do título, empenhado em anunciar, desde as informações contidas na capa, a quebra de convenções estéticas e ideológicas que caracteriza cada uma das narrativas que constitui o volume.

Do mesmo modo, o tom solene e laudatório com que o colunista de “Pérolas da minha estante” (Collin, 1997, p. 152), do jornal local, o Dr. Franklin G. Demi (nome de fonte tipográfica), refere-se à escritora – “nossa Camões do planalto dos pinheirais” (Collin, 1997, p. 151) –, bem como a seus escritos – “contribuição inabalável à literatura de hoje” (Collin, 1997, p. 151) –, aponta para um *status quo*, tanto da obra quanto da escritora, pouco provável, já que a filosofia pós-moderna que lhes serve de alicerce é calcada em valores transitórios, heterogêneos e, sobretudo, relativos.

Nesse sentido, é exemplar o cotejo dessa opinião com a do estudante do Colégio Supersucesso, em diálogo com seu colega Bodoni BT (nome de fonte tipográfica): “Cê não imagina quanta coisa idiota o professor

tirou do livro! Não vi nada daquilo só achei um monte de merda umas historinha chata que uma velha idiota escreveu [...]” (Collin, 1997, p. 152). Um, ponto de vista, completamente disparatado em relação àquele acadêmico que se pressupõe ser o do professor, cujo empenho parece estar na explicitação das estratégias estéticas, como a “o nomatopeia” (Collin, 1997, p. 152), referida pelo estudante indignado.

Completando o rol de perspectivas a partir das quais o objeto estético em questão é observado, as quatro últimas declarações são igualmente heterogêneas e extremadas: enquanto a impressão de Dona Perpétua, mãe da Autora, é de assombro ao projetar a sansão negativa das primas de Minas, da viúva do coronel aqui de cima ou do Padre Jovino, quando se depararem com a “linguagem moderna” (Collin, 1997, p. 153) da filha, na qual figura “Palavrão do pior tipo pra todo mundo ver!” (Collin, 1997, p. 153), a explanação da musicóloga portuguesa Dra. Flora M., “a pedido do nosso correspondente lá” (Collin, 1997, p. 153), acerca do título da coletânea, é tão técnica quanto a do Dicionário Novarese de Português Brasileiro: ambas esclarecem o leitor o que vem a ser “divertimento”, apontando para o sentido literal da palavra, seja na acepção corrente, seja na do jargão musical. Contudo, ninguém se pronuncia sobre a significação do vocábulo, e/ou da expressão que ele integra, no contexto da literatura brasileira contemporânea, em que a palavra de ordem é a ruptura com as práticas e modelos consagrados. A opinião mais lúcida, ainda que despretensiosa, é a do Pai da Autora: “Dêxa Perpétua! É ela quem paga as contas dela!” (Collin, 1997, p. 153).

No conjunto, mais uma vez, o que salta aos olhos do(a) leitor(a), tanto quanto em “Os ossos e o ofício”, é a relatividade que permeia as práticas de valoração do volume de narrativas curtas em questão, cada uma apresentando-se como um discurso particular, norteado por sua perspectiva sociocultural. A estratégia de nomear algumas das personagens com nomes de fontes tipográficas (como Gill Sans, Franklin G. Demi ou Bodoni BT), disponíveis no menu de formatação dos editores de textos, valendo-se delas para formatar os “depoimentos” sobre a coletânea, reforça a múltipla compartimentalização e a volatilidade do conceito de literatura. A aparência da opinião é tão heterogênea quanto a própria opinião.

Tal estratégia narrativa é comum nas obras nascidas no contexto da pós-modernidade, pouco afeito a constâncias e a referências seguras.

A literatura tende a voltar-se sobre si própria e a se autoproblematizar, fazendo-se tema, ao lado de outras temáticas, igualmente desestabilizadoras, que, segundo Fernandes (2009, p. 302), inclui: “conspiração, tecnologia, poder da mídia, poder da imagem, televisão, cultura popular, multiculturalismo, retorno crítico à História, consumismo, sociedade de vigilância, tragédia nuclear, poder do capital, terrorismo, paranoia, religião, morte”. Os recursos estéticos tendem a salientar a transitoriedade e a relatividade de coisas, discursos e ideias, bem como a fugacidade do tempo e a desorganização do espaço. O resultado, ao qual o(a) leitor(a) é convidado(a) a se adaptar, aponta para textos marcados pela confusão de vozes e de opiniões entre autor(a), narrador(a) e personagens; conseqüentemente, para enredos fragmentados, bem como para representação de identidades, também, fragmentadas; além da recorrência a múltiplas intertextualidades, à paródia e ao pastiche. A linguagem, não raro, é cinematográfica, ou seja, o(a) leitor(a) tem a impressão de estar diante de telas de computador, de televisão e/ou de cinema, bem como de cartazes, de *outdoors* e de outras imagens afins, às quais a fragmentação confere o tom.

Os *Inescritos* (2004), de Collin, também se inscrevem nessa ideologia da dúvida acerca das noções clássicas de verdade e de objetividade relacionadas a práticas sociais e, sobretudo, a práticas literárias, agora desessencializadas.

Trata-se de vinte narrativas curtas reunidas sobre um alicerce caracterizado por incertezas e pela noção do inconcluso e/ou do fragmentado, tudo por meio de uma linguagem desestabilizadora que convida à reflexão. Além, é claro, de avançar na direção da autorreflexão textual que põe em discussão seu próprio estatuto, seja direta ou indiretamente, com destaque para o pastiche, tomado, em diversos de seus “inescritos”, como recurso de subversão responsável pelo desnudamento de uma multiplicidade de vozes que se colocam a serviço da reflexão crítica.

Assim é que, em “No céu com diamantes”, a escritora lança mão de um misto de roteiro de conto, de comercial publicitário, de autobiografia e de reportagem jornalística, tudo remetendo à ideia da criação literária como um eterno devir, preche de possibilidades que, no entanto, não se realizam. As referências, aparentemente desconexas, que o narrador-escriptor vai oferecendo ao(à) leitor(a), apontam para uma espécie de projeto de texto literário, uma história em processo de construção, apenas

insinuada a partir das possibilidades que o trajeto de volta para casa, trilhado pelo narrador-escritor, vai lhe oferecendo; ao(à) leitor(a) cabe lhe conferir sentido, sem que nada lhe possa lembrar ou ratificar a tradição literária. Em vez disso, a recorrência às banalidades do cotidiano, oferecidas como o contexto em que emergem as reflexões metaficcionais que constituem o conto – só na aparência inescrito. Na verdade, a representação de uma definição de “literatura contemporânea”.

No que diz respeito à estrutura de comercial referida, não poderia haver solução mais apropriada, relacionada à comicidade suscitada pela matéria narrada: “Resolva já seu problema! A solução que você procura está exatamente aqui: (Jingle: ‘Stop smiling right now!’ 2X). Pare de agir como um/uma idiota sempre sorrindo. Compre já o creme anti-risinhos do Doutor Calipso” (Collin, 2004, p. 12). Também a estratégia da recorrência ao roteiro cinematográfico está a serviço da desconstrução do conceito tradicional de literatura, marcado pelo inusitado e/ou pelo original: “Take 126, Cena 1: ‘Peguei o carro’. Tem que pegar um carro sempre pra começar qualquer história decente” (Collin, 2004, p. 12). Quanto à referência à autobiografia, tão abominada nos manuais da tradicional crítica literária, é, talvez, o ingrediente mais recorrente na narrativa: “Tudo nos conformes: sim, cheira a autobiografia. A personagem principal usa lentes de contato e enxerga relativamente bem, obrigado” (Collin, 2004, p. 12). Em outro momento, tem-se: “‘Tudo de bom, querida!’ Sim está me cheirando a autobiografia. A personagem principal tem uma pontada do lado direito, mas para cima, isso bem aí!” (Collin, 2004, p. 14).

Paralelamente, o conto comporta também a crítica de si próprio. As notas de rodapé criam uma atmosfera de pastiche de ensaio acadêmico, agregando à voz da personagem principal outra instância discursiva – a da crítica literária – com a qual estabelece um diálogo, em que pontos de vista diferentes são trazidos à baila. De um lado, as ousadias estético-ideológicas do texto principal; de outro, a sansão negativa da crítica, cuja perspectiva é a da tradição literária, ou, simplesmente, explicações de ordem diversa: lexical, gramatical, corriqueira... A primeira nota, por exemplo, esclarece o(a) leitor(a) de que o título da narrativa implica, “obviamente”

um deslavado plágio do título de uma música de grupo de rock’n’roll inglês que, na década de 1960, foi mais conhecido do que Jesus Cristo. Por patente falta de criatividade o autor opera aqui uma indecorosa apropriação de uma sentença de domínio universal a qual mesmo sofrendo a (péssima, diga-se) tradução

para a nossa língua portuguesa, conforme argumenta SEIXAS (2003: 195) “mantém, contudo, a condição de indisfarçabilidade autoral” (Collin, 2004, p. 9).

Tal referência desconstrói, de chofre, toda a pompa e circunstância que envolve um dos principais atributos das “altas literaturas”: a originalidade. No lugar de sua extrema valorização, tão fundamental na tradição literária, a nota chama a atenção para a *sem-cerimônia* com que a escritora intitula o conto a partir da simples tradução do nome da popularíssima música dos Beatles “Lucy in the sky with diamonds”. Além disso, sugere sua presença autoral na cena a partir da sugestão, por ausência, de seu próprio nome, presente no texto original – outro pecado do ponto de vista da impessoalidade estruturalista.

Entre essas e outras ousadias estéticas, o conto vai se desenvolvendo nesse tom jocoso até se encaminhar para um desfecho que aponta para a infinidade de possibilidades suscitadas como temas ou abordagens que esse tom comportaria – “pra não dizer que não falei dos altos e dos baixos” (Collin, 2004, p. 16) –, mas que, no entanto, não comporta, já que não se realiza: “Tudo está entre parênteses: ‘diamante’, do gr. *adâmas*, ‘indomável’, pelo lat. *adamante*. Só fui pra casa. Tinha céu. E pensei que era escritor” (Collin, 2004, p. 19).

Também em “Parto do nada”, o(a) narrador(a) se narra às voltas com a angústia da criação: de um lado, a figura do crítico lembrando-o(a) da necessidade de enredos e do risco de “ficar patinando na invenção de cores inapagáveis”; (Collin, 2004, p. 23) de outro, seu desejo de alcançar o “lá” – espécie de metáfora para o que toma, no mundo da literatura, como meta. Em meio ao texto fragmentado e impregnado de imagens simbólicas e sugestivas, duas possibilidades parecem se lhe apresentar como solução para o impasse: a busca da aptidão de esquecer – “Míope demais para acertar contornos, eu formulei um pedido: opere em mim esquecimentos, capacidade de ver e de não tentar o eterno exame, o encaixe” (Collin, 2004, p. 23); ou a atitude de desafio, contestação e subversão, pressuposta no desejo de ir para a guerra, espécie de imagem metafórica voltada para a revisão dos valores tradicionais que, historicamente, subjazem às práticas literárias:

Lavaria a ferida com água e sabão para evitar as consequências. Fui. Queria fazer de novo ontens. Episódio de busca e de encontros. Esvaziamento de cabíveis. Por isso exerço

invisibilidades, com ar viciado de quem perde a noção do que há muito foi eleito certo. Inescrevo (Collin, 2004, p. 24).

A concepção de literatura que a narradora evoca se quer desvinculada do que se poderia chamar de tradição, cujos pressupostos, possivelmente relacionados à literatura canônica, ela não mais reconhece como inquestionáveis. No lugar deles, múltiplas possibilidades se oferecem, livres da áura e do rigor da convenção: “inescritos” em vez de textos articulados e acabados; o “lá” em vez dos padrões estéticos sancionados pela crítica; sonoridades no lugar dos enredos reconhecíveis; no lugar da comodidade, o desejo secreto de vencer a guerra, enfim, “lutando ao lado do inimigo” (Collin, 2004, p. 24).

Já em “Qualquer semelhança (relato autobiográfico)”, a personagem-narradora vai rememorando os fatos ocorridos, possivelmente, no decorrer das décadas de 1960/70, que marcaram sua infância/adolescência e, provavelmente, a de seus(suas) leitores(as), a ela contemporâneos(as), num claro convite às associações e ao reconhecimento das “possíveis semelhanças” referidas no título. Trata-se de fragmentos de memórias familiares, cenas do cotidiano, expressões, costumes que, para além das experiências do clã familiar da narradora, são de uma época:

Casa

[...] Quando dei de cara no cimento escutei uma voz retrucar da cozinha: *Não vai me estragar esta maçã que custou caro!* (Collin, 2004, p. 47).

De tomar e de passar

[...] Ilosone (garganta) [...] Melagrião (chiado), Iodex (caxumba), [...] Licor de cacau (vermes), [...] Emulsão de Scott (óleo de fígado de bacalhau), [...]. Me deram todos esses remédios e não morri (Collin, 2004, p. 48-9).

Mãe II

Com Deus me deito, com Deus me levanto, com a Graça Divina e do Espírito Santo. [...] (Collin, 2004, p. 50).

Plágio, Eu?

Escrever o que naquela redaçãozinha do Para casa? Copiei uns trechos da folhinha do Alziro Zarur que a vó tinha pregado na porta. [...] Não sei como é que o professor descobriu que não era minha a frase “É perdando que se é perdoado” (Collin, 2004, p. 51).

Guloseimas

Mandiopã de camarão de queijo e natural. Comprava no armazém da Marili e ela anotava em uma caderneta e depois a mãe pagava no fim do mês (Collin, 2004, p. 53).

Quando eu crescer

[...] quero ter o cabelo igual ao da Perla; [...]; quero ter todos os LPs da Martinha; quero viajar pelo mundo que nem a Sandra Passarinho; quero estudar taquigrafia [...] (Collin, 2004, p. 55).

Cruzcredo

Santa Luzia, passou por aqui... pra cisco no olho; Santa Bárbara! pra tempestade com raio (queimar junto uma palhinha benta); Deus te crie! pra espirro; São Roque! quando o cachorro da rua se aproxima [...] (Collin, 2004, p. 56).

Ângelus

Todo final de tarde eu me escondia atrás da cortina da sala pra ver: 1) Às 18:00 a Ingeborg (cabelo de Paula Saldanha) se encontrar com o Américo (carudo vermelhão) e beijar na boca, bem discreto tudo; tinha que ser ali na rua porque o pai dela (seu Otto) não deixava nem pegar na mão lá dentro de casa. 2) [...] 3) [...] (Collin, 2004, p. 57).

Assim, por meio de flashes como os arrolados nesses fragmentos, com aparência de desconexos, a escritora promove uma espécie de ressignificação do passado com a cumplicidade do(a) leitor(a). Fatos e práticas sociais considerados à luz do *modus vivendi* pós-moderno, em que identidades líquidas (Bauman, 2005) ocupam o lugar dos sujeitos tradicionais e coerentes, são revestidos com olhar do estranhamento, não raro, do humor... Isso porque, diante da multiplicidade de possibilidades que o mundo contemporâneo comporta, as fórmulas fixas, de modo geral, são vistas com desconfiança. E, de certo modo, também as fórmulas fixas afetas ao fazer literário, sub-repticiamente, são revisadas na própria construção do conto – inescrito, só na aparência. O que seria, para as convenções literárias, apenas apontamentos para uma possível narrativa, se o(a) narrador(a) fosse um(a) escritor(a), conforme salienta o fecho da narrativa (“Eu, se soubesse, ia escrever uma história com tudo isso. Que bobagem – a vida da gente não dá uma história!”) (Collin, 2004, p. 60), já é, na verdade, uma típica narrativa talhada à moda contemporânea. Noutras palavras, é literatura.

Nessas três narrativas dos *Inescritos* (2004), de Luci Collin, a estratégia primordial, que remete ao título da coletânea, é conferir ao texto um caráter de provisoriidade, apontando para a incapacidade de a arte, tipicamente pós-moderna, apreender a totalidade das coisas. O inacabado, o provisório, o rascunho, enfim, configura-se como opção estética. No dizer de Teixeira (2008, p. 87), trata-se, talvez, de a autora representar, por meio de tais estratégias, a condição do sujeito contemporâneo, que, fragmentado por excelência, concentra em si as marca do passado, do presente e do futuro, num emaranhado desconexo e excessivo de informações que, ininterruptamente, o caracterizam e descaracterizam.

Também em “Modernas estratégias de expressividade contemporânea – três observações técnico científicas”, integrante da coletânea de narrativas curtas *Vozes num divertimento* (2008b), a escritora parece se imbuir da missão de redimensionar o conceito de literatura. O texto é, igualmente, bem-humorado e se constrói como pastiche de artigo científico – contendo resumo, discussão, notas de rodapé, conclusão e referências bibliográficas –, tudo a serviço da desconstrução de paradigmas literários tradicionais.

A escritora coloca na berlinda as tais “estratégias de expressividade contemporânea”, referidas no título, por meio dos conceitos de “diálogo”,² “bordadura³ (ou bordejamento)”,⁴ e “enrolo”,⁵ discutidos na estrutura pretensamente “científica” de que se constitui o conto. Trata-se de resgatar da experiência coletiva vícios de linguagem, modelos expressivos e raciocínios ideológicos e de ressignificá-los à luz de uma aguçada consciência crítica, cuja tônica recai não sobre as expressões em si mesmas mas no contexto sociocultural que serve de húmus à literatura contemporânea. Dito de outro modo, no conjunto, as reflexões científicas do(a) narrador(a), ou do(a) autor(a) do artigo, acerca das “modernas estratégias de expressividade contemporânea” resultam em uma metanarrativa, alicerçada no elemento cômico, que certamente se quer subversiva em relação às configurações tradicionais da literatura.

² “Fala entre duas ou mais pessoas, conversação, troca ou discussão de ideias” (Diálogo, 1986, p. 585).

³ “Efeito de bordar, cercadura, orla, bordamento, ornato, moldura” (Bordadura, 1986, p. 275).

⁴ “Ir de um lado para outro, cambalear, navegar em ziguezague” (Bordejamento, 1986, p. 276).

⁵ “Complicação, trapalhada” (Enrolo, 1986, p. 659).

Nessa ordem de ideias, há que se salientar que a literatura contemporânea poderia, sim, comportar (e já comporta, como atesta o texto que temos nas mãos) as famigeradas estratégias de expressividade, típicas do contexto em que emerge. Comporta, por exemplo, o diálogo, não no sentido tradicionalmente estabelecido, mas um diálogo, paradoxalmente, de mão única, em que cada um dos envolvidos, antes de estabelecer a troca de pontos de vista pressuposta nessa prática social, dialoga consigo mesmo, numa espécie de instinto de sobrevivência e/ou manutenção da individualidade. Veja-se o fragmento que segue:

- Você... você quer... se casar... comigo? (Vou chegar bêbado em casa todo dia vou dar umas porradas em você claro e quando estiver empregado vou gastar o salário em jogatina e mulherada [...] e quando o meu time perder vou ficar num mau humor vou proibir você de visitar a tua mãe vou xingar ela de megera mesmo na frente das crianças) Quer, amorzinho? (R. I. B., 29, vendedor)

- Quero! Também te amo... muito! (Vou chifrar você com o seu chefe quando você tiver um emprego vou deixar o seu canário preferido da terra escapar vou entortar a ponta da sua chave de fenda nova [...] vou ter que vender a TV, sinto muito, bem no dia do jogo final do campeonato pra pagar a prestação dos tupperwares que eu comprei). Diz que me ama! (T. T., noiva) (Collin, 2008b, p. 54).

Também a chamada “bordadura (ou bordejamento)” – cujos vícios e redundâncias, “moldura ornada das palavras” (Collin, 2008b, p. 55), antes de serem julgados e condenados pelas normas do bem pensar/falar/escrever, parecem apontar para uma tendência discursiva em franca expansão –, por emanar do contexto em que emerge a literatura brasileira contemporânea, bem que pode lhe servir de mote:

A diferença básica, digamos assim, entre o homem e a mulher não é só anatômica, tá entendendo? É emocional: o homem é, digamos assim, mais instável do que a mulher, ta entendendo? Num relacionamento amoroso, por exemplo, o homem tende a ser, digamos assim, inseguro, principalmente quando sente que a mulher, como o é na maioria das vezes, só está interessada em, digamos assim, sexo. [...] As mulheres, digamos assim, pisam demais nos homens e isto está fazendo com que os

relacionamentos decaíam, em gênero, número e grau, ta entendendo? (Collin, 2008b, p. 58).

A informação de que a referida estratégia de expressividade contemporânea – não por acaso denominada de “bordadura (ou bordejamento)” – está em franca expansão, como afirma o(a) narrador(a), ou o(a) autor(a) do artigo científico), apesar de macular a pureza da língua com os vícios da linguagem coloquial, não nos parece gratuita. Antes, parece fazer parte da eficácia das provocações metalinguísticas da escritora, chamando atenção para o fato de a literatura não poder se esquivar das marcas do contexto em que emerge. O conto, nesse sentido, ao mesmo tempo que, sendo paródia de artigo científico, se oferece como laboratório de análise das famigeradas estratégias de expressividade contemporânea, nascidas do cotidiano das massas, se constitui como prática literária, exemplo concreto de uma das múltiplas facetas do que se vem entendendo por literatura no decorrer das últimas décadas.

Valendo-se de estratégias narrativas tipicamente pós-modernas, como a metanarrativa, a paródia e/ou o pastiche, bem como a incorporação explícita do contexto sociocultural em que emergem, essas narrativas acabam por se converter na representação mesma da revisão de valores que marca a época, com destaque para a redefinição do próprio conceito de literatura.

Nos termos de Chartier (1991), o ato de representar, originalmente definido a partir de sua capacidade de “fazer ver uma ausência” ou de “apresentar uma presença” (Collin, 2008b, p. 13), foi transformado em uma espécie de “máquina de fabricar respeito e submissão”, graças à sua capacidade de vender “o engodo pela verdade” (Collin, 2008b, p. 14). No entanto, o caminho inverso também lhe parece possível. A representação pode (e por que não?) estar a serviço de posturas contraideológicas.

As narrativas em questão parecem incorporar a si a percepção – nascida no âmago do pensamento pós-estruturalista e afim à consciência pós-moderna – de que a realidade não significa por si mesma. E, sendo assim, a literatura é o que se convencionou dizer que ela seja. Tal entendimento, convertido na estética da autorreflexividade, resulta no desnudamento e, ao mesmo tempo, na investigação das constantes do próprio processo de produção de sentido e de valores, no qual atuam, irremediavelmente, instâncias de poder.

Tanto quanto a noção de representação, a de discurso, tal como a descreve Foucault (2001), também se constitui como um dos principais alicerces sobre os quais se ergue a contística de Luci Collin. Na tessitura de textos como “Os ossos e o ofício” ou “Vozes num divertimento”, salta aos olhos a multiplicidade de discursos que se oferecem, cada um a seu modo, como visões legítimas do fato literário, ancorados nas arbitrariedades das convenções, com suas amarras, seus códigos canônicos e suas limitações. No conjunto, tais discursos apontam para o absurdo que envolve as tentativas de conferir às práticas literárias contornos nítidos, a priores estéticos, consensos temáticos – meras questões de formatação, como tão bem sugerem as opiniões das personagens-fontes-tipográficas de “Vozes num divertimento”.

Trata-se, no fim, de representar e, portanto, de construir uma noção de literatura que, ao rejeitar os modelos estruturais consagrados, se quer como processo, inacabada, composta das contradições que emanam das múltiplas perspectivas socioculturais que lhe servem de mote e, por isso, aberta para as interferências e contribuições do(a) leitor(a).

Referências

BAUMAN, Zygmunt (2005). *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

BORDADURA (1986). In: *Novo Aurélio da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BORDEJAMENTO (1986). In: *Novo Aurélio da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BOURDIEU, Pierre (2008). *A economia das trocas linguísticas: o que falar que dizer*. Tradução de Sérgio Miceli et al. 2. ed. São Paulo: Ed. USP.

CHARTIER, Roger (1990). *A história cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand.

CHARTIER, Roger (1991). O mundo como representação. In: CHARTIER, Roger. *Estudos avançados*, v. 5, n.11, jan./abr.

COLLIN, Luci (1997). *Lição invisível*. Curitiba: Secretaria de Estado e de Cultura do Paraná.

COLLIN, Luci (2001). *Precioso impreciso*. São Paulo: Ciência do Acidente.

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

COLLIN, Luci (2008a). *Acasos pensados*. Curitiba: Kafka.

COLLIN, Luci (2008b). *Voices num divertimento*. Curitiba: Travessa dos Escritores.

COLLIN, Luci (2011). *Com que se pode jogar*. Curitiba: Kafka.

DIÁLOGO (1986). In: *Novo Aurélio da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

ENROLO (1986). In: *Novo Aurélio da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

FERNANDES, Gisele M. (2009). O pós-modernismo. In: BONNICI, Thomas;; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.) *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem.

FOUCAULT, Michel (2001). *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 7. ed. São Paulo: Loyola.

GINZBURG, Carlo (2001). *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras.

HUTCHEON, Linda (1991). *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago.

LYOTARD, Jean-François (2000). *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo C. Barbosa. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges (2008). *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Ed. Unicentro.

Recebido em julho de 2014.

Aprovado em outubro de 2014.

resumo/abstract

O que é literatura? – Provocações metalinguísticas em narrativas de Luci Collin

Lúcia Osana Zolin

Não são poucas as iniciativas empreendidas no âmbito da teoria e da crítica literárias no sentido de delimitar o que vem a ser literatura. Cada novo contexto histórico-literário traz consigo novas expectativas em relação ao texto literário e, portanto, novos critérios de valoração. Produzida no contexto da chamada pós-

modernidade, marcado pela desconfiança em relação aos discursos universais, a literatura brasileira contemporânea, não raro, tem se debruçado sobre si própria, com vistas à problematização das fronteiras, cruzamentos e interseções que estabelece com outras linguagens. Em vista disso, nosso objetivo no presente artigo é refletir acerca de um conjunto de contos de Luci Collin, cujo caráter metaficcional nos convida para esse debate. A perspectiva teórica interdisciplinar é alicerçada no pensamento pós-estruturalista.

Palavras-chave: conceito, valores, pós-modernidade, Luci Collin.

What is literature? – Metalinguistic provocations in Luci Collin's narratives

Lúcia Osana Zolin

Several initiatives within literary theory and criticism have been endeavored to establish the frontiers of literature. Every new historical and literary context brings forth new expectations with regard to the literary text and consequently new evaluation criteria. Contemporary Brazilian literature, produced within the so-called post-modernity and marked by diffidence in universal discourses, has reflected upon itself to problematize frontiers, cross-roads and intersections established with other languages. The current paper discusses the metafiction in the short stories of Luci Collin. The theoretical interdisciplinary perspective is foregrounded on post-structuralist thought.

Palavras-chave: concept, values, post-modernity, Luci Collin.