

O ARQUIVO DAS AUSÊNCIAS: ASPECTOS E FUNÇÕES DA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA FEMININA

*Alba Olmi**

RESUMO

O artigo aborda aspectos testemunhais e identitários da autobiografia feminina, ressaltando sua pouca visibilidade histórica na teoria geral do gênero memorialista. Por outro lado, enfatizam-se as funções do ato autobiográfico feminino performadas por narrativas diversas, em oposição ao cânone masculino que dominou historicamente até o século XX, desestabilizando a noção tradicional de gênero. Em suma, o trabalho objetiva resgatar a presença da literatura feminina no gênero memorial e de testemunho, descrevendo seus diversos aspectos e funções.

Palavras-chave: literatura feminina, gênero, literatura de testemunho, funções da autobiografia feminina.

ABSTRACT

This article focalizes the aspect of testimony and the identity aspects of the feminine autobiography, stressing its scarce historical visibility on the general theory of the memorial genre. On the other side, are also emphasized the functions of the feminine autobiographical act performed by different narratives of identity, in opposition to the masculine canon which historically dominated until the XX century, thus destabilizing the concept of genre. In other words, the work aims to rescue the presence of the feminine autobiographical literature in the memorial and testimonial genre as well as its different aspects and functions.

Keywords: Feminine literature, genre, literature of testimony, feminine autobiography.

* Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS. Professora do Departamento de Letras da Unisc – Universidade de Santa Cruz do Sul. <olmi@viavale.com.br>

Costuma-se dizer, por vezes, que a narrativa de uma vida pode ser mais aventurosa do que a de um romance, pois seus personagens são mais verdadeiros e realistas, porque a ação é mais movimentada, porque as conclusões são, de alguma forma, mais imprevisíveis do que aquelas realizadas por qualquer outro escritor bem sucedido.

Desde a Antigüidade até hoje, homens e mulheres nunca deixaram de narrar-se, de percorrer em sentido inverso a trama de suas vidas, para, talvez, reconhecer o fio secreto, a conexão que relaciona acontecimentos dos quais, ao longo da escritura, eles já estão longe.

Outras vezes, o prazer de desnudar-se diante do leitor prevalece, para impressioná-lo com o enredo de suas próprias ações heróicas ou torpes, desconcertantes ou exemplares. Aparentemente sem nenhum pudor e com muita desinibição, emerge a natureza de personagens extraordinários, de situações empolgantes, escandalosas ou tediosas, como de resto é a própria existência humana.

Quem fala de si mesmo nas páginas de um diário ou nas páginas de uma autobiografia se espelha em sua escritura para reconhecer-se, para assumir um ponto de vista a respeito de si mesmo, como se observasse a outro. O(a) autor(a) encontra assim seu próprio herói/heroína com quem sempre viveu, para reconhecê-lo, julgá-lo, defendê-lo, descrevê-lo enquanto age. Um pacto de cumplicidade se estabelece, então, um sodalício feito de chamamentos endereçados ao leitor.

Essas primeiras considerações nos levam a pensar a escritura autobiográfica em seus desdobramentos que, num primeiro momento, desembocam num binômio que Battistini (1997) denomina "Autobiografismo versus Autobiografia"¹. Autobiografismo seria a presença genérica do sujeito em sua obra. Nesse sentido, seja qual for o gênero literário, este pode estar permeado de autobiografismo, pois o autor pode falar de si mesmo até nos gêneros mais impessoais e objetivos.

Quando falamos em autobiografia, por outro lado, falamos de um gênero literário que, em geral - embora nem sempre -, possui algumas características constantes, suas convenções, seus horizontes de expectativa, sua gênese histórica.

Se ainda aceitarmos a definição dada por Lejeune, uma definição que, como todas, é muito geral e, portanto, redutora, embora sirva em alguns casos

para precisar melhor aquilo de que se quer falar, podemos tomar como ponto de referência o conceito de autobiografia como de "uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua existência, quando descreve sua vida particular, especialmente a história de sua personalidade" (1983, p. 17).

Ao percorrermos a história da literatura à luz dessa definição, não temos dificuldade em constatar que, até o final do século XVII, as legítimas autobiografias são muito escassas, totalmente excepcionais. Entre as poucas, pode-se mencionar as *Vidas*, de Benvenuto Cellini ou a autobiografia de Santa Teresa d'Ávila. Outros textos são propriamente obras atravessadas por autobiografismo, mas não se trata de autobiografias *stricto sensu*.

São suficientes alguns exemplos escolhidos entre os mais conhecidos, mantendo na filigrana a definição mais restritiva e pertinente de Lejeune. Em *Vita nuova*, de Dante Alighieri, tudo está relacionado a Beatrice, e tudo é em função de Beatrice, não do autor. O "líbello" não cobre a existência inteira do autor, mas parece, pelo contrário, uma biografia, ou melhor, uma hagiografia de Beatrice. Não há ênfase na história da personalidade de Dante, percebe-se apenas a seleção da atividade de poeta, sem considerar outros aspectos.

Da mesma forma, o *Secretum* de Petrarca é um soliloquio, um conjunto de reflexões sem construção diegética, sem um olhar coerentemente retrospectivo, desde o nascimento ao momento da escritura.

Desde o final do século XVII, pelo contrário, após um longo tempo de escassa e ocasional fortuna, assiste-se ao desenvolvimento generalizado da autobiografia, um gênero praticado, sobretudo, pelos intelectuais, um gênero de corte profissional, no sentido de que fala da carreira, das publicações e dos cargos conseguidos ao longo da vida.

Em outros termos, nasce como prática difundida a autobiografia que se torna um gênero codificado. É fácil perguntar-se por que motivos isso aconteceria naquele período, quais os fatores que determinaram, ou melhor, concorreram para essa difusão, enquanto antes sua realização era tão esporádica.

Por outro lado, a distinção feita entre autobiografismo e autobiografia permite inferir que era possível escrever a respeito de si sem a difusão de um gênero específico destinado a essa função. Havia outras formas substitutas ou alternativas, gêneros literários que privilegiavam a ênfase no sujeito que escrevia, porém sem ter todas as características da autobiografia. Por exemplo, o emprego de um *nom de plume*, ou a adoção de um brasão heráldico que combinava um dizer com um desenho simbólico. Eram duas iniciativas que encerravam uma conduta de vida, um propósito assumido diante da comunidade da academia, uma espécie de segundo batismo mais motivado do que aquele que se recebia ao nascer, porque correspondia a um programa a ser seguido, como se pode

¹ Ver o ensaio "Genesi e sviluppo dell'autobiografia moderna". In: *Italian autobiography from Vico to Alfieri (and beyond)*. Supplement to *The Italianist*, n. 17, p. 7-22, 1997, (by Editor J. Lindon).

perceber na autobiografia de Montaigne. No entanto, a rigor, não se podem definir como autobiografias, pois a adoção de um nome e de uma academia deixam de lado o *récit*, falta-lhes um desenvolvimento narrativo: em seu aspecto estático, trata-se mais de auto-retratos.

De qualquer modo, quer se trate de diário, de auto-retrato ou de autobiografia, o que está no centro de nossa reflexão não é a atitude somente literária que torna o “eu”, contemporaneamente, juiz, réu e vítima únicos do processo de escritura, um processo em que tanto a exibição do eu, como ocorre em Montaigne, e a *fluctuatio animi* à Rousseau, parecem, entre outros, os genuínos *topoi* fundadores desse tipo de escritura, mas, sobretudo, o que nos interessa resgatar é a atitude literária, mas também sociopolítica e cognitiva que acompanha um certo tipo de escritura autobiográfica, no caso, a escritura feminina.

Se for verdade que a vida ou é vivida ou é narrada/escrita — fato que muitos escritores consideraram atos reciprocamente excludentes — o que dizer, então, de um gênero que justamente partindo da vida, a própria matéria da escritura, não nos deixa claros os limites entre onde esta começa e aquela acaba?

Do ponto de vista histórico, embora a tendência autobiográfica seja inseparável do subjetivismo cristão (veja-se Santo Agostinho), existiram percursos pré-existentes e talvez alternativos, se a história tivesse conhecido outro desenvolvimento. Do ponto de vista filosófico, o tema da irrupção do eu no pensamento ocidental pode ser abordado desde Platão, continuando com Montaigne, Descartes até Croce. Quanto ao ponto de vista literário, a escritura do eu encontra seu canal natural, pois a literatura, quando entendida como relato da experiência individual e concreta do mundo, é basicamente autobiográfica, mesmo nos autores mais objetivos e racionais. Por fim, o tema pode ser abordado do ponto de vista estilístico, ou melhor, do ponto de vista da crítica do gênero, uma vez que, a partir do século XVIII em diante, e precisamente a partir de Rousseau, o autobiografismo se cristalizou como gênero específico, no qual o jogo da verdade e da mentira a respeito de quem escrevia parecia ter encontrado uma espécie de codificação retórica.

No entanto, se analisarmos as autobiografias da modernidade e pós-modernidade, podemos encontrar um gênero muitas vezes híbrido, quando a escritura do eu se confunde com a literatura de trauma, com a literatura de testemunho, com o *Bildungsroman* ou com o *Künstlerroman*.

A escritora neozelandesa Janet Frame (1924-2004), que transcorreu longos períodos internada em manicômios, mesmo sem ser doente mental, devido a uma série de trágicos eventos e de um diagnóstico equivocado, explica essa necessidade de narrar aos outros, de tornar os outros partícipes do horror vivenciado, como um impulso imediato que se sobrepôs a outras necessidades de

escritura ficcional, de modo que *Janet Frame: an autobiography* (1994) foi escrito para satisfazer essa imperiosa necessidade, buscando, em primeiro lugar, uma libertação interior. Trata-se do testemunho arrebatador sobre o inferno dos manicômios neozelandeses dos anos quarenta, sobre a dignidade e a abjeção do ser humano diante dos tratamentos “punitivos” a que eram submetidos os pacientes, uma obra-prima de grande equilíbrio, de grande literariedade: uma narrativa que consegue amalgamar o sentido de uma identidade e de uma liberdade reencontradas com as marcas indelévels do trauma.

Segundo Frame, estando num manicômio, a um passo da lobotomia, e possuindo a lucidez de uma pessoa mentalmente sã, é inútil pensar, porque os eventos se desenrolam de modo imprevisível, e pensar se torna perigoso, porque mantêm viva uma sensibilidade que é fonte de dor e que, por vezes, alguma lei natural providencial consegue apaziguar, quando o sofrimento supera os limites da capacidade de suportar a dor física e moral. Parte do nosso existir, afirma a escritora, reside nas almas de quem nos aproximamos: eis por que não é humana a experiência de quem viveu momentos nos quais o ser humano foi uma coisa, um objeto abjeto aos olhos do próprio homem e, por isso, é preciso narrá-la.

1 NOVOS ENFOQUES DA AUTOBIOGRAFIA FEMININA: aspectos e funções

O espaço ocupado pela teoria geral da autobiografia é bastante amplo e, em sua maioria, voltado à autobiografia masculina, por isso, o trabalho de Janet Frame, entre outras obras femininas de cunho autobiográfico, apresenta-se como um paradigma a ser analisado para que surja uma nova abordagem crítica direcionada à autobiografia feminina em particular, capaz de evidenciar os vazios, as aporias, as complicações e a exclusão na teorização dominante sobre o assunto e, ao mesmo tempo, capaz de estabelecer aqueles elos relacionais entre o gênero literário e gênero biológico que necessitam de uma maior investigação. Como salientam Smith e Watson, “a ética autobiográfica inclui uma quantidade pouco investigada de enfoques a respeito do conhecimento que os supostos leitores têm a respeito dos sujeitos autobiográficos, exigindo um escrutínio mais aprofundado” (SMITH e WATSON, 1998, p.38)².

De fato, conforme ressaltam Smith e Watson, a forma narrativa da história de vida, sua codificação e transação entre escritor e leitores foram escassamente teorizadas na autobiografia feminina. Seria preciso pensar mais

² As traduções dos originais são todas de minha responsabilidade.

cuidadosamente nas características textuais que podem diferenciar autobiografia de romance autobiográfico ou de outras formas não-ficcionais, considerando especialmente o leitor leigo que, muitas vezes, emprega os termos romance e autobiografia sem diferenciá-los adequadamente. Com efeito, o que significa, para o leitor, ser incapaz de identificar a distinção, isto é, ler a obra como se fosse romance? Embora Philippe Lejeune tenha teorizado a respeito do pacto autobiográfico, é preciso considerar de que forma o conceito de pacto poderia ser modificado ou aperfeiçoado na prática autobiográfica feminina.

Smith e Watson sugerem que a questão da formação de identidade nacional e da narrativa autobiográfica também merece uma análise aprofundada. Para os teóricos do pós-colonialismo e dos estudos culturais, a expressão “identidade nacional” é profundamente problemática, porque os mitos nacionais são fundados nos discursos do “outro”, do “alienígena”, de modo que a lógica da alteridade se torna o meio pelo qual

se estabelecem, se policiam e se rompem fronteiras nacionais. A leitura da autobiografia feminina precisa considerar as formas complexas pelas quais as narradoras envolvem mitos de identidade nacional e se auto-representam como sujeitos nacionais e/ou sem nacionalidade. (SMITH e WATSON, 1998, p. 3-52)

Com efeito, escrever uma autobiografia não é apenas honrar uma espécie de última dívida para com a vida, recomendar a viver com o espírito renovado as mesmas situações já vivenciadas, é também um aprender a apreciar mais e melhor os minutos e, portanto, a eternidade do presente. A única que nos é concedida, como escreve Santo Agostinho no final das *Confissões*, em que ele precisa admitir que

futuro e passado não existem, e que, impropriamente, se acredita que os tempos são três: o passado, o presente e o futuro. Mais adequado seria dizer que os tempos são três: o presente do passado, o presente do presente, o presente do futuro. Essas três últimas formas existem dentro da alma, e eu não vejo outra possibilidade: o presente do passado é a memória, o presente do presente é a intuição direta, o presente do futuro é a espera. (cap. XX, 1^o livro)

Todavia, a função da autobiografia não é apenas um ato de renovação espiritual como provavelmente o foi para Santo Agostinho; ela pode ser também um ato performativo, isto é, uma ação realizada pelo sujeito autobiográfico para “agir”, no sentido de realizar um ato de fala que deverá ter repercussões, o que

a teoria dos atos de fala denomina de “força ilocucional”. Como sublinha Sidonie Smith, “Seja qual for a ocasião ou a platéia, o autobiógrafo se torna um ‘sujeito performativo’” (SMITH, 1998, p. 108, grifos da autora).

Em seu artigo “Performativity, autobiographical practice, resistance”, Sidonie Smith situa com muita clareza o que ela entende por “funções da prática autobiográfica”, ao sustentar que a narrativa autobiográfica não é um mero ato de auto-expressão. Esta, na teoria da autobiografia, presume a emergência da auto-identidade como algo que nasce da interioridade psíquica, localizada em “alguém” lugar no sujeito que narra. Essa teorização parte do pressuposto de uma “relação ontológica, de uma espécie de invólucro da interioridade que passa para a superfície corpórea do texto, bem como da identidade (sinonímia) do Eu antes do texto, o Eu do narrador e o Eu do sujeito narrado” (ibidem). Smith argumenta que o “eu” são freqüentemente invocado nas teorias auto-expressivas da autobiografia não é um nome, uma coisa em si, prestes a materializar-se através do texto. Para ela, não existe um eu autobiográfico essencial, anterior ao momento da autonarração. O verdadeiro sentido do eu como identidade deriva, paradoxalmente, da perda da consciência e da subsequente recuperação de fragmentos de experiência de vida, e não, como sustenta certa linha teórica, de um repositório, de um arquivo de vivências que percorrem ininterruptamente o espaço entre a infância e o momento da escritura.

A narrativa autobiográfica, segundo Smith, começa como uma forma de amnésia e, depois de iniciada, a natureza fragmentária do sujeito se insere com força na escritura. Além disso, há muitas histórias a serem contadas e diferentes contextos que exigem, por vezes, narrativas identitárias radicalmente divergentes. Em cada situação, portanto, a performance narrativa, constituída da interioridade do eu - que se acredita ser anterior à expressão autobiográfica - é um efeito da narrativa autobiográfica. Citando Judith Butler a respeito da questão da “performatividade”, Smith argumenta: “O que Judith Butler afirma da performatividade do gênero pode ser reformulado em termos de performatividade autobiográfica, isto é, dentro do discurso herdado da metafísica da substância, o gênero prova sua performatividade” (SMITH, 1998, p. 109).

A grande lacuna deixada pela teoria da autobiografia é abordada também por Mary G. Mason que procura as causas dessa ausência. Em seu artigo “The other voice: autobiographies of women writers” (1998, p. 321-324), Mason chama a atenção para o fato de que em diversas autobiografias femininas encontram-se os padrões estabelecidos por dois protótipos masculinos: *As confissões* de Santo Agostinho e as *Confissões* de J.J. Rousseau. Por outro lado, os autobiógrafos nunca utilizaram (ou utilizam) os arquétipos de mulheres autobiógrafas.

A incongruência que logo salta aos olhos é que a conversão de Santo Agostinho, sua luta sobre a carne, para que o espírito se sobressaísse, não possui afinidades com as realidades mais profundas da experiência feminina, inclusive no contexto religioso, sendo por isso um paradigma inadequado. Da mesma forma, o arquétipo autocentrado de Rousseau, desviando-se de uma apresentação dramática, volta-se para os desdobramentos da autodescoberta, do autoconhecimento, em que eventos e personagens são pouco mais do que aspectos da consciência do autor ali envolvida, não encontrando eco na escritura feminina, em suas histórias de vida, talvez uma das razões de sua marginalização. Como também observa Jerome Bruner:

Mesmo na cultura ocidental uma visão masculina intensamente ativa do eu pode, de fato, marginalizar as mulheres [...]. Os críticos feministas escreveram copiosamente nos últimos anos sobre o modo pelo qual a autobiografia das mulheres foi marginalizada pela adoção de um cânone absolutamente masculino de escrita autobiográfica. (BRUNER, 1997, p. 99)

Nos quatro modelos analisados por Mason, a autodescoberta da identidade feminina e o autoconhecimento parecem identificar e reconhecer a presença de outra consciência que permite às mulheres falar abertamente de si mesmas (MASON, 1998, p.321).³ O estudo de Mason pode esclarecer alguns aspectos relevantes sobre a autobiografia feminina que a crítica e a teoria tradicionais, ao longo de sua história, nunca cogitaram. Toda a teorização sobre autobiografia, de fato, pauta-se - em sua grande maioria - em modelos masculinos que se tornaram paradigmas ao longo dos séculos. Essa negligência permitiu que as autobiografias femininas fossem longamente ignoradas ou lidas de forma inadequada, de maneira que as mulheres "foram excluídas de narrativas ou de textos através dos quais elas poderiam assumir o controle de suas próprias vidas" (ibidem).⁴

Muito oportuna, nesse sentido, é a obra de Marina Zancan (1998) que focaliza a escritura assinada por mulheres, com algumas diferenças de impostação, embora seu percurso crítico nunca tenha deixado de considerar o problema numa

³ As autobiografias analisadas por Mason focalizam as revelações de anacoretas e místicas como Juliana de Norwich (séc.XIV), Margery Kempe (séc.XIV), que escreveu a primeira autobiografia de língua inglesa descoberta somente em 1934; Margaret Cavendish (séc. XVI), e Ann Bradstreet (séc.XVII), que revelam, segundo a autora, não somente importantes começos da autobiografia feminina de língua inglesa, mas também uma forma autobiográfica diferenciada, isto é, um conjunto de paradigmas válidos para a escritura autobiográfica feminina do nosso tempo.

⁴ Cf. HEILBRUN, Carolyn G. *Writing a woman's life*. New York: W. W. Norton, 1988, p.16-17. Apud Smith e Watson, op. cit., p. 3.

ótica que não fosse ideológica. É preciso enfocar problemas que ainda gravitam ao redor da avaliação e sistematização dos textos, pois considerar as mulheres em função de sujeito prevê a necessidade de interrogar os textos, interrogando os imaginários poéticos que os geraram, insistindo numa remessa caleidoscópica à cultura e à história literária. É preciso superar o possível impasse - herança de outras estações -, apostando na complexidade da emersão literária feminina além da leitura aprofundada das obras. Nessa leitura, deve-se fazer confluir pontos de vista que conduzam a uma visão diferenciada, ampliada, das personalidades analisadas e do tema de uma ausência feminina, isto é, a "remoção da subjetividade feminina da história do gênero humano e a negação da complexidade do indivíduo único" (ibidem).

Disso deve nascer, conforme Marina Zancan, "o grande arquivo das ausências", a reconstrução dos quadros historiográficos, a importância histórica da figura feminina que, desde as origens, foi símbolo intelectual e poético, fulcro e projeção necessária para o imaginário masculino que se modifica juntamente com as modificações conceituais.

A esse itinerário não corresponde o reconhecimento concreto do feminino, pelo contrário, configura-se uma recusa que atravessa os séculos e, portanto, uma clamorosa ausência. Eis então a lenta emersão de um mundo que não quer e não deve ser avaliado como alternativo, mas como portador de uma complexidade diferente e de raízes diversas. Entrelaça-se, dessa forma, um duplo ponto de vista e evidencia-se que as mulheres, mostrando de fato suas próprias peculiaridades indistiguíveis, não aceitam as regras coercitivas da ausência, submetidas às modalidades da história.

O percurso traçado por Zancan, que começa nas origens e chega aos nossos dias, foi por ela denominado "sonho de amor". A autora fixa sua atenção em três momentos: Renascimento e Contra-Reforma, o período entre os séculos XVIII e XIX e o período entre os séculos XIX e XX. Dados rigorosos e relevantes surgem dos três retratos femininos escolhidos: Catarina de Siena (1347-1380), Gaspara Stampa (1523-1554) e Sibilla Aleramo (1876-1960). No entanto, nos "quadros historiográficos", exibidos por Zancan, é fascinante o percurso do "duplo itinerário" ao longo do qual modifica-se a imagem da mulher na literatura: da mulher-anjo ao símbolo de uma nova realidade e de uma nova escritura. O que resulta necessário esclarecer, no duplo estudo realizado por Zancan, é o confronto entre a alta função simbólica feminina e a negação da existência subjetiva das mulheres até a difícil emergência de seu eu.

O testemunho dessa presença começa a partir do *corpus* de escrituras da primeira metade do século XVI. Porém, retrocedendo ao século XIV, o ensaio de Zancan sobre Catarina de Siena abre questões relevantes que se entrelaçam

ao redor de um fato já excepcional: o fato de ser ela uma mulher carismática dentro de uma ordem religiosa regular da Idade Média. Na verdade, a primeira imagem que Catarina deseja oferecer de si mesma é redutora: uma humilde cobertura de ignomância para ser aceita, escondida nas vestes de uma mulher inculta e, como ela mesma declara, incapaz da atitude da escritora. Suas cartas são, na maioria das vezes, ditadas, pois Catarina se eclipsa por trás de uma atividade de apostolado e de uma atitude político-religiosa individual e forte, porém anônima. Somente mais tarde ela reconhecerá o poder interno da escritura e o utilizará para seu *Dialogo* (2000), seu testamento e autobiografia espiritual, marca de seu colóquio com Deus. A figura de Santa Catarina emerge assim em toda a sua importância, na medida em que entramos em seu pensamento e em seu mundo. Em sua curta vida, ela conseguiu ativar toda a sua potencialidade por ser mulher de paz, mulher numa época na qual tudo estava direcionado para os homens, supremos dominadores, e ela, mulher, se coloca em diálogo com o mundo como grande divulgadora da verdade através de sua reflexão, de sua meditação, mas também de sua ação.

A reflexão crítica de Zancan acompanha as três escritoras já mencionadas, através de um traçado que permite uma abordagem múltipla: “Gênese e história”, “Estrutura”, “Temáticas e conteúdos”, “Modelos e fontes”, “Avaliação crítica e lingüístico-estilística”. Sua análise exemplar está no centro de uma pesquisa que busca esclarecer as complexidades internas do tempo vivido, da identidade feminina, da importância de redefinir o valor da palavra e da escritura, da infração da norma que surge sempre como consequência.

É o que ocorre com o segundo retrato: Gaspara Stampa, a cortesã sempre pronta a dizer o que pensa, a individualizar-se, embora poeta secreta do amor, apesar da projeção póstuma de suas poesias. Aqui se observa a passagem de um percurso místico à exaltação da paixão humana na qual a mulher se anula, mas justifica, através de sua poesia, o seu existir. A crítica romântica valorizou muito a escritura de Gaspara Stampa, encontrando nela uma história autobiográfica sofrida e apaixonada. Seus poemas, além do repertório lexical e iconográfico no estilo petrarquiano, contêm uma profunda auto-análise. Inspiradas por uma paixão amorosa plenamente vivenciada, as *Rimas* (2002) descrevem as alegrias e os tormentos de uma mulher capaz de perseguir com determinação e coerência uma identidade, uma escolha de vida livre e refinada num ambiente hostil que somente aceitava e tolerava esses comportamentos quando se tratava do gênero masculino.

No terceiro ensaio sobre Sibilla Aleramo, Zancan ressalta o valor subversivo que irrompe da afirmação do eu, da liberdade, e assim abre-se o século XX “ao feminino”, na expressão da autora. Com efeito, Aleramo foi uma escritora

que, entrelaçando um percurso de consciência com a prática da escritura, nos primeiros anos do século XX já se propunha assumir para si a consciência que se explicita em sua reflexão teórica, os aspectos constantes que eram latentes na escritura de mulheres de sua época, para repropô-los como signos de uma escritura feminina. Mais experimental do que outras mulheres de vanguarda, em sua primeira obra publicada em 1906, *Una donna* [Uma mulher], a escritora encerrou a fase de transição de um século para outro e abriu o século XX literário “ao feminino”. Nos seus diários, atravessa a segunda geração para voltar a narrar sua experiência de vida, de pensamento e de escritura às protagonistas da terceira geração. A obra como um todo se insere, assim, de pleno direito, na história do feminismo, por ser a aberta e apaixonada denúncia da pobreza mental do ambiente patriarcal em que ela viveu, recebendo amplo consenso tanto na Itália como no exterior, onde seus livros foram traduzidos.

A essência da obra de Sibilla Aleramo deverá ser procurada na transformação de uma história autobiográfica para uma história ideal e exemplar, com fortes traços freudianos de auto-análise, uma reflexão a respeito de sua vida e de como ela poderia e deveria ter sido, de modo que, ao reproduzir o problema crítico da literatura feminina, o ensaio de Zancan atualiza culturalmente a abordagem e os instrumentos cognitivos correspondentes.

2 A DESESTABILIZAÇÃO DO GÊNERO CONFSSIONAL: autobiografia, um gênero fora da lei?

As soon as the word “genre” is sounded, as soon as it is heard, as soon as one attempts to conceive it, a limit is drawn.

Jacques Derrida
The law of genre

Numa releitura da literatura crítica da autobiografia ocidental, mesmo parcial, confirma-se a posição de Derrida exposta em epígrafe e, embora a crítica do gênero consista frequentemente de definições e redefinições, a maior parte da crítica voltada à autobiografia parece engajada no esforço vigoroso de fixar e estabilizar limites genéricos. No entanto, conforme argumenta Caren Kaplan, esse posicionamento tradicional, ao colocar limites definidos, abre também novas possibilidades, pois os limites das estruturas literárias ocidentais são amplamente óbvios

nas poderosas omissões, cooptações e experiências que constituem marginalidades culturais [...]. Essas produções frequentemente quebram

as regras mais óbvias do gênero. Identificar os gêneros fora da lei permite desconstruir os gêneros fundadores, revelando o poder dinâmico envolvido na produção literária, sua distribuição e recepção. (KAPLAN, 1998, p. 208)

No discurso autobiográfico, os gêneros fora-da-lei apresentam, na atualidade, a mistura de dois elementos tradicionalmente incompatíveis: a crítica autobiográfica e a autobiografia em si mesma. Segundo Kaplan, a emergência desse gênero “fora-da-lei” requer procedimentos de colaboração harmoniosa mais estreitamente afinados com as “diferenças de poder entre os participantes, no processo de produção do texto” (ibidem). Assim sendo, ao invés de um discurso de autoria individual, encontramos um discurso de situação, isto é, “a politics of location” (ibidem).

O estudo de Kaplan volta-se a uma série de discursos situacionais e à expansão ou à revolução dos limites genéricos que reestruturam e desafiam os conceitos tradicionais de crítico e de autor. Esses gêneros incluem memórias de cárcere, literatura de testemunho, escrituras etnográficas, biomitografias - envolvidas com o problema das identidades lésbicas -, autobiografia cultural e psicobiografias reguladoras.⁵

Kaplan explica a justaposição desses gêneros alternativos não como um mapeamento da produção global desse tipo de produção literária relacionada com a tradição autobiográfica, mas como um indicador da variedade de estratégias de leituras e escrituras que operam no momento em que a lei do gênero “se intersecciona com as condições contemporâneas, sejam elas pós-coloniais ou transnacionais” (KAPLAN, 1998, p. 209).

A consciência crítica produzida pela reavaliação de um gênero convencional como a autobiografia, por exemplo, numa nova situação como a experiência da detenção prisional, segundo Kaplan cria uma desestabilização do gênero, assim que as categorias essenciais da autobiografia, especialmente aquelas categorias adotadas pelo feminismo ocidental nos últimos vinte anos, a revelação da individualidade, o ato de reconstruir cronologicamente histórias de vida,

⁵ Nas colocações de Spivak, uma vez que as teorias psicanalíticas pós-estruturalistas da formação do sujeito não conseguem abordar adequadamente a constituição do sujeito neocolonial e os opressores da mulher, a crítica feminista deve desenvolver procedimentos alternativos e um método intensamente colaborativo. A forma narrativa a ser inventada é a *psicobiografia reguladora*, isto é, aquela cujas expressões “constituem o sujeito-efeito dessas mulheres e dão a elas o sentido de seu Eu”. Cf. Spivak, G. The political economy of women as seen by a literary critic. In: WEED, Elizabeth. *Coming to terms: feminism, theory, politics* (Ed.). New York: Routledge, 1989, p.227. (Estudo citado por Kaplan, op. cit., p.214).

reflexões e confissões, ensejam o resgate de identidades suprimidas⁶.

Pelo posicionamento de Kaplan, é possível inferir que ela está mais interessada em categorias alternativas: nas categorias da autobiografia altamente politizada e de âmbito transnacional, por exemplo nas autobiografias de mulheres aprisionadas, de mulheres homossexuais, de mulheres etnicamente discriminadas, enquanto a autobiografia puramente estética, a autobiografia literária, estaria sendo deixada de lado, talvez em função de sua *aparentemente* escassa ou nula politização. No entanto o mundo da literatura possui inúmeras obras autobiográficas femininas que, *apesar* do seu caráter literário, tornaram-se legítimos documentos históricos e políticos. Basta lembrar Doris Lessing, Isak Dinesen (Karen Blixen), Marguerite Duras, Simone de Beauvoir, Bessie Head e Janet Frame, entre muitas outras, para perceber que a autobiografia literária pode ser um veículo muito eficaz para dar testemunho, denunciar e afirmar identidades suprimidas ou discriminadas, ou para recuperar histórias e História.

Trata-se, aqui, de uma reflexão sobre a dimensão testemunhal da escritura autobiográfica que pode explorar algumas estratégias de inscrição narrativa da subjetividade feminina na qual a escritura do eu funciona como eixo privilegiado de interpretação através do qual é possível interrogar a historicidade e a relatividade cultural. Em suma, trata-se de explorar a escritura autobiográfica para dar testemunho de silêncios históricos (re)-significáveis de outra forma no presente, possibilitando uma livre manifestação da subjetividade feminina plural e polifônica, que chama a atenção sobre sua invisibilidade histórica e, ao mesmo tempo, também como fonte de força para uma modificação cultural radical. Por isso, deve-se acionar uma análise que seja capaz de interligar o eixo diacrônico da “narrativa do eu” como resgate e redefinição de uma história submersa a partir das perguntas do presente, com o eixo sincrônico da “tradução do eu” como prática que assinala constantemente o constituir-se do eu fundamentado na alteridade e no cognitivismo.

3 A POLÊMICA QUESTÃO DO GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO

A questão de como devemos classificar tal romance é menos importante de que o reconhecimento do fato de que dois princípios diferentes de apresentação existem nele. Talvez

⁶ Kaplan refere-se ao estudo de Barbara Harlow sobre mulheres aprisionadas em cárceres: From the women's prison: third world women's narrative of prison. O texto consta da coletânea de Smith e Watson, op. cit., p. 453-460.

se julgue mais simples, em vez de usar o vocábulo princípio, dizer que as distinções de gênero estão entre os modos com que as obras literárias são idealmente apresentadas, quais-quer que sejam as realidades

Northrop Frye
Anatomia da crítica

Há certamente espaços, em algumas autobiografias, que permitiriam sua inserção na categoria do *Bildungsroman*, isto é, o romance de aprendizagem, de formação e desenvolvimento, cuja tradição começa historicamente com Goethe, embora haja, como já foi citado, numerosos exemplos femininos bem anteriores. Trata-se de um gênero narrativo, inclusive de um subgênero ou, talvez, de um gênero híbrido, embora não constitua uma categoria isolada e definida na narrativa moderna, porque “o romance moderno pode apresentar-se [...] como histórico, social, psicológico, regionalista e [também] como romance de aprendizagem” (PINTO, 1990, p. 10, grifo da autora).

O que caracteriza o *Bildungsroman* não é a macroestrutura textual, mas a temática, e as consequências dos acontecimentos externos sobre o/a protagonista, ou seja, as “transformações que sofre, a ênfase recaindo, portanto, no desenvolvimento interior do protagonista que resulta de sua interação com o mundo exterior” (ibidem). Na conceituação de François Jost, o *Bildungsroman* é a narrativa de “uma viagem espiritual: a distância interior dá a medida do progresso alcançado” (JOST apud PINTO, 1990, p. 10).

No caso específico de algumas obras como, por exemplo, as de Virginia Woolf (*Moments of being, A writer's diary*), Anais Nin (*Diaries*), Bessie Head (*A question of power*), Janet Frame (*Owls do cry, Faces in the water, The Rainbirds, An autobiography*), entre muitas outras, o gênero (subgênero, ou gênero híbrido) que podemos chamar de *Bildungsroman* é identificável, em parte, por tratar-se de obras de caráter autobiográfico. Mas se assumirmos que essas obras podem ser consideradas escritura autobiográfica, então será preciso dizer que elas se tornam também um processo altamente pedagógico. Por outro lado, no momento em que abordamos o texto num enfoque não genológico, este se torna motivo de discussão, exercício crítico, momento provocatório que questiona as funções a que ele se propõe.

Esse gênero de escritura gera formação, ou melhor, autoformação, autocomhecimento, busca e descoberta identitária, em virtude daquelas que Foucault (1981) defende como “tecnologias do eu”, uma espécie de “hermenêutica do sujeito”, de “estilística da existência”, com as quais podem também ser ativados procedimentos ou processos cognitivos de autotratamento e de auto-

educação. É por isso que a autobiografia se insere de pleno direito no vasto leque das metodologias de formação, ao mesmo tempo em que provoca a problematização de gênero, ou “da lei do gênero”, nas palavras de Derrida.

No caso do *Künstlerroman*, que configurou uma evolução do *Bildungsroman*, retratando o crescimento do artista, como no romance psicológico em geral, a unidade de ação foi substituída pela unidade da personalidade artística. A interpretação tornou-se mais interiorizada, evidenciando-se como imanente à própria obra, enquanto o narrador ou o ponto de vista do personagem se refletiam no significado de sua experiência criativa. De acordo com Linda Hutcheon (1985), essa mudança, independentemente de suas causas, permitiria, em termos literários, a transformação da forma para o conteúdo. Em outras palavras, “Passou-se da obra dentro da obra à obra sobre a obra, e mais, à obra pela obra”.⁷ O/a escritor/a chama a atenção do leitor para a escritura como se fosse um evento tão importante quanto os demais narrados na obra. Entre o *Bildungsroman* e o *Künstlerroman* haveria pois, segundo Hutcheon, apenas um degrau de diferença, não exatamente uma mudança de gênero ou de tipo de escritura.

Conforme Hutcheon (1985, p. 12), o surgimento desse subgênero é decorrente da crescente subjetividade do Romantismo, e disso teria surgido o romance introspectivo que merece um tratamento literário: romancista e romance tornam-se assim, ao mesmo tempo, objeto legítimo, e o processo artístico começa a invadir o conteúdo da ficção, refletindo sua própria gênese e crescimento. O fenômeno, que é característico do século XIX, segundo Foucault (1981), pode ser o resultado de uma modificação na concepção da relação entre as palavras e as coisas, idéia e objeto, em virtude de uma passagem gradual iniciada no século XVIII, quando os objetos tornaram-se autocentrados, como a procurar sua inteligibilidade em seu próprio desenvolvimento, abandonando sempre mais o espaço convencional da representação. Nessa linha, se inscrevem escritoras como Doris Lessing, Virginia Woolf, Janet Frame, Anais Nin, entre outras escritoras, que acrescentaram essa dimensão à tradição romântica do *Künstlerroman*, uma vez que sua narrativa “autoconsciente foi a contraparte de sua consciência linguística” (HUTCHEON, 1985, p. 26).

A problemática envolvendo gêneros e modos literários é ampla e controvertida, no entanto hoje já é possível estabelecer algumas distinções teóricas. Nas colocações de Carlos Reis, a distinção entre modos e gêneros parece pacífica. Enquanto os modos do discurso

7 VERRIER, Jean. Le récit réflexi. *Littérature*, 5 février, 1972, p. 59. (Citado por Hutcheon, 1985:12).

são categorias abstractas, transhistóricas e encerrando virtualidades não exclusivamente literárias, os géneros e os subgéneros constituem categorias históricas e transhistóricas, de modo que toda a indagação acerca de modos, géneros e subgéneros literários remete ao plano da “arquitecturalidade”. (REIS, 1994, p. 171, grifo do autor)

Para Genette, defensor do conceito de arquitecturalidade, esta se reveste de uma característica bastante abstracta, implícita e oculta, que não obriga nenhum texto a ser reconhecido e declarado por sua qualidade genérica, uma vez que o género não passa de um aspecto do arquitecto. No máximo, segundo, Genette, a determinação do estatuto do género, não cabendo ao texto em si, pode caber ao leitor, ao crítico ou ao público

que pode muito bem recusar o estatuto reivindicado pelo viés paratextual. [...] o fato de que essa relação esteja implícita e sujeita à discussão ou a flutuações históricas [...] não diminui absolutamente sua importância: sabemos quanto a percepção de género oriente e determine “o horizonte de expectativa” do leitor e, portanto, a recepção da obra. (GENETTE, 1997, p. 7)

Como a maior parte dos géneros emergentes (ou marginais, de acordo com o ponto de vista pelo qual são analisados), também a literatura de testemunho possui uma função de lei externa e de lei interna. Como género “fora-da-lei”, para utilizar a expressão de Caren Kaplan, a literatura de testemunho é uma forma que expressa relações materiais de transição nas sociedades neo- e pós-coloniais, rompendo, assim, com as convenções literárias. E, além disso, “a literatura de testemunho ilumina as possibilidades de solidariedade e de afiliações entre críticos, entrevistadores, tradutores e o sujeito que ‘fala’” (KAPLAN, 1998, p. 210, grifo da autora). Como género “dentro-da-lei”, a literatura de testemunho pode referir-se a valores coloniais de nostalgia e de exotização, valores que operam, via de regra, através do discurso de verdade e autenticidade.

Como género “fora-da-lei”, por outro lado, a literatura de testemunho possibilita uma crítica poderosa ao discurso colonial inerente à contravérsia do feminismo ocidental que busca a identidade política via autobiografia, assim que a literatura de testemunho, “pela própria natureza de seu modo de produção chama a atenção para um processo que é frequentemente subsumido ou invisível na escritura autobiográfica” (ibidem).

Vista por outro ângulo, a literatura de testemunho, dentro ou fora do âmbito pós-colonial, pode fazer com que o singular se torne plural, “não porque o eu repõe ou subsume o grupo, mas porque aquele que fala é uma parte identificável do

todo”⁸.

Ao fazer a resenha crítica de *Catástrofe e representação* (NESTROVSKI e SELIGMANN-SILVA, 2000), Luiz Costa Lima emprega os termos *catástrofe*, *testemunho* e *representação* para definir de forma condensada a *figura sombria do século*, lembrando o holocausto judaico como sendo a baliza do século XX. Lima cita Jürgen Habermas, segundo o qual: “Auschwitz mudou as bases para a continuidade das condições de vida na história”; e cita também Maurice Blanchot, segundo o qual: “Toda história a partir de agora (depois de Auschwitz) será de antes de Auschwitz” (LIMA, 2001).

O que está em jogo no livro organizado por Nestrovski e Seligmann-Costa não é a literatura feminina em particular, a literatura pós-colonial ou a literatura testemunhal-documental em voga no século XIX, uma literatura que duplicava e ilustrava uma verdade previamente conhecida. A retomada do testemunho no contexto contemporâneo, segundo Costa Lima, “modifica drasticamente o sentido dos termos”. E pode tornar-se, poderíamos dizer, *uma arte da leitura de cicatrizes*, na sugestiva expressão que tomamos emprestada de Márcio Seligmann-Silva.

Literatura de testemunho, literatura de trauma, *Bildungsroman*, *Künstlerroman*, autobiografia são todas categorias genológicas que reafirmam *a crise e o relativismo dos géneros literários* (REIS, 1994) e que, portanto, problematizam a análise literária, não havendo parâmetros rígidos para determiná-los.

A variedade/variação de género - ou hibridismo genológico - a particularidade de cada texto, vêm demonstrar que a crise do género não pode ser dissociada de uma certa relativização de suas formulações estabelecidas e, inclusive, pode estabelecer outras *ex-novo*. Do ponto de vista teórico,

Se é certo que os géneros (e em especial *certos géneros e subgéneros*) podem ser encarados como hipercódigos do sistema literário, então as suas potencialidades de codificação contribuem para o estabelecimento de uma comunicação literária fluida. Assim, a adequada descodificação de um texto bem marcado do ponto de vista genológico, apoiada no reconhecimento do género, favorece consideravelmente a relação *interpretativa* com esse texto. Conforme nota Kent, a capacidade do leitor para ‘ler’ competentemente a identidade de género de um texto - aquilo a que chamo

⁸ SOMMERS, Doris. Not just a personal story: women’s *testimonios* and the plural self. In: BRODSKI, Bella and SCHENCK, Celeste (Eds). *Life/Lines: theorizing women’s autobiography*. Ithaca-New York: Cornell University Press, 1988, p. 108. (Citado por Kaplan, 1998, p. 210).

'percepção do gênero' - pode ser encarado com um tipo de pré-condição para a própria interpretação. (REIS, 1994, p. 172)

Nesse sentido, o conceito de arquitetura/arquiteturalidade pode dar conta da desconstrução genológica, se partirmos do pressuposto genético de que cabe ao leitor, ou ao crítico, atribuir um certo gênero a uma certa obra. Conforme Fowler, nos casos em que um determinado subgênero, ou um gênero que ainda não foi reconhecido como tal, possa apresentar uma proposta mais inovadora, mesmo que precária, à qual seja difícil atribuir uma denominação categorial clara, poderemos ter "o romance em progresso que se define como "narrativa da elaboração de uma obra de arte" (FOWLER apud REIS, p. 177)⁹.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela análise do amplo e diversificado campo da literatura memorial, acreditamos que estudos aprofundados da autobiografia feminina podem contribuir de forma decisiva com a teoria e a crítica literária, situando esse tipo de escritura no relevante contexto dos estudos culturais, iluminando os propósitos de um tipo de literatura que ainda aguarda uma maior investigação quanto ao sentido do feminino num contexto de identidades sob pressão; quanto ao significado das estratégias de sobrevivência de mulheres que testemunharam sua própria escravidão e que reclamam para si sua identidade (ou seu gênero).

A memória como "fato pessoal", aquela memória produtora de toda uma gama de literatura autobiográfica, já revelou sua dimensão insofismavelmente política, contudo a tradição literária ocidental foi quase sempre construída sem considerar que a voz do autobiógrafo é, muitas vezes, a voz da oposição, do testemunho ou da resistência, ou então a voz de alguém que deseja libertar-se das memórias para sobreviver, como o foi para Janet Frame que, ao escrevê-las, decidiu dar um basta às especulações que circulavam ao redor de sua pessoa e narrar sua própria história, para recuperar sua identidade de mulher, de escritora e de pessoa mentalmente sadia, após ter sido encarcerada em manicômios por nove anos, e após ter-lhe sido reconhecida a total sanidade mental por uma junta médica inglesa, alguns anos depois,¹⁰ mas também para denunciar as estruturas de um sistema autoritário, as técnicas empregadas para destruir a personalidade

⁹ Cf. A. FOWLER. "The future of genre theory: functions and constructional types".

¹⁰ Ver, de Janet Frame, o conjunto de autobiografias *Janet Frame: an autobiography*. Ver também minha tese de doutorado adaptada: *Uma escritora de ficção e a ficção de uma escritora: os múltiplos processos da autobiografia estética*. São Paulo: Scortecci, 2003.

de um ser humano. No livro, que é, sobretudo, testemunho, documento e denúncia, Janet Frame indaga sobre as relações que se criam entre opressores e oprimidos, sobre os processos que criam "os monstros", e procura definir o funcionamento da memória de uma experiência extrema, ao mesmo tempo em que evidencia a necessidade de documentá-la, para que não se perca. O *Pathos* da memória deve servir a reconstruir essa experiência para aqueles que não a conhecerem sequer por "ter ouvido falar nela". Era necessário que esse relato chegasse aos jovens (e adultos) que duvidam da realidade desse horror, simplesmente porque um certo tipo de mídia os educou a pensar que tudo podia não passar de fantasmagoria... Como se a história pudesse ser apagada ou subsumida...

Todos esses aspectos nos revelam a exigência de novos estudos críticos cada vez mais aprofundados que possam descobrir, naquela que num passado recente parecia a nebulosa do universo autobiográfico, uma série cada vez mais compacta de constelações às quais poderemos fazer referência, mesmo que se trate de descrever um único planeta. Os estudos literários poderão certamente beneficiar-se dos estudos do gênero confessional/autobiográfico, buscando aperfeiçoar aquele modelo emergente de memória que compara as lembranças a arquivos informatizados, aperfeiçoando o estudo das relações entre os processos da memória e as funções sociopolíticas e cognitivas do texto autobiográfico, quer literário ou documental, ou ambos ao mesmo tempo.

REFERÊNCIAS

- ALERAMO, Sibilla. *Una donna*. Milano: Feltrinelli, 2003.
- BATTISTINI, Andrea. Genesi e sviluppo dell'autobiografia moderna. In: *Italian autobiography from Vico to Alfieri (and beyond)*. Supplement to *The Italianist*, n. 17, p. 7-22, 1997.
- BRODSKI, Bella; SCHENCK, Celeste (Eds). *Life/Lines: theorizing women's autobiography*. Ithaca-New York: Cornell UP, 1988.
- BRUNER, Jerome. *Atos de significação*. Trad. Sandra Costa. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- Da SIENA, Caterina (santa). *Dialogo*. Milano: Piemme, 2000.
- FRAME, Janet. *Janet Frame: an autobiography*. Auckland: Random House, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências*

- humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsesti: la letteratura al secondo grado*. Trad. Raffaella Novità. Milano: Einaudi, 1997.
- HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafiction paradox*. New York: Methuen, 1985.
- KAPLAN, Caren. Resisting autobiography: out-law genres and transnational feminist subjects. In: SMITH, Sidonie; WATSON, Julia (Eds.). *Women, autobiography, theory: a reader*. Madison: Wisconsin University Press, 1998. p. 208-216.
- LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique (bis). Paris: *Poétique*, n. 56, 416-434, 1983.
- LIMA, Luis Costa. O século de ontem. *Folha de São Paulo*, 28 jan. 2001. Caderno Mais.
- MASON, Mary G. The other voice: autobiographies of women writers. In: SMITH, Sidonie; WATSON, Julia (Eds.). *Women, autobiography, theory: a reader*. Madison: Wisconsin UP, 1998. p. 31-24.
- OLMI, Alba. *Uma escritora de ficção e a ficção de uma escritora: os múltiplos aspectos da autobiografia estética*. São Paulo: Scortecci, 2003.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- REIS, Carlos. Crise e relativismo dos gêneros literários. *Anais do IV Congresso da ABRALIC*, São Paulo, p. 171-177, 1994.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. 10. ed. Porto: Apostolado da Imprensa, 1981.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.
- SMITH, Sidonie. Performativity, autobiographical practice, resistance. In: SMITH Sidonie; WATSON, Julia (Eds.). *Women, autobiography, theory: a reader*. Madison: Wisconsin UP, 1998. p. 108-115.
- SMITH, Sidonie; WATSON, Julia (Eds.). *Women, autobiography, theory: a reader*. Madison: Wisconsin UP, 1998.
- SOMMERS, Doris. Not just a personal story: women's testimonios and the
- plural self. In: BROŃSKI, Bella; SCHENCK, Celeste (Eds.). *Life/lines: theorizing women's autobiography*. Ithaca-New York: Cornell University Press, 1988. p. 108.
- SPIVAK, G. The political economy of women as seen by a literary critic. In: WEED, Elizabeth (Ed.). *Coming to terms: feminism, theory, politics*. New York: Routledge, 1989.
- STAMPA, Gaspara. *Rime*. Milano: Rizzoli, 2002. v. 2.
- ZANCAN, Marina. *Il doppio itinerario della scrittura: la donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi, 1998.