

## LINHAS DE FORÇA FEMININAS NO CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO

Vera Queiroz  
UFF

Minha comunicação visa apresentar as linhas gerais da pesquisa *Crítica Feminina Contemporânea e Cânone*, a ser concluída em agosto de 2001. Trata-se de interrogar determinados veios abertos pela produção literária de algumas escritoras brasileiras escolhidas, em sua heterogeneidade, exatamente por produzirem em suas obras, através de estilos e técnicas diversos, alguns diálogos com a tradição forte – e canônica – da literatura brasileira, diálogos esses que constituem obras elas mesmas canônicas, em níveis variados, e cuja possível especificidade – feminina? – será um dos tópicos a serem investigados.

Assim, pretendo discutir e analisar com quem dialoga, no conjunto da tradição literária brasileira, seja para dar continuidade a essa tradição, seja para dela afastar-se, as obras de Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Marilene Felinto, Lya Luft, Hilda Hilst, que representam algumas das mais fecundas e importantes linhas de força da produção literária feminina (no sentido, aqui, de escrita por mulheres) brasileira contemporânea. Discutir o modo particular de sua inserção no cânone implica situar outros problemas de mesma ordem, a saber: a quem seus estilos prestam homenagem? De quem são devedoras? A quem rejeitam e, por isso, deixam entrever um antecessor por contrafação? De quem se afastam para criar a forma nova? Que força de escritura as torna originais e fundadoras com relação a seus antecessores? Quais dessas obras, e por que, seriam marcos de uma outra e nova tradição? Qual seria a especificidade dessa – se outra e nova – tradição? Em sentido amplo, minha proposta inscreve-se numa investigação sobre a natureza das formas literárias, sobre a genealogia dos estilos na escrita feminina brasileira contemporânea.

Por um certo momento, alguns setores da crítica feminista praticada no Brasil, sobretudo aqueles que trabalham com a crítica historicista (voltada para a recuperação das autoras do século XIX para o cânone literário), acreditaram que seria necessário desvalorizar o cânone tradicional "masculino", pois ele seria responsável, segundo essa visão, pelo rebaixamento das obras de autoria feminina. Tal perspectiva vigeu durante algum tempo nos estudos feministas brasileiros sobre o cânone, possivelmente sob a influência dos primeiros ensaios mais radicais da crítica literária feminista, produzidos ao longo das décadas de 70 e início de 80, como se lê em Elaine Showalter, crítica norte-americana cujos ensaios tiveram repercussão em nosso meio acadêmico:

*Não acredito que a crítica feminista possa encontrar um passado utilizável na tradição crítica androcêntrica. Ela tem mais a aprender dos estudos sobre mulheres do que dos estudos sobre autores americanos, mais a aprender da teoria feminista internacional do que de outro seminário dos mestres. Ela precisa encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria e sua própria voz (SHOWALTER, 1985: 247).*

Se parece claro que tal enfoque pertence a um momento de radicalismo do feminismo "defensivo" norte-americano, com sua especificidade cultural própria, parece claro, igualmente, que nós, brasileiros, não temos e jamais tivemos condições culturais, sociais e políticas de abdicar de nossa tradição literária canônica, seja ela masculina ou feminina. Isso não significa que tal tradição não deva ou não possa ser investigada, sob a égide da crítica cultural, da crítica feminista, da crítica histórica ou da crítica *tout court*.

Tomar o cânone como objeto de investigação significa, de algum modo, trabalhar na clave das discussões propostas por Harold Bloom, o crítico norte-americano contemporâneo que mais tem oferecido contribuições inequívocas ao tema, a par das controvérsias suscitadas,

sobretudo por sua visão com relação à crítica feminista, que o autor chama de a "Escola do Ressentimento, uma rede acadêmico-jornalística que deseja derrubar o Cânone para promover seus supostos (e inexistentes) programas de transformação social" (BLOOM, 1995:13). Apesar da possível polêmica gerada por visão tão negativa da crítica cultural e feminista, a teoria de Bloom continua imprescindível para a discussão do tema. Assim, tratando da noção de "ansiedade de influência", o autor nos adverte, em *O cânone ocidental. Os livros e a escola do tempo*, que ela

*não é uma ansiedade em relação ao pai, real ou literário, mas uma ansiedade atingida próxima ou dentro do poema, romance ou peça. Qualquer forte obra literária lê criativamente errado, e por conseguinte interpreta errado, um texto ou textos precursores. Um autêntico escritor canônico pode ou não internalizar a ansiedade de sua obra, mas isso mal importa: a obra fortemente realizada é a ansiedade (BLOOM, 1995:17, grifos meus).*

Tomando o viés sugerido pelo autor, pode-se supor que a força inovadora nas obras das autoras mencionadas advém do enfrentamento com seus precursores imediatos, aqueles que fundamentam e organizam a tradição canônica da literatura brasileira, no modo como cada uma dessas obras e autoras encontra seu lugar no cânone; na análise da natureza e da especificidade desse lugar; nos débitos quanto aos precursores que se podem ler nelas a contrapelo, bem como nas rasuras que as novas obras impõem às antecedentes. Se as perguntas iniciais com relação à obra de Clarice Lispector já se encontram esboçadas em "Clarice, o cânone e a crítica cultural" [QUEIROZ, 1997:41-46],

*outros são os espaços criados no cânone literário brasileiro pelas demais autoras. A obra de cada uma delas representa um esforço de construir uma dicção própria, um estilo único, um caminho original no percurso de uma tradição que, retomando A. Candido, "é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime" (CANDIDO, 1957:10).*

Assim, com relação à obra de Rachel de Queiroz, interessa-me pensar não seu débito ao regionalismo de 30, mas de que maneira ela inscreve nessa tradição, fundadora na literatura brasileira, uma assinatura escritural e temática que a diferencia dos autores paradigmáticos desse estilo literário no Brasil, a saber, notadamente, Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Nesse sentido, a investigação aproxima-se do comentário feito por Heloisa Buarque de Hollanda no ensaio "The productive instability of feminist studies in Brazil", que inventaria nossa recente produção no campo dos estudos feministas, quando observa que "pesquisas ou estudos sobre mulheres negras são muito raros [no Brasil] e é também estranho descobrir que uma eminente escritora como Rachel de Queiroz, a pioneira e principal representante do modernismo nordestino, não tenha ainda recebido a atenção que merece" (HOLLANDA: 1998a: 5). Em outro ensaio, "Where's the canon? Notes on feminist literary historiography in Brazil", resultado, como o anterior, de palestra ministrada em universidades norte-americanas, a ensaísta analisa o poder das mulheres matriarcas do Nordeste brasileiro nos seguintes termos:

*O poder das matriarcas não estava necessariamente ligado ao poder econômico ou político da região, embora, em bases subsidiárias, elas tenham realizado atividades e ocupado posições de controle nessas áreas. Sintomaticamente, elas sobressaíram-se em posições ocupadas na família, o que leva a algumas pistas com relação à dimensão simbólica que adquirem a vida e as façanhas, reais ou não, das senhoras do interior. Na vida pública, se elas estão próximas da imagem do patriarca, elas são, no entanto, descritas como mais capazes do que ele, de uma violência refinada ao empunhar o poder familiar, político e econômico" (HOLLANDA, 1998b: 7).*

Tais ingredientes de força viril, de luta como "igual" dentro do espaço social do cangaço, masculino por excelência, e mesmo a transgressão aos padrões dominantes de comportamento amoroso-sexual compõem o perfil da protagonista do romance *Memorial de*

*Maria Moura*, também adaptado com sucesso para uma série televisiva. Assim, as questões que tal obra poderia suscitar, dizem respeito a suas relações *em diferença* com a tradição estética do regionalismo; à possível especificidade de um regionalismo "matriarcal" e suas consequências para a tradição canônica brasileira dessa estética, hegemonicamente masculina.

Quanto à Marilene Felinto, também sua obra deixa ler a herança, sobretudo, de Graciliano Ramos, na busca de um discurso ficcional marcado pela aspereza, *secura*, sintaxe econômica, parataxes, mas por vias em que ela mesma encena a diferença:

*É difícil acreditar que serei capaz de ir até o fim. Pouca gente foi. E isso torna tudo mais árduo. Além de que, essa pouca gente que foi não deixou passos, uma trilha feita. Mas nenhuma trilha feita me serviria também. Devo abrir a cortina minha própria linha na mata, devo fazê-lo eu só. Trilha nenhuma outra me serviria. E isso torna tudo muito mais árduo (FELINTO, 1982:94).*

Marilena Chauí, na apresentação de *As mulheres de Tijucopapo*, faz menção às "amazonas cavalgando sem sela, paisagens revolucionárias de mulheres guerreiras... Mulheres na defesa da causa justa". Seriam essas "amazonas guerreiras" possíveis pares das matriarcas nordestinas? Além disso, seriam tais representações ficcionais de personagens femininos, nesses romances, uma "defesa", no sentido bloomiano, contra o peso avassalador da já referida tradição masculina no romance regionalista brasileiro?

Com relação à obra de Lya Luft, a pergunta básica que nos move diz respeito a como situá-la face à tradição estética penumbrista, mesmo gótica, que organiza seus romances. Roberto Corrêa dos Santos já observara que

*de qualquer modo, não seria no campo da literatura feita por mulheres, no Brasil, que se poderia situar a literatura de Lya. Seus parceiros aqui são aqueles raros escritores preocupados em percorrer as zonas caladas da vida mental, suas deformações, suas monstruosidades. Por isso, talvez não seja de todo absurdo aproximar do universo imaginário de Lya Luft nomes como os de Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues, apesar de eles próprios tão distintos em sua solidão (SANTOS, 1998:54).*

Mesmo que possamos assumir como verdadeiro o débito indicado, resta-nos compreendê-lo e seguir as pistas que o ensaio igualmente sugere, ao afirmar que a literatura de Lya "não brinca com os terrores, como a de Nelson; não se entrega a eles, como a de Lúcio; não os torna monumentais, como a de Cornélio." Duas questões interessam-me particularmente na análise da obra em sua relação com o cânone mencionado. Primeiro, investigar se o peso maior da singularidade de seu projeto está subordinado a um princípio estético-formal face a seus antecessores; segundo, se essa singularidade reside na construção de um universo romanesco cuja força motriz se organiza em torno de personagens femininas *à beira de* – morte, loucura, crime, incesto, perversões, etc... Penso que nessas duas esferas trava-se a luta construída pela literatura de Lya Luft com seus antecessores, e que as possibilidades de respostas em uma ou outra direção têm consequências importantes para seu projeto literário.

Da obra de Hilda Hilst, o mínimo que se pode dizer é que ela constitui *um caso*, no sentido de que não parece ter um par na tradição brasileira que se lhe ombreie, nem antecessores próximos, nem irmãos de escritura. A sua é uma literatura dos malditos (Rimbaud?), da descida aos infernos (Baudelaire?), dos apelos agônicos ao sagrado (Bataille?). O mesmo crítico Roberto Corrêa dos Santos observa, a propósito das três novelas *Rútilo nada*, *A obscena senhora D* e *Qadós*, que os eixos da linguagem, ali, "funcionam de modo ininterrupto, sem pausa e sem trégua. A máquina – a da língua – torna-se puro fluxo" (SANTOS, 1998:51). Fluxo de um multifacetado espelho, não apenas de linguagens fortes, mas também de gêneros – poesia, teatro, prosa poética e erótica. Assim, a mais premente questão que essa obra sugere parece ser não com relação a quem, ou a que

tradição canônica, ela se constitui em diferença, mas: *o que é essa diferença*; o que mobiliza essa escritura em sua intransigível singularidade e solidão no conjunto da produção literária brasileira? Mesmo que se pense no universo agônico de um Guimarães Rosa, sobretudo o de *Grande sertão: veredas*, ressaltando-se suas particularidades estilístico-formais, como um parceiro a confrontar na aventura da escrita, ainda assim a altura do vôo hilstiano pouco deixa entrever dessa batalha, e de seus escombros.

## **BIBLIOGRAFIA:**

- BLOOM, Harold (1995). *O cânone ocidental. Os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva.
- (1991). *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*. Tradução e apresentação de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago Ed.
- FELINTO, Marilene (1982). *As mulheres de Tijuco-papo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- HILST, Hilda. *Rítulo nada, A obscena Senhora D, Qadós*. Campinas: Pontes, 1993.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de [1998]. *Where is the canon? Notes on feminist literary historiography in Brazil*. Texto acessado no site do Prossiga, do CNPq.
- [1998]. *The productive instability of feminist studies in Brazil*. Texto acessado no site do Prossiga, do CNPq.
- LUFT, Lya (1980). *As parceiras*. Rio de Janeiro: Guanabara; (1981). *A asa esquerda do anjo*. Rio de Janeiro: Guanabara; (1982). *Reunião de família*. Rio de Janeiro: Guanabara; (1984). *O quarto fechado*. Rio de Janeiro: Guanabara; (1989). *Exílio*. Rio de Janeiro: Rocco.
- QUEIROZ, Rachel de. [1992]. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: Siciliano
- QUEIROZ, Vera. (Org.) (1997). *Clarice em questão – 30 anos sem Clarice*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, nº 128, jan/mar.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos (1998). *Tais superfícies. Estética e semiologia*. Rio de Janeiro: Oti Editor.
- SHOWALTER, Elaine (1985). "Toward a feminist poetics". In SHOWALTER, E. (ed.). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books, p.125-143.