

CAMPO LITERÁRIO E PRODUÇÃO ESTÉTICA FEMININA¹

LITERARY FIELD AND FEMALE AESTHETIC PRODUCTION

Fani Miranda Tabak²

RESUMO: Discute-se a relação entre o campo literário, enquanto construção hegemonicamente masculina, e a produção estética feminina a partir do século XIX. Descortina-se uma percepção de que essa produção estética tenha sido um ponto de divergência da própria noção de campo, produzindo de forma mais transgressora a noção de subjetividade criadora dentro da autoria feminina.

Palavras-chave: Autoria feminina; campo literário, memória e subjetividade.

ABSTRACT: The relationship between the literary field, as a hegemonically male construction, and the feminine aesthetic production from the 19th century is discussed. A perception revealed that this aesthetic production was a point of divergence from the notion of field itself, producing in a more transgressive way the notion of creative subjectivity within female authorship.

Keywords: Female authorship; literary field, memory and subjectivity.

A história da literatura engendra um movimento reflexivo contínuo sobre a temporalidade do conhecimento histórico literário e suas diferentes funções. Enquanto atividade metacrítica, é substancialmente congregada ao caráter dimensional das leituras e formas de apropriação do passado e sua relação com a noção de temporalidade. Nesse movimento, a compreensão dos fenômenos que marcaram a história literária ao longo da sua existência destaca a necessidade de se compreenderem questões ligadas à formação de um campo literário feminino.

Essa percepção deve constituir ainda uma relação crítica com o que chamamos convencionalmente de filosofia da arte, ou ciência da criação artística e da obra de arte em geral. Considerando que o legado moderno nos leve à pesquisa sobre os problemas da criação e da percepção estética,

¹ Artigo recebido em 16 de agosto de 2019 e aceito para publicação em 29 de novembro de 2019.

² Doutora em Estudos Literários, Professora associada da Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Coordenadora do GT da Anpoll A Mulher na Literatura, e-mail: fanitabak@hotmail.com.



estaremos mergulhados em um terreno pantanoso quando se trata do ajuizamento de obras e autoras cuja expressão recentemente declarada é aquela do memoricídio. Pensar a filosofia da arte feminina em um território hostil e selvagem em que a memória coletiva das mulheres constitui até hoje um tabu parece mais próximo de uma tarefa arqueológica do que literária. Prosseguindo nesse pequeno espaço de escavações, rastros, sombras, pequenos artefatos de sobrevivência, encontramos-nos, nestes últimos anos, em um processo de amadurecimento das discussões que envolvem a estética-escritural do território no qual as mulheres produziram.

Mesmo distantes de um cenário ideal de circulação e projeção das mulheres dentro dos espaços acadêmicos e como consequência da própria escolarização da literatura, é visível a transformação que a pesquisa do campo literário feminino e sua produção estética alavancaram no século XX e seu refluxo no interesse pela produção feminina de séculos anteriores. Se hoje vislumbramos autoras como Júlia Lopes de Almeida, Maria Firmina dos Reis, Helena Morley, entre outras nas listas indicadas ao exame de acesso ao mundo acadêmico é pelo esforço de inúmeras pesquisadoras que não apenas deram luz a obras esquecidas, mas, sobretudo instituíram um lugar político de defesa do próprio campo literário feminino, recusando-se a aceitarem o apagamento das mulheres.

A trajetória autoral das mulheres, desde muito longe, é marcada não apenas por um silenciamento autoral, mas aquele da escrita, especialmente enviesado na exclusão do campo. Ao mencionarmos a expressão campo literário, não menos complexo que a questão abordada, temos em mente um conjunto de dados estabelecidos mediante observação de certos fenômenos da linguagem literária e suas implicações. Excluir as mulheres do campo literário, esse espaço-metáfora por excelência, implica reconhecer a complexa relação implicada na produção feminina com o espaço social e a dependência da noção de estética-escritural com o mesmo. Envolve, ainda, reconhecer as relações de poder que se apresentam na noção de campo e o modo como esse poder instaura de forma simbólica a cooperação ou repulsão dos modos escriturais a partir de uma dimensão sociológica hegemonicamente masculina. Escrever dentro dos parâmetros do campo literário é participar de modo ativo na construção de uma sociedade letrada, com limites fixados pela dimensão social e histórica. Nesse movimento, esbarramos nos limites fixados pela dimensão social e



histórica às mulheres, fronteiras que impedem claramente uma participação ativa na sociedade letrada. O memoricídio, portanto, não é apenas um apagamento da memória de mulheres, mas é também a destruição da força produtiva e ativa do próprio campo.

Imaginemos por um instante o campo literário brasileiro que se esboça a partir do século XIX, marcado por um utópico projeto de modernidade. A sociedade reconstruía um passado, intervindo no presente e imaginativamente projetando um futuro para o tão aclamado progresso da civilização. A melancolia do passado austero, limítrofe, vai cedendo espaço ao ideal de novo, original, único. A imitação, pensada nos calores de um movimento idealista, dá lugar à busca por uma arte criativa, demiúrgica, calcada na celebração constante de mudança histórico-social.

Olhando hoje para essa grande euforia de transformação criativa surgem algumas dúvidas: como modificar o futuro sem a intervenção direta e concreta do presente? Como desejar o progresso sem olhar para o passado com a atenção que lhe cabe? Como incluir as mulheres no campo literário se outrora estavam alheias ao processo social, incapacitadas pela dimensão alienante da própria vida cotidiana?

Essas perguntas dão uma dimensão das implicações do século XIX enquanto espaço representativo na continuidade temporal do discurso misógino, que privilegiou o ponto de vista masculino como um legítimo representante da categoria universal de papéis ocupados por mulheres e homens. O poder exercido por esses discursos no domínio da linguagem dentro da literatura compõe uma forma de agir e pensar que determina o comportamento exemplar que havia sido forjado ao gênero feminino em todos os aspectos da vida privada e pública.

Nessa ordem das coisas, escrever, publicar ou manifestar-se sobre acontecimentos sociais e políticos é uma tarefa árdua, totalmente dependente da benevolência/tutela familiar ou da existência de altos recursos financeiros para abafar a própria questão de gênero. A escrita feminina quando ocorre é algo incomum, estranho, rotulado. Seu pertencimento ao cânone não é viabilizado pela desigual oportunidade tanto formativa quanto de circulação nos meios artísticos. Seu domínio estético é aquele que se constitui à margem de todo o processo escritural consolidado e autorizado pela sociedade letrada.



A pesquisa dessa produção, conseqüentemente, encontra nas sombras que não puderam ser apagadas os mínimos indícios que nos contam que ali estiveram, sonharam, produziram e construíram um percurso para si. Nas ruínas da memória erguem-se pequenos artefatos que dimensionam uma estética da resistência e da perseverança.

A partir desses rastros é necessário trilhar um caminho, percorrer os escombros e acreditar que há muito por encontrar ainda. Se acreditamos que a tradição crítica imanentista para o estudo das mulheres seja profícua, em muitos casos esbarraremos em categorias esteticamente indefinidas ou até mesmo anacrônicas para o momento da escrita. As categorias estético-escriturais ligadas a leituras feitas a partir de um modelo autônomo, tem demonstrado que a ideologia baseada na avaliação universal da escrita literária aplicada às mulheres-autoras reflete muitos dos modos do pensar acadêmico em geral. A função estética nesses casos, protegida por uma aura de universalidade à qual as mulheres durante séculos não pertenceram, estabelece um descompasso significativo. Exemplo claro desse fenômeno é a divisão tradicional das escolas literárias, em que pese o fato de que a autora não sendo facilmente associada a qualquer grupo específico torna-a inclassificável e, portanto, ausente do campo.

Conseqüentemente, um dos principais dilemas enfrentados na estética escritural feminina é a dificuldade em isolar dados históricos na leitura de mulheres-autoras, especialmente porque o conceito estético de um trabalho nesses casos está totalmente sujeito à situação de sua ocupação espacial e a projeção desta na sua obra.

Nessa dimensão de pesquisa, o caminho a ser percorrido deveria ser trilhado de outra forma, teria de encontrar novos modos de representar e auscultar essa vida literária. Distantes de constituírem-se como algum tipo de gênio romântico ou pertencentes a um grupo, as mulheres escreveram obras que nos parecem primeiramente testemunhais.

A obra testemunhal, a nosso ver, é aquela que revela o mundo por dentro e por fora, aquela que tenciona a condição real da vida ao imaginário construído. Como agudas observadoras da vida, as mulheres criaram uma estética da subjetividade intrincada a um profundo testemunho histórico. O aspecto testemunhal da autoria feminina apresenta-se como uma espécie de relato que põe o indivíduo-mulher em uma relação fluída de distanciamento e aproximação, construindo a



ficcionalidade a partir de uma eapropriação simbólica da realidade. A narrativa torna-se testemunhal na medida em que transforma o mundo observado a partir de uma perspectiva pessoal, subjetiva. Os limites, portanto, entre a ficcionalidade e as reminiscências da experiência empírica encontram-se justapostos, de forma que a multiplicidade da vida, nos diversos níveis criados ou rememorados, possa integrar o imaginário. A memória instaure-se, então, enquanto dupla articulação do próprio sentido ontológico, uma vez que é testemunha do tempo e desejo de criação.

A memória no discurso produzido por mulheres, portanto, remete à necessidade de testemunhar o espaço-tempo em que vivem, por dentro e por fora, e construir uma subjetividade que é inerente à condição feminina e estetizada através da sua performance literária. A memória, ainda, pode ser aquela coletiva, aquela que testemunha de forma subjetiva as agruras da condição alienante a que a mulher está submetida. Nesse percurso, encontramos a revelação de uma estética da memória feminina como criação dos universos vividos e imaginados.

Basta que lembremos de alguns personagens de Júlia Lopes de Almeida (como Marta ou Ernestina) cuja memória (mediada ou não por um narrador) testemunha de forma subjetiva a existência da mulher nas condições que lhes são impostas. Seja no cortiço de Marta ou na casa mantida impecavelmente por Ernestina, a subjetividade é mais que o relato de si, é a personificação da condição limítrofe imposta a essa mesma eclosão da subjetividade. As personagens recuperam não apenas a memória de suas vidas, de seus amores, de suas dores, mas toda a memória coletiva que condiciona a existência de suas individualidades. Ambas testemunham não apenas a condição a que estão impelidas, mas revelam a dinâmica social que envolve o ser e estar no mundo na condição de mulher.

Emília de Freitas, por sua vez, na sua fantástica incursão pelos devaneios de uma ilha perdida, testemunha a violência e a necessidade de uma intervenção para a proteção da mulher. Nas malhas da ficção fantástica de Freitas anuncia-se em pleno século XIX a necessidade da criação de uma lei que ampare a mulher. Seu romance não é somente fantástico e quase uma ficção científica, mas é a denúncia subjetiva e histórica do ser mulher e estar no mundo nessa condição. A Ilha do Nevoeiro é mais do que uma imaginária ilha de mulheres, é um reduto em que a participação coletiva das



mulheres instaura uma complexa relação solidária de proteção aos crimes contra mulheres.

Na obra de Andradina Andrade de Oliveira, *O perdão*, encontramos novamente essa estética nas personagens de Celeste e Estela. Representando dois tipos antagônicos, uma angelical e outra mais ousada, as irmãs testemunham um modo de ser feminino daquelas que correspondem ao modelo exemplar ou não. Enquanto Celeste é uma personagem que já está predestinada a morrer jovem, uma vez que sua estrutura física não suportaria um sofrimento de amor, Estela é uma mulher cuja sexualidade é incomoda ao planejamento social. Em Estela convergem claramente o controle do corpo feminino pela sociedade e a culpa construída como resposta às transgressões de ordem social. A morte, pelo suicídio, testemunha a necessidade de punição tanto do corpo enquanto bem coletivo como de redenção da subjetividade representada.

Seguindo pela produção literária feminina do século XX, encontramos a obra de Clarice Lispector. Em pesquisa de sua obra, durante alguns anos, me deparei com o fato de que a sua atração criativa por reminiscências do vivido é um de seus pontos fortes de expressão poética. Sempre levando a escrita aos limites da experimentação, Lispector constrói diferentes narradores líricos que compartilham o desejo de apreender imagens como uma maneira de congelar o tempo, o momento único e fugitivo da vida. A vocação lírica das vozes erigidas está a serviço de uma reorganização do que seja o próprio discurso ficcional.

O paralelismo entre a construção literária e a busca ontológica sugere um olhar gestacional para a compreensão do discurso literário criado pela autora, destacando uma função materna na elaboração do nível artístico. Nesse sentido, Lispector não apenas reconstrói os gêneros tradicionais, mas também a função feminina que recupera uma experiência visceral da mulher com a escrita. Seus narradores são quase sempre mulheres que perpetuam a espécie escrevendo, pela capacidade de sua poeticidade de transcender os limites da representação. Nesse sentido, o papel da mulher assume uma dupla função, porque ao mesmo tempo em que se encontra deflagrada nos moldes patriarcais os destrói para realizar o trabalho visceral.

Suas personagens, sempre impróprias para o ambiente em que vivem, adquirem seu potencial da busca de algo superior que lhes permita



escrever uma nova vida, enfrentar seu potencial lírico interno e se perguntar continuamente: quem sou eu?

Detentora de uma linguagem que dramatiza a condição social e humana, coletiva e individualmente, sua escrita revela a desintegração da individualidade em sua relação com o ser e o estar no mundo. Tendo criado máscaras diferentes ao longo de sua obra, a autora se apresenta continuamente em seus escritos e torna latente o que foi chamado de drama interno. Partindo dos espaços de sua obra, estou particularmente interessada em uma sombra que pode ser traçada como um elemento geográfico-espacial e uma metáfora da falta de completude da linguagem ao mesmo tempo.

Ao elemento geográfico refiro-me à cidade de Berna, na Suíça, onde a autora viveu e escreveu. A metáfora da falta de completude vê-se ligada a uma presença perene da sombra de Berna sobre seu trabalho, reiterando um tipo de presença-ausência, intensificado como o drama interno de uma experiência ficcional vivida. Se a dificuldade em separar vida e obra é comum aos estudos da autora, Berna pode ser um de seus momentos mais fortes. A biografia da autora, feita por Nádya Gotlib, e a leitura de suas cartas durante o tempo que passou em Berna, revelam um momento de profunda introspecção propiciado ao que tudo indica em parte pela desolação geográfico-espacial.

Na asfixia da imagem da grande montanha do silêncio há um profundo pesar pela existência. O "silêncio na montanha", como o encontramos tantas vezes em sua obra, denota uma condição abstrata do espaço da linguagem, marcando a sensação de ausência, falta, que causa horror à memória. Esse horror é verificado na expressão dramática de ouvir o silêncio, que traduz o sentimento de desamparo contra o poder poético que a própria palavra incorpora. Semelhante a uma inscrição primitiva, Berna está presa à estrutura de sua obra, uma imagem que é continuamente resgatada do esquecimento. Se um museu é o espaço que guarda a memória da vida coletiva, o palácio da memória de Clarice é a linguagem, Berna é um daqueles monumentos que desfilam pelos corredores do palácio, um fantasma de poder em movimento.

Se a cidade de Berna perde sua força como espaço geográfico devido ao seu próprio distanciamento temporal, é por causa do fluxo contínuo no presente da escrita que se materializa, tornando-se um



símbolo. Como inscrição primitiva, refere-se a um conhecimento formativo, primordial, sempre presente em sua escrita, constituindo-se como uma cicatriz dos vividos dentro da criação. Assim, o símbolo do silêncio aterrorizante é pulverizado na ação da lembrança. O silêncio ainda incorpora a expansão do espaço, funcionando acima de tudo como uma lente de aumento.

A produção literária feminina, conseqüentemente, pode ser pensada como uma estética testemunhal e subjetiva, desde o século XIX. Em boa parte das autoras, encontramos a exploração da antinomia do ser e estar no mundo na condição de mulher. O campo literário feminino é esteticamente dedicado ao sentimento do eu, deflagrando de forma subjetiva a natureza bruta do cotidiano que expõe.

Nessa dimensão do campo, que é antes de qualquer coisa política, nos perguntamos então como seria esse resgate de autoras no momento em que vivemos?

Se o sentido de resgatar está ligado à recuperação de algo que se perdeu no tempo, que precisa ser recuperado, então estamos diante de um campo literário ainda por ser desenhado. Mas o resgate da escrita feminina não é apenas uma dívida histórica, mas uma necessidade de mudança no cenário cultural que nos cerca.

Em 2009, dez anos atrás, em um evento exatamente como este, duas mulheres que escrevem falaram sobre seu ato de escrita. Diva Cunha, em um belo ensaio cujo título não poderia vir mais a calhar aqui **Poesia: Porto e lar**, nos disse: “Não sei se a poesia é minha mãe, minha irmã, minha filha, sei que sou sua cria e sem ela não sou nada. Cada um tem sua sorte, sua lei. Essa é a minha e devo cumpri-la. Disso retiro minha alegria, minha dor, minha inquietação, minha razão de viver. Por isso estou aqui para falar de nós, do nosso amor.” (2009, p.13)

Nesse mesmo ano, Maria Teresa Horta, nos brindou com um belíssimo texto intitulado **O meu primeiro sentido das coisas**. Tomo de seu texto um pequeno fragmento que me parece oportuno:

A literatura é o meu primeiro sentido das coisas. Entre aquilo que leio e aquilo que escrevo. Enleio – digo – de laço e onda de cabelo, de envolvimento que nos transporte e leve até às cisternas cismadas do inconsciente, a demorar pelo interior de cada página, a saltar como Alice pelo lastro da queda e da



descoberta. A entendermos, a aprendermos a deslaçar e depois a capturar as correntes do vento, como só fazem os poetas, os anjos, as águias: asas sustidas nas ilhargas da luz à descoberta das ladeiras, dos atalhos, dos trilhos, dos declives do espaço, na imobilidade alada da planagem. (...)

...de Eurídice,

da nudez... de Orfeu que, através do imaginário poético, usa a corda e o novelo do negrume para descer aos infernos, em busca da paixão...*Eis Orfeu cantando/ de uma vez por todas. São as suas vias/ Não é já muito quando/ um braçado de rosas sobrevive uns dias?* – perguntou Rilke num de seus sonetos. Mas, logo Marina Tsvétaieva contrapôs numa longa carta arrebatada a Pasternak: *Não é preciso que Orfeu vá ver Eurídice / Nem que os irmãos perturbem a vida das suas irmãs.*

Nem que as irmãs se calem –acrescento eu.

Ou se volte a querer trocar a criatividade literária das mulheres pela dormência recatada, ou côncavo de regaço exaurível. (2009, p.24)

Falar de campo literário, portanto, ou de uma estética-escritural feminina, da via de acesso da arte para as mulheres é sempre revisitar um lugar político, entrincheirar-se, um espaço que como bem acentuou Horta não pode ser o de dormência ou recato. O espaço que hoje se conquista, o campo literário que hoje deflagramos e reconstruímos é aquele que se recusa ao silêncio.

Referências

ALMEIDA, J. L. de. **Memórias de Marta**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

_____. **A viúva Simões**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

BOURDIEU, P. **As Regras da Arte**: Gênese e Estrutura do Campo Literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DE BARROS, L. A.; TABAK, F. M. O perdão: adultério, repressão e suicídio. **Revista InterteXto**, [S.l.], v. 10, n. 2, maio 2018. ISSN 1981-0601. Disponível em: <<http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/intertexto/article/view/2929/2774>>. Acesso em 9 de novembro de 2019. doi:<https://doi.org/10.18554/ri.v10i2.2929>



FLORES, C. (Organizadora) **Mulheres e Literatura**: ensaios. Natal: Edunp, 2013.

FREITAS, E. **A Rainha do Ignoto**: romance psicológico. 3a. Edição. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

GOTLIB, N. B. **Clarice** – Uma vida que se conta. São Paulo: Ática, 1995.

TABAK, F. M. & GUIMARÃES, A. dos S. Memórias de Marta: historiografia, gênero e literatura em Júlia Lopes de Almeida. **Revista Diadorim** / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, Julho 2011. [<http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br>]

TABAK, F. M. LAS FRONTERAS DEL HIBRIDISMO: LA NARRATIVA POETICA DE CLARICE LISPECTOR. **Revista InterteXto**, [S.l.], v. 7, n. 1, jan. 2015. ISSN 1981-0601. Disponível em: <<http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/intertexto/article/view/1007>>. Acesso em 19 de novembro de 2018.

TABAK, F. M., Fronteiras na História Literária: fantástico e utopia em A Rainha do Ignoto. In: **Letras de Hoje**, v. 46, no. 1. Porto Alegre: jan/mar 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/9255/6377> .Acesso em 04 de abril de 2019.

