

Narrativa poética e autoria feminina

Fani Miranda Tabak (UESB)

O estudo da narrativa poética, enquanto gênero, pouco se desenvolveu no Brasil. Ao surgir nos anos sessenta, enquanto proposta de reflexão para a tradição da literatura ocidental, encontrou uma forte reação das vertentes estruturalistas mais acirradas e constituía uma espécie de posição ‘reacionária’ para a democratização emergente nos meios artísticos e intelectuais. Nortear-se por concepções que envolviam a visualização de um indivíduo pensado como ser “eterno”, “universal” e “atemporal” parecia instaurar um anacronismo latente, algo que a crítica literária, expansionista e investigativa, não estava disposta a assumir.

O posicionamento dos narradores líricos, esteticamente egocêntricos, revelava uma tradição literária que estranhamente parecia não haver se comovido com os grandes desastres da história, ainda que se preocupassem com os grandes temas existenciais da humanidade. Essa postura, repudiada por escritores e teóricos, rendeu-lhes, comumente, o rótulo, já assinalado por Gide ao final do século XIX, de “romancistas fracassados”. Ao analisar a formação da evolução literária, desde o século XII até meados do século XX, Ralph Freedman propõe uma revisitação dos gêneros e, especificamente, a tentativa de compreensão da narrativa poética, enquanto estrutura própria, a partir do Romantismo. Freedman dedica um capítulo, em **The Lyrical Novel**, ao estudo de algumas particularidades que envolvem a obra de Herman Hesse. Recuperando uma conceituação do que viria a constituir-se como a imaginação romântica de Hesse, explora a idéia dada pelo autor do romance como uma forma de “lírica disfarçada” (disguised lyric).

O estudo de uma tradição para o gênero é complementado por leituras e discussões que envolvem as obras de André Gide e Virginia Woolf.

Em Gide, Freedman destaca o método de composição simbolista e uma constante situação de inconformidade do romancista consigo mesmo. Esta última, vista não como produto de uma personalidade inquieta, apenas, mas essencialmente como uma inadequação estética do gênero à sua época.

Virginia Woolf, mente inquieta e inovadora, figura como uma autora que representa o lirismo da consciência aliado ao fato, instaurando na ficção uma construção paradoxal, que reflete em grande medida a especificidade da narrativa poética em sua obra.

Um estudo mais atento da obra de Woolf, especialmente voltado para os ensaios críticos, revela ao leitor uma autora preocupada com o hibridismo de gêneros e com a nova produção literária na Inglaterra. Woolf centra-se em dois aspectos que considera fundamentais: de um lado, o romance, com seu caráter experimental, teria incorporado novas formas para garantir a expressão da temporalidade intrínseca à mente; por outro lado, a poesia, perdendo o seu status de gênero das grandes questões universais, passaria a incorporar em sua estrutura materiais que até então eram exclusivamente relegados à prosa. Uma terceira questão, aliada às duas anteriores, viria a constituir-se como um assunto de interesse para a autora: a observação crítica de uma literatura de autoria feminina, em que aspectos paradoxais da modernidade, como os descritos acima, construiriam a sua natureza mais profunda e reveladora.

Em síntese, Woolf vislumbrava o hibridismo como uma forma natural e autêntica dentro das possibilidades reduzidas de escrita para a mulher. Esse fator não excluía outras narrativas poéticas, produzidas por autores de épocas diferentes, antes, caracterizava a produção literária feminina dentro de uma possível tradição. A história literária, até então, não havia sequer refletido sobre as condições de produção da mulher. Nesse aspecto, Woolf estabelece uma relação entre a autoria feminina e a narrativa poética, inclusive a sua, mas, surpreendentemente, pondo-a em contato direto com a história. É dizer que o estudo da narrativa poética, sob a perspectiva de Woolf, encontra uma ampla discussão que envolve não apenas o cânone, bem como a compreensão do papel da mulher frente à história. A trajetória da narrativa poética, que até então havia sido compreendida como um exercício de auto isolamento repulsivo ao mundo, passaria a ser pensada em sua profunda relação com a história social e cultural das mulheres.

Vale lembrar a fina ironia do discurso com que autora inicia o ensaio **Women and Fiction**:

The title of this article can be read in two ways: it may allude to women and the fiction that they write, or to women and the fiction that is written about them. The ambiguity is intentional, for in dealing with women as writers, as much elasticity as possible is desirable; it is necessary to leave oneself room to deal with other things besides their work, so much has that work been influenced by conditions that have nothing whatever to do with art. (WOOLF, 1975, p.76)

Ainda que Woolf reconheça que a literatura, especialmente na Inglaterra, tenha sido uma literatura masculina, reitera a importância e a necessidade de se observar a produção moderna feminina. A autora insiste na ideia de que um desenvolvimento ficcional feminino só se dará efetivamente quando a mudança de perspectiva, sentencial, atingir uma constante mais ampla:

The greater impersonality of women's lives will encourage the poetic spirit, and it is in poetry that women's fiction is still weakest. It content to record with astonishing acuteness the minute details which fall under their own observation. They will look beyond the personal and political relationships to the wider questions which the poet tries to solve – of our destiny and the meaning of life. (WOOLF, 1975, p.83)

O desenvolvimento de um espírito poético, antenado com as grandes questões existenciais, constituiria para Woolf a verdadeira revelação da ficção feminina. Esse desenvolvimento, tão comum à sua obra, tornou-se uma constante que amplia as noções de narrativa poética e autoria feminina. Para o leitor de Woolf, habituado à projeção sentencial feminina, cabe lembrar a cena de morte de Mrs. Ramsay, em **To the lighthouse**, em que todas as grandes questões humanas parecem compatibilizar-se com um fim físico, carnal.

Nessa perspectiva, a obra de Virginia tenciona as possibilidades da narrativa poética, enquanto gênero, e a produção de uma literatura produzida por mulheres e cuja temática envolve a compreensão de seu próprio universo.

O estudo da narrativa poética, desenvolvido por Freedman e posteriormente por Jean-Yves Tadié, enquanto teoria, afirmava a presença de um narrador que ao expressar o seu lirismo devorava integralmente a cena através da manipulação contínua dos imaginários. A posição tirânica do eu incorporava-se à estrutura narrativa, corrompendo qualquer desenvolvimento dialógico.

Nos ensaios e na obra de Woolf, revela-se a expressão do lirismo tirânico, na voz feminina, como uma alternativa de sobrevivência. É dizer que a autora compreende a perspectiva “psicológica”, comumente associada à escassa literatura feminina, como um reflexo histórico das condições sociais da mulher. Sem a prática social, sem o exercício pleno das atividades histórico-culturais, carente da própria constituição de uma identidade, a mulher é relegada a um plano existencial interno, imaginário, mental, sobre o qual exerce a sua sobrevivência e a sua possível revelação do humano. Nessas condições, Woolf havia lançado uma questão que somente décadas mais tarde se tornaria tema de discussão.

Os estudos de gênero contribuíram, sem dúvida, para que a história literária iniciasse um lento processo de re-conhecimento da literatura; os estudos de Freedman e Tadié re-investigaram a tradição, mas longe de responder aos problemas suscitados por uma literatura que se concebe a partir da autoria feminina. A questão frente aos impasses propostos por Woolf, considerando-se a existência das narrativas poéticas dentro da tradição, é ainda algo perturbador e instigante.

Se por um lado Ralph Freedman acreditava que as narrativas poéticas não teriam um desenvolvimento sistemático a partir da segunda metade do século XX; por outro lado os estudos voltados para as narrativas líricas em autoria feminina têm demonstrado o contrário.

Nos anos noventa, Kathleen Komar, ex-aluna de Freedman, retoma a discussão que envolve as narrativas líricas e de suas possíveis perspectivas para o futuro. Em estudo acerca da obra inacabada de Ingeborg Bachmann, **Malina (1971)**, Komar depreende um desenvolvimento claro das estruturas comuns às narrativas líricas:

Much of the text takes place on the borderlands where consciousness and event merge to produce patterns of imagery not easily comprehended rationally. It is impossible to tell if events and even characters (particularly Malina himself) exist in the “real” world or as projections of the nameless female narrator’s tortured psyche – or both. This aesthetically productive confusion of internal states of consciousness and external experience are in the perfect ground for the lyrical novel. (KOMAR, 1998, p.197)

A experiência estética descrita por Komar, na obra da escritora austríaca, reflete uma possível continuidade para as narrativas líricas e aponta para novos rumos que possam repensar o gênero literário frente aos impasses de uma literatura produzida por mulheres.

As observações de Komar, acerca da perspectiva de uma projeção da torturada mente de uma narradora sem nome, recupera alguns dos conceitos já desenvolvidos por Freedman em autores do romantismo alemão. O discurso de Kathleen pode remeter-se à idéia de concepção do artista representando-se a si mesmo através de um objeto. O

artista transporta e representa toda a sua experiência interna e através desse ato transforma o objeto em uma manifestação do seu “eu-infinito”. Nesse aspecto, os objetos observados, sentidos e compreendidos, tornam-se manifestações do espírito poético – partes de um auto-retrato- já que são simbolicamente desenhados sob a forma de arte. O objeto transforma-se em elemento catalisador através do qual o eu infinito e individual se molda em eu infinito e estético. Essa concepção, retomada do romantismo alemão, liga-se ao reconhecimento da inadequação da amplitude espiritual do eu em face da limitada realidade que a vida oferece.

Cabe lembrar aqui a estruturação narrativa, que segundo Lukács, deriva desse pensamento:

Uma realidade puramente interior mais ou menos acabada e rica em conteúdos que entra em concorrência com a do exterior, e que possui em si própria uma vida rica e movimentada, e se considera, na sua espontânea confiança em si mesma, como a única verdadeira realidade, como a própria essência do mundo, constituindo o seu fracasso na tentativa de tornar efetiva essa adequação do objeto mesmo da narrativa. (LUKÁCS, 1975, p.129)

Como já foi exposto, inicialmente, o rótulo de romancistas fracassados é comum aos narradores líricos. A narrativa poética, entretanto, não pode ser pensada como romance, o que constitui a sua natureza mais reveladora é justamente essa inquietação entre a projeção da realidade interior e o exterior. O lirismo inadequado e levado às últimas conseqüências na estrutura narrativa tem como principal ponto de partida uma necessidade premente de buscar o possível sentido para a construção do eu. Essa busca, elemento fundamental que norteia as narrativas poéticas, representa um símbolo edificador da constatação profunda de uma necessidade de unidade, pois: “O símbolo, no seu dinamismo instaurador em busca do sentido, constitui o próprio modelo da mediação do Eterno no temporal.”(DURAND, 2000, p.108)

Se o estudo da narrativa poética tem demonstrado a sua herança em momentos históricos de conturbada concepção da subjetividade, a discussão frente aos impasses de uma literatura de autoria feminina parece ganhar novos horizontes de expectativa e ampliar conceitos já descritos. A narrativa poética em autoria feminina desdobra, mais do que nunca, a questão da inadequação humana em face da realidade. Uma possível observação de narradoras líricas poderia demonstrar que a atitude aparentemente a-histórica seria uma forma de resistência e de sobrevivência para a voz feminina, tantas vezes obrigada a escrever sob pseudônimos masculinos. O problema da projeção egocêntrica, tantas vezes assinalada pela crítica das narrativas poéticas, faria compreender a necessidade de exacerbação poética do espírito em face das limitadas possibilidades sociais e autênticas de convívio ativo em uma sociedade patriarcal.

A herança medieval a que Freedman se refere, ancorada a partir da obra juvenil de Dante – **La vita Nuova**-, faria ironicamente ressoar não só o desejo dos narradores líricos em criar novas vidas, como encontrar um terreno fértil na literatura feminina. A posição de mulher, de sua escrita, ao longo da história, torna inevitável o seu desejo de reviver, de encontrar novas formas de expressão para a interioridade, uma vez que é nesse espaço imaginário que os seus atos e a expressão de sua autenticidade parecem circular com alguma liberdade.

Nessa perspectiva, o estudo da narrativa poética e da autoria feminina tem demonstrado, cada vez mais, que somente uma revisitação da história literária, constante, poderia responder a uma gênese efetiva da escrita feminina e de suas relações com o que Woolf chamou de sentença. A adequação do universo de escrita feminino ao romance psicológico, tão praticado durante décadas, não conseguiu esboçar uma reflexão mais depurada dos fenômenos literários e de sua relação com a história social da mulher. Posteriormente, verificou-se que a narrativa feminina caminhava também para a execução de romances históricos e sobre os quais se discutem questões de grande relevância política e econômica.

Pensamos, neste breve esboço, que há, ainda, muitos caminhos a serem desvendados e que envolvem não só questões históricas como também estéticas. Cremos que um estudo da narrativa poética, em autoria feminina, poderia trazer luz não somente ao desenvolvimento de uma escrita produzida por mulheres, como à própria compreensão do que viria a constituir a história e o surgimento da interioridade dentro da literatura.

Esperamos construir uma discussão relevante sobre os rumos atuais da crítica, bem como refletir sobre o processo de criação literária. Esse diálogo, eterno na literatura, revela uma nova configuração na ordem mundial de organização social, histórica e artística do ser humano. Essa “nova” configuração é um reflexo de inúmeros avanços em diferentes campos do conhecimento. A noção de humano no século XXI parece projetar dois paradoxos já conhecidos: a nostalgia do passado e o deslumbramento causado por um mundo que parece esgotar todos os limites de criação do novo. Como esse processo é transformado em arte, sob a perspectiva de autoras conhecidas e ainda por conhecermos, é justamente o nosso ponto de busca. Pois, ao refletirmos sobre essas questões estaremos também construindo o nosso possível futuro enquanto humanidade.

Notas bibliográficas:

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 2000.

FREEDMAN, R. **The lyrical novel**. New Jersey: Princeton University Press, 1966.

KOMAR, K. E SHILEDER, R. (Edited) **Lyrical Symbols and Narrative Transformations**. Columbia: Camden House, 1998.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Lisboa: Presença, 1975.

WOOLF, V. **To the Lighthouse**. Harcourt Brace & Company: Orlando, Florida, 1990.

-----, **Granite & Rainbow. Essays**. New York and London: Harvest Book, 1975

Bibliografia Consultada:

ECO, U. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RAIMOND, M. **La crise du roman**. Paris: José Corti, 1966.

REGARD, F. **La force du feminine. Sur trois essays de Virginia Woolf**. Paris: Édition: La fabrique, 2002.

TADIÉ, JEAN-YVES **Le récit poétique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

