

Eliane T A. Campello, *O Künstlerroman de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela*. Rio Grande: Editora da FURG, 2003, 294p.

Hilda Orquídea Hartmann Lontra

*Universidade de Brasília*

O estudo realizado por Eliane Campello, em *O Künstlerroman de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela*, estrutura-se a partir de dois eixos fundamentais: um teórico e um analítico. Desses, o primeiro caracteriza, com base na categoria de gênero segundo a visão da Crítica Literária Feminista e também nas perspectivas da historiografia e da crítica literárias tradicionais, o gênero literário *Künstlerroman* - o romance de artista. O eixo analítico examina modalizações temáticas em *Lady Oracle* (1976), da canadense Margaret Atwood, *Earthly possessions* (1977), da estadunidense Anne Tyler, *A doce canção de Caetana* (1987), da brasileira Nélide Piñon e *Novela negra con argentinos* (1990), de Luisa Valenzuela.

A partir de uma pesquisa

minuciosa a respeito do conceito e da natureza do gênero literário, Eliane Campello demonstra que o *Künstlerroman* é um gênero *per se*, embora mantenha relações íntimas de parentesco com outros gêneros, tais quais o romance memorialista, a autobiografia, o romance de formação, de educação, o de provas e o romance de aprendizagem (ou desenvolvimento), também chamado *Bildungsgroman*.

Ao focar a heroína-artista salienta a figura da mulher criativa e inovadora, que produz algum tipo de arte, ou expressa uma realidade reconhecida culturalmente na forma de uma obra de arte. Nessa perspectiva, Campello percorre obras fundamentais da Crítica Literária Feminista que tratam especialmente desse tema. Nesse percurso, inclui, entre outras, *A new rnythos* (1979), de Grace

Stewart, na qual são mostrados os mitos patriarcais re/utilizados pelas escritoras com o objetivo de reescrevê-los ou de criar um universo mítico/estético próprio; o ensaio de Susan Gubar -“The birth of the artist as heroine: (re)production, the *Künstlerroman* tradition” (1981); a obra de Linda Huf, *A portrait of the artist as a young woman*:

*the writer as heroine in American literature* (1983), na qual a autora estabelece uma tipologia do gênero; *Writing beyond the ending* (1985), de Rachel DuPlessis, que sublinha o fato de a figura ficcional da artista codificar o conflito entre qualquer mulher investida de poder e as barreiras para a sua completude, pois “é precisamente a expressão e o desejo de recusar o silêncio que estão em jogo na criação artística”. Essa constatação serve de apoio aos ensaios reunidos por Suzanne W Jones, em *Writing the woman artist*, de 1991, para quem não basta definir a figura da artista, mas é preciso identificá-la na medida em que tal figura, determinada pelo gênero (*gender*), é mediada pela raça, classe, nacionalidade, etnia, maternidade, orientação sexual, período histórico, movimentos literários e teorias da linguagem. Todas essas abordagens contestam a teoria do eu dividido (apresentado sob

as metáforas da torre de marfim —o artista alienado e da fonte sagrada — o artista imerso na vida), elaborada por Maurice Beebe, em 1964.

Mas o romance de artista de autoria feminina não se constrói, redutivamente, como um espelhamento da poética do masculino; a arte da mulher carrega valores genuínos. Quando o gênero literário *Künstlerroman* é determinado pela autoria feminina com enfoque na heroína-artista, há recorrência a categorias narrativas as quais iluminadas pelas contribuições teóricas da CLF, apontam para situações diferenciadas, com relação àquelas da produção, da historiografia e da crítica literária ortodoxa, que acolhem um conceito essencialista de herói e de artista, não dando conta das peculiaridades da mulher-artista (nem da escritora, nem da heroína).

Campello não se furta ao enfrentamento de questões controversas. Em “Por uma estética feminina/feminista?” e “A autoria feminina”, reúne posicionamentos de críticas que fornecem argumentos imbatíveis para justificar o efeito desconcertante da *écriture féminine*, que desvela a capacidade da mulher-artista em valorizar sua sexualidade e potencialidades estéticas ao amalgamar um caráter gendrado

à produção e recepção da literatura. Recorre a Virginia Woolf e Simone de Beauvoir para demonstrar suas afirmativas e, entre as críticas contemporâneas, pede a colaboração de Elaine Showalter, Cixous, Irigaray, Kristeva e de Nancy Miller, com a proposta de que a leitura da mulher deve ser “*contra* o tecido da indiferenciação, para descobrir na subjetividade gendrada e recuperar dentro da representação os emblemas de sua construção”. Ainda, lembra a posição de Hilde Hein, que afirma ser a experiência estética determinada pelo gênero, pois é qualificadora, uma vez que quando o mundo é representado e lido pela mulher não é ele que se modifica, mas a expressão artística e a fruição estética. Nessa esteira, arrola também o testemunho crítico de Gisela Ecker, Rita Felski, Carolyn Kosmeyer e Teresa de Lauretis. Todas partilham da crença de que a comunidade literária de mulheres visa à mudança no *status quo* da sociedade ocidental contemporânea, por intervenção da arte.

A identidade da artista na literatura tem se moldado a partir de estereótipos da mulher, no desempenho de funções secundárias nos papéis de esposas amorosas, mães sacrificadas, virgens pudicas e prostitutas devassas. Em

consequência, as tentativas de expressar-se livremente na forma de arte, reserva para a mulher de talento que ousa romper barreiras, destinos perversos: a morte, a loucura, o suicídio, a mutilação física e emocional, a alienação. Porém, tais desfechos para a mulher-artista, os “*finais truncados*”, os “*fracassos e os de renascimento e transformação*” podem, na leitura pela ótica da CLF representar um ato de rebeldia, de protesto mudo, de rejeição ao mundo androcêntrico e à estrutura social que lhe exige submissão e dependência. A punição pode ser tomada por um símbolo da liberdade. A escolha crucial entre o amor e a arte, a vida e a arte, o sucesso e o conformismo, a expressão e o silêncio, o enclausuramento e a liberdade de escolha são temas permanentes dos *Künstlerromane* de expressão feminina, desde o surgimento do gênero na pena de suas precursoras.

O *Künstlerroman* de autoria feminina traz marcas definidoras do gênero literário e de gênero, influenciando na posição ocupada pelos romances de artista na historiografia literária. Para demonstrar sua afirmativa, a autora volta-se para a obra de precursoras do gênero, no período romântico tais quais *The excursion* (1777), de Frances Moore Brooke, *Julia* (1790), de Helen Maria Williams, *Corinne*

(1807), de Madame de Staël, *Consuelo* (1842-3), de George Sand e *The half sisters* (1848), de Geraldine Jewsbury, sem contar a obra *Lésbia* (1890), de Délia, pseudônimo da brasileira, gaúcha, Maria Benedita Borman, que também merece referência por seu ineditismo.

Aimée Bolaños, que assina as “orelhas” do livro de Campello, enfatiza: “E, o que está em jogo neste livro pungente, inquisidor?” Embora, afirma ela, cada leitor/a possa encontrar centros temáticos medulares, é a análise do discurso ficcional de autoria feminina que sustenta a “progressiva formulação de uma poética da artista”.

Campello volta-se, então, para o exame minucioso de *Künstlerromane* das quatro escritoras contemporâneas das Américas. Após contextualizá-las em seus sistemas literários, “Pelo viés comparatista, em seu movimento duplo de convergências e contrastes, a autora identifica constantes temáticas e ressonâncias estruturais que lhe permitiram delinear uma poética comparada das ficções da mulher-artista, comprovando, assim, que o fazer ficcional é um lugar onde se inscrevem sujeitos gendrados, com posições sobre a relação entre vida e arte, intimamente relacionados com processos

históricos de construção de pertencimentos identitários”, conforme avalia Rita Schmidt, no prefácio da obra.

Devido à forte influência da narrativa dos anos de aprendizagem da artista, em Atwood e Tyler, a análise demonstra o processo de conscientização das protagonistas, que parte da fase de imitação, passa pela experimentação e atinge a ruptura de sistemas simbólicos patriarcais adquiridos na infância.

Em Piñon e Valenzuela, a artista é, de imediato, colocada no espaço artístico, em pleno exercício da arte. A narrativa, para fins hermenêuticos, é dividida em conjuntos cênicos, em que Eliane Campello reúne eventos, a partir de associações temáticas.

A busca de identidade artística associa-se à errância, em Piñon e Valenzuela e, ao confinamento, em Atwood e Tyler. Por um lado, enquanto Caetana (atriz de teatro mambembe) percorre o Brasil da ditadura, um país seco e de mortos em vida, de um povo anônimo, Roberta (escritora argentina, expatriada em Nova Iorque) rememora a “guerra súcia” e denuncia a dominação estadunidense sobre seu país. Por outro, Joan (escritora de *best-sellers* baratos) precisa esconder-

se no banheiro para produzir sua obra, enquanto o espaço da arte para Charlotte reduz-se ao estúdio fotográfico.

Entre as categorias identificadoras do *Künstlerroman* de autoria feminina, Campello sublinha: o processo simbólico de morte/renascimento da artista consoante com o tema da viagem; a arte de cada artista vinculada à marginalização no campo da estética e da cultura, por um lado e, por outro, a expansão das fronteiras artísticas na sua atuação trans/inter/discursiva; o paroxismo da arte para a mulher, no momento de escolha do sistema simbólico a ser utilizado, a fim de expressar o novo; a “sensibilidade” e/ou a “mente” feminina, tradicionalmente alvo de descrédito, revertida em fonte de energia criativa; o discurso literário acerca da problemática da mulher, que valoriza o feminino e rompe estruturas míticas essencialistas; a relação entre a artista e uma matriz primordial feminina; a desestruturação da idéia de musa silenciada; a poética do corpo feminino, que sustenta uma literatura de resistência; a vinculação da artista ao *locus* de uma enunciação descentrada e insubordinada, que neutraliza os valores hegemônicos combinada

a uma ação política do lugar.

Cumpra ainda ressaltar que Campello, além de mostrar uma visão abrangente a respeito do romance de artista de autoria feminina, tem o mérito de colecionar ficções relevantes no conjunto de obras universais, e, em especial, no âmbito das séries literárias das Américas. Vê-se que o estudo, além de colocar em paralelo as quatro escritoras, permite o entrecruzamento de leituras críticas de suas obras. Nessa perspectiva, por exemplo, pode-se pensar também as interfaces entre Brasil e Canadá, via a escritura de Margaret Atwood e Nélide Piñon. Se, por um lado, elas se distanciam na composição das protagonistas e nos conceitos culturais de países distintos, a voz da artista em ambos os romances, é marcada pela ironia, o simulacro e o palimpsesto. O processo de leitura/escritura paródica das duas escritoras gera uma realidade semelhante, desveladora da condição da mulher artista na contemporaneidade. Esse fato repete-se nas obras de Valenzuela e Tyler, confirmando a existência, no bojo do literário, de uma poética da artista veiculada pelo *Künstlerroman* de autoria feminina.