
Künstlerroman: a mulher artista e a escrita do ser

O *Künstlerroman* de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela.

CAMPELLO, Eliane T. A.

Rio Grande: Editora da FURG, 2003.
294 p.

O *Künstlerroman*, ou "romance do/a artista", é um importante gênero romanesco que surge na literatura ocidental no século XVIII. Sua origem remonta ao famoso livro de Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ou *O aprendizado de Wilhelm Meister* (1795–1796), obra que originou também o gênero do *Bildungsroman*, o qual significa "romance de aprendizado" ou "romance de desenvolvimento". Tal aprendizado refere-se ao processo de formação psicológica, espiritual e social da personagem central da obra, geralmente narrado a partir de sua infância até

o início da idade madura, quando a personagem se encontraria "formada", tendo terminado seu aprendizado de vida. O *Künstlerroman*, enquanto "romance do/a artista", retrata a formação de uma personagem que desempenha atividades artísticas – como escritor, ator, músico, etc. – e esta seria a diferença fundamental entre o *Künstlerroman* e o *Bildungsroman*.

Na verdade, um grande número dos principais críticos e teóricos do *Künstlerroman* consideram-no uma variação ou subgênero do *Bildungsroman*, sendo o processo do desenvolvimento ou formação do/a protagonista o elemento mais característico do gênero. Assim, exemplos famosos de *Bildungsroman* seriam, além do *Wilhelm Meister*, *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens, *The Magic Mountain* (1924), de Thomas Mann, e *Menino de engenho* (1932) e *Doidinho* (1933), de José Lins do Rego. *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), de James Joyce, é tido como o exemplo mais importante de *Bildungsroman* do período moderno, narrando os anos da infância, escola e adolescência do protagonista. Entretanto,

porque o protagonista é escritor e porque o romance enfoca outros eventos mais tardios marcantes na formação da sensibilidade artística do protagonista, *A Portrait of the Artist* é mais especificamente caracterizado como *Künstlerroman*.

Apesar da importância tanto do *Bildungsroman* como do *Künstlerroman* na literatura ocidental, o gênero não tem sido estudado de maneira sistemática no Brasil, e o livro de Eliane Campello *O Künstlerroman de autoria feminina* responde a essa omissão dos estudos teóricos sobre o gênero narrativo no Brasil. O estudo de Campello é exaustivo, minucioso e importante por várias razões de caráter crítico e didático. A primeira delas é justamente o fato de que Campello consegue elucidar objetiva e claramente os elementos que definem o *Künstlerroman* e o distinguem do *Bildungsroman*.

Através de uma avaliação inteligente e questionadora da bibliografia crítica sobre os dois gêneros romanescos, a autora rejeita toda definição que subordina o *Künstlerroman* ao *Bildungsroman*, argumentando em favor de uma classificação que privilegia a tematização da arte e do/a artista como elemento fundamental para definir o *Künstlerroman*. A definição mais ampla defendida por Campello permite a inclusão de um número maior de obras cujo eixo narrativo encontra-se justamente na relação entre arte e vida. Diz ela: “no *Künstlerroman*, a personagem-artista expressa, no universo da arte, o encontro e/ou o choque entre a atemporalidade da arte e a historicidade da experiência mundana” (p. 27-28). Essa definição leva em conta as discussões críticas mais recentes levadas a cabo no campo da teoria literária e destaca a questão da função da arte e do artista em seu contexto social. Esse aspecto, como vemos mais adiante no capítulo dedicado a Nélide Piñon e Luiza Valenzuela, revela-se particularmente importante em obras latino-americanas do período contemporâneo, quando a intromissão da História na história pessoal do sujeito torna-se mais óbvia e mais urgente.

Para Campello, portanto, *Künstlerroman*, ou “romance do/a artista”, é um gênero autônomo que, entretanto, compartilha com o *Bildungsroman* certas características. Além disso, esses dois gêneros romanescos têm também alguns aspectos em comum com a autobiografia, o romance de confissão e o romance memorialista, embora estes apresentem uma perspectiva narrativa de primeira pessoa e suas origens sejam anteriores às do *Bildungsroman* e do *Künstlerroman*. De qualquer modo, todos esses

gêneros narrativos têm sido sistematicamente estudados através dos séculos por críticos e teóricos que estabeleceram uma série de parâmetros para defini-los. Tal como ocorre com esses outros gêneros narrativos mencionados, os parâmetros definidores do *Künstlerroman* partem de um paradigma androcêntrico, ou seja, a partir de narrativas cujos protagonistas são homens. O resultado é que um grande número de *Künstlerromane* com protagonistas mulheres não são considerados como tal pela crítica, ou são julgados como “falhos,” por não se enquadrarem perfeitamente dentro dos parâmetros androcêntricos estabelecidos.

Somente a partir de finais da década de 1970, com o advento da crítica literária feminista, esse paradigma masculino começa a ser questionado, de modo que as especificidades do *Künstlerroman* feminino sejam corretamente consideradas e estudadas. Aqui reside, pois, o que considero a maior contribuição da obra de Campello para o estudo do *Künstlerroman*. A autora examina primeiramente os elementos definidores do *Künstlerroman* androcêntrico, a partir do levantamento exaustivo da bibliografia crítica que veio a estabelecer o paradigma masculino como único e exclusivo. A seguir, ela discute obras teóricas que enfocam o *Künstlerroman* a partir de uma ótica literária feminista, ótica essa, segundo Campello, que conduziu “à ampliação de considerações que dão conta da inserção do gênero (*gender*) na literatura enquanto elemento determinante da produção e da recepção de ficções de autoria feminina” (p. 17). A crítica feminista, mais do que analisar obras de autoria feminina ou cujas protagonistas são mulheres, aponta a deficiência dos modelos androcêntricos para a análise inclusiva do *Künstlerroman* – assim como do *Bildungsroman*, da autobiografia e de outros gêneros narrativos tradicionalmente vistos como masculinos – e desenvolve novos parâmetros críticos e linhas de análise para o estudo da narrativa.

Campello discute obras teóricas e críticas de Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Teresa de Lauretis e Annis Pratt, entre outras feministas cujos trabalhos tiveram grande influência para o desenvolvimento da crítica literária feminista contemporânea. Desse modo, o livro de Campello é um instrumento fundamental não só para o estudo do *Künstlerroman* como também para os estudos literários feministas no Brasil. Sua discussão inteligente e aprofundada do trabalho dessas pensadoras feministas permite à autora

elaborar seu próprio modelo crítico para a análise dos quatro romances que compõem a parte principal do seu livro. São eles: *Lady Oracle* (1985), da canadense Margaret Atwood, *Earthly Possessions* (1977), da norte-americana Anne Tyler, *A doce canção de Caetana* (1997), de Néida Piñon, e *Novela negra con argentinos* (1991), da argentina Luiza Valenzuela.

Outro aspecto importante de *O Künstlerroman de autoria feminina* é o estudo de cinco romancistas européias dos séculos XVIII e XIX que Campello considera precursoras do *Künstlerroman*. Duas dessas obras, *The Excursion* (1777), de Frances Moore Brooke, e *Julia* (1790), de Helen Maria Williams, são na verdade anteriores ao *Wilhelm Meister* de Goethe. O fato de o romance de Goethe, publicado quase 20 anos depois do de Brooke, ser tido como o paradigma do gênero sublinha o privilégio do modelo androcêntrico sobre obras com protagonistas mulheres. Assim, Campello resgata do esquecimento cinco "romances de artistas" mulheres (os outros três romances são *Corinne ou l'Italie* (1807), de Madame de Staël, *Consuelo* (1842), de Georges Sand, e *The Half Sisters* (1848), de Geraldine Jewsbury), estabelecendo ao mesmo tempo uma tradição feminina do *Künstlerroman*.

A escolha dos romances de Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela, quatro escritoras das mais importantes nas Américas hoje, confere a *O Künstlerroman de autoria feminina* um caráter comparativista inter-americano, oferecendo assim uma importante contribuição teórica e hermenêutica a esse ramo da literatura comparada. Além disso, as quatro obras refletem bem a pluralidade de vozes das mulheres

americanas no século XX. Os dois longos capítulos sobre Atwood e Tyler e sobre Piñon e Valenzuela obedecem a um mesmo esquema de organização, qual seja, uma introdução à obra de cada autora através de um "Panorama temático," seguida de uma análise minuciosa do romance em questão como exemplo de *Künstlerroman*. Essa organização possibilita a identificação de estratégias narrativas e preocupações temáticas comuns às quatro obras, apesar das diferenças dos contextos sociais, culturais e políticos em que se inserem as autoras e a produção e recepção de suas obras. Segundo Campello, é justamente a "tecnologia do gênero" (*gender*) que determina essas coincidências temáticas e narrativas em quatro obras tão distintas.

As conclusões às quais chega Campello sobre *Lady Oracle*, *Earthly Possessions*, *A doce canção de Caetana* e *Novela negra con argentinos*, através de uma análise feita a partir das relações entre ideologia, gênero literário e sistema de gêneros (*gender*), corroboram as premissas teóricas que a autora estabelece no princípio de seu estudo, inclusive a de que o *Künstlerroman* apresenta uma natureza "dual" (p. 32) que pode abarcar tanto o aspecto do aprendizado e formação do sujeito contidos no *Bildungsroman*, como a ênfase no período adulto e de atuação artística da protagonista. Desse modo, Campello tece um novo paradigma para o *Künstlerroman*, um paradigma inclusivo e rico em possibilidades hermenêuticas, em que as vozes das artistas ressoam em inumeráveis níveis de significação e atuação.

Cristina Ferreira-Pinto Bailey ■
Texas State University – San Marcos