

PUCRS

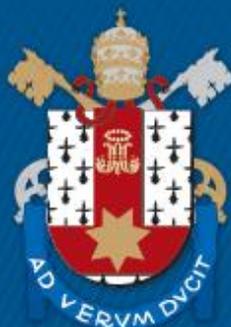
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

ALEXANDRA SOARES DE OLIVEIRA

PERSPECTIVAS DO “EU” NA OBRA *MEUS DESACONTECIMENTOS*, DE ELIANE BRUM

Porto Alegre
2023

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

ALEXANDRA SOARES DE OLIVEIRA

Perspectivas do “eu” na obra *Meus Desacontecimentos*, de Eliane Brum

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande de Sul.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

Porto Alegre

2023

Ficha Catalográfica

O48p Oliveira, Alexandra Soares de

Perspectivas do “eu” na obra Meus Desacontecimentos, de
Eliane Brum / Alexandra Soares de Oliveira. – 2023.

76 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Letras, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena.

1. Narrador. 2. Autoficção. 3. Autobiografia. 4. Memória. 5.
Feminismo decolonial. I. Barberena, Ricardo Araújo. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

ALEXANDRA SOARES DE OLIVEIRA

Perspectivas do “eu” na obra *Meus Desacontecimentos*, de Eliane Brum

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande de Sul.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Aprovada em: _____ de _____ de _____.

Banca examinadora formada pelos professores:

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena – PUCRS (Orientador)

Prof. Dra. Regina Kohlrausch – PUCRS

Prof. Dra. Cláudia Luiza Caimi - UFRGS

Aos meus pais Idivâni e Abraão, pela sempre possibilidade de estudar

Agradecimentos

Ao orientador Ricardo Barberena, que com seu diálogo sempre aberto, me deixou trilhar o caminho que fazia sentido para mim.

À professora Regina, o meu primeiro contato na ideia de ingressar na pós e que me recebeu com muito carinho e muito conhecimento para compartilhar - além da leitura e participação fundamental na banca da minha qualificação.

À professora Maria Tereza, que com sua generosidade de me deixar assistir aos cursos e aulas como ouvinte, acendeu uma faísca para esse tema e essa pesquisa, tão caros para mim.

À professora Aline, por me dar a oportunidade de pensar em tantos e infinitos caminhos na literatura (e na vida).

À Marta e ao Charles, pelos ensinamentos diários.

Ao Artur, pela incondicional parceria e companhia na integralidade da vida.

Aos amigos todos que fizeram dessa passagem pela Pós-Graduação um lugar de muito acolhimento, diálogo e trocas que vão me acompanhar por toda a vida, em especial um agradecimento para Gabriel, Andressa, Beatriz, Tamires e Mateus.

Às minhas queridas “vovós” do Vida: Lucy, Berta, Heda, Clara, Inalda e Rina. Nossas tardes juntas sempre são de profundas leituras - da vida e da literatura.

E aos meus amados pais, por tanto apoio, suporte, carinho e amor incondicional.

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

Não há teoria que não seja um fragmento cuidadosamente preparado de alguma autobiografia.

Paul Valéry

RESUMO

A pesquisa analisa a obra da escritora Eliane Brum, *meus desacontecimentos - a história da minha vida com as palavras* (2017), por meio das teorias que versam acerca da categoria literária do narrador e das temáticas da memória e do feminismo decolonial. A fim de desvelar as possibilidades que são assumidas pelo narrador em primeira pessoa, como Autobiografia e/ou Autoficção (LEJEUNE, 2008; ALBERCA, 2007; MANZANO, 2003), fez-se um apanhado teórico que ilumina a leitura do texto de Brum. A temática da memória (ASSMANN, 2011; JELIN, 2002; SARLO, 2007), elemento desencadeador das narrativas, permite diferentes leituras e asserções em torno do tão debatido conceito de Autoficção, visto sua posição bastante fronteiriça e intersticial nas teorias contemporâneas. A figura do autor é discutida visando observar e avançar nas teorias acerca do autor contemporâneo (BARTHES, 1988; FOUCAULT, 2006; COMPAGNON, 2003; HOISEL, 2019). Desenvolve-se também uma análise do cambiante conceito do eu (HALL, 2002; QUIJANO, 2005; 2014) e da subjetivação, o que se revela crucial para entender a presença notadamente vasta em produções literárias atuais.

Palavras-chave: Narrador; Autoficção; Autobiografia; Memória; Feminismo decolonial; Meus Desacontecimentos; Eliane Brum.

RESUMEN

La investigación analiza la obra de la escritora Eliane Brum, *meus desacontecimentos - a história da minha vida com as palavras* (2017) por medio de las teorías que discuten acerca de la categoría literaria del narrador, de la memoria y del feminismo decolonial. Con el objetivo de desvelar las posibilidades que son asumidas por el narrador en primera persona, como Autobiografía y/o Autoficción (LEJEUNE, 2008; ALBERCA, 2007; MANZANO; 2003), se hizo una selección teórica de autores que, a partir de sus obras, alumbran la lectura de los textos de Brum. La temática de la memoria (ASSMANN, 2011; JELIN, 2002; SARLO; 2007), elemento desencadenador de las narrativas, permite distintas lecturas y aserciones alrededor del tan discutido concepto de Autoficción, dada su posición fronteriza e intersticial en las teorías contemporáneas. La figura del autor es discutida con el intuito de observar y avanzar en las teorías del autor contemporâneo (BARTHES, 1988; FOUCAULT, 2006; COMPAGNON, 2003; HOISEL, 2019). También se desarrolló un análisis del cambiante concepto del yo (HALL, 2002; QUIJANO, 2005; 2014) y de la subjetivación, lo que se revela crucial para entender su enorme presencia en producciones literarias actuales.

Palabras-clave: Feminismo decolonial; Narrador; Autoficción; Autobiografía; Memoria; Meus desacontecimentos; Eliane Brum.

ABSTRACT

The research analyzes the work of the writer Eliane Brum, *meus desacontecimentos – a história da minha vida com as palavras* (2017), through theories that deal with the literary category of the narrator and the themes of memory and decolonial feminism. In order to reveal the possibilities that are assumed by the narrator in the first person, such as Autobiography and/or Autofiction (LEJEUNE, 2008; ALBERCA, 2007; MANZANO; 2003), a theoretical overview was made that illuminates the reading of Brum's text. The theme of memory (ASSMANN, 2011; JELIN, 2002; SARLO; 2007), a triggering element of the narratives, allows for different readings and assertions around the much-debated concept of Autofiction, given its rather borderline and interstitial position in contemporary theories. The figure of the author is discussed in order to observe and advance theories about the contemporary author (BARTHES, 1988; FOUCAULT, 2006; COMPAGNON, 2003; HOISEL, 2019). An analysis of the changing concept of the self (HALL, 2002; QUIJANO, 2005; 2014) and subjectivation is also developed, which proves to be crucial to understanding the remarkably vast presence in current literary productions.

Keywords: Narrator; Self-fiction; Autobiography; Memory; Decolonial Feminism; Meus Desacontecimentos; Eliane Brum.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
2 FEMINISMO DECOLONIAL E AUTORIA DE MULHERES.....	17
3 A PROBLEMÁTICA DO EU E DA MEMÓRIA	46
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
REFERÊNCIAS.....	68
ANEXO A.....	72

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Por ser a Autoficção um conceito que figura no terreno pouco estável das Escritas do eu, é difícil posicionar-se adotando apenas um caminho para olhar. Em qual teoria devo me filiar? Para qual campo devo pender: o ficcional ou o factual? Me sinto nessa profunda dicotomia também. Enquanto leitora, me parece que quanto mais o olhar puder se abrir como um leque para analisar, melhor. Enquanto pesquisadora, sigo com o mesmo mote de leitora, entretanto para ser colocada nesse lugar de responsabilidade intelectual e séria em relação ao estudo, preciso achar a minha própria voz dentro dessa pesquisa.

Pensar em Autoficção, no sentido literal, é pensar que aquele que escreve ficcionaliza a sua própria vida ao transpor suas vivências para o papel. Porém, esse mesmo conceito cabe para conceituarmos a Autobiografia. O que as diferencia, em algum nível, portanto, é o nicho que ocupam. Realidade ou ficção. A Autobiografia é a realidade dos fatos que foram vividos e são contados a partir da ótica do autobiógrafo, ou seja, o ator (e autor) daquela história. O que me intriga, então, é o que intriga a todos os estudiosos desse campo: a perspectiva da qual se conta uma história é contaminada por aquele que a conta, visto que ele assume uma posição de onde narra os acontecimentos.

Até aqui nada inovador. O narrador, em especial o em primeira pessoa, nunca é confiável – ele conta a história a partir da sua perspectiva e, portanto, pode adornar a seu bel prazer tudo o que narra. Então, por que a história da sua própria vida seria a realidade absoluta dos acontecimentos? Aí dá-se o nome para aquilo que se faz há muito tempo: Autoficção.

Todavia, o conceito é posto à prova: não apenas as escritas em primeira pessoa poderiam ser Autoficção, senão todas as escritas – em segunda, em terceira, em primeira do plural etc. Essa problemática ganha luz: toda escrita, seria, então, autoficcional?

Utilizo, para esta dissertação, a obra da autora Eliane Brum intitulado *meus desacontecimentos – a história da minha vida com as palavras* (2017)¹, um livro considerado pela própria escritora como “inclassificável”². A ficha catalográfica, bem

¹ A 1ª edição do livro é de 2014, pela Editora Leya. Nesta dissertação, utilizarei a 2ª edição, publicada em 2017, pela Editora Arquipélago.

² No seu livro *O olho da rua*, Brum comenta sobre o processo de escrita de *meus desacontecimentos* e tece esse comentário que será analisado posteriormente nesta dissertação.

como a orelha de algumas de suas obras, sugerem que seja um livro de memórias. Em uma busca pela internet, as categorias de “Autobiografia” e “Autoficção” são rótulos dados para o livro em questão. “*Um claro ensaio pessoal*”, um professor de não-ficção também apontou em dado momento. O fato de a autora ser uma jornalista também reforça muitas tentativas para nomear o que seja tal obra. Há estudos como o de Jeferson de Moraes Jacques³ que procuram situá-la nessa tão “diversificada paleta da Autoficção”. Também o artigo de Karine Conte de Mattos da Costa⁴ que, a partir da autoficção, analisa como a identidade da escritora se constrói e se afirma.

Considerando o exposto, a presente dissertação investiga as possibilidades que emergem das perspectivas criadas pela narração em primeira pessoa dentro da temática da memória na obra *meus desacontecimentos - a história da minha vida com as palavras*, da jornalista e escritora brasileira Eliane Brum. Muito além de discutir o lugar da obra dentro de algum gênero, pretendo mostrar como é na literatura, no objeto literário, que a escrita do eu pode marcar o seu contexto social, político e histórico.

A literatura se inscreve em um terreno que lida com o real de uma maneira muito específica: o manejo de um artista inserido em um lugar e em um tempo. Essa manipulação, no sentido de manusear, da língua, permite um sem-fim de criações de mundos, universos, modelos, padrões. Um escritor usa as ferramentas e instrumentos de seu tempo para construir uma história, e são nas pistas geradas a partir de seu contexto que o leitor se atém para interpretar e compreender a obra.

Quando partimos do fabulado para o concreto, os rastros deste se revelam em camadas de entendimento, assim o exterior, a vida real, vai despontando para o leitor que, fazendo as devidas associações, consegue acessar aquele tempo-espaco de produção. Com isso, a partir da Literatura, podemos fazer relações, analisar aspectos sociais, culturais e antropológicos. Assim sendo, a voz narrativa em primeira pessoa de uma mulher latino-americana contando sua história de vida é indício de uma conformação social que possibilita a portadora dessa voz proferir seu discurso. Mas nem sempre foi assim. Pensando também na temática da memória, um objeto de

³ JACQUES, Jeferson de Moraes. (2020). O(s) lugar(es) de Meus desacontecimentos, de Eliane Brum, na diversificada paleta da autoficção. *Letrônica*, 13(1), e35147. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2020.1.35147>

⁴ DA COSTA, K. C. de M. (2020). Uma escutadeira que conta: a memória como construtora de identidade e potencializadora da escrita em Meus Desacontecimentos, de Eliane Brum. *Letrônica*, 13(1), e34925. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2020.1.34925>

estudo e fonte para a História, é possível averiguar quais arranjos sociais precederam sucederam a existência da possibilidade de tal discurso.

O *corpus* de análise utiliza um texto produzido no Brasil contemporâneo que possui um narrador em primeira pessoa contando histórias relacionadas não só à infância, mas a formação de identidade, remetendo-se ao passado. Viabiliza-se, assim, o estudo das relações entre contratos enunciativos e gêneros autobiográficos, bem como a questão da memória nesta produção literária contemporânea latino-americana de autoria feminina.

O livro possui 128 páginas divididas em 22 capítulos. Na edição aqui analisada, a capa é branca com escritos e desenhos em preto. Um vestido pendurado no galho de uma árvore é a ilustração que pode ser encontrada na capa e as letras todas se conectam através de um fio que atravessa capa e contracapa adentrando na parte interna perpassando todas as páginas na obra.

A escolha deste estudo deu-se essencialmente pela necessidade de uma continuidade na produção de conhecimento sobre mulheres e por mulheres. Ser e estar no mundo como mulher é um ato que transcende a questão biológica e transborda para as questões políticas e socioculturais. É necessário firmar-se e afirmar-se em um ambiente acadêmico que precisa continuamente de que espaços sejam preenchidos por mulheres, com vistas a entregar à sociedade o conhecimento suficiente para a emancipação do maior número de pessoas possível.

Além disso, optou-se por esta categoria literária (narrador em primeira pessoa) já que a mesma permite o estudo tanto desse particular pacto estabelecido pelo autor-narrador como pela questão do papel que esse narrador exerce dentro da obra e, por conseguinte, exerce no leitor; e, paralelamente, na condição criada pelas possibilidades de leitura e análise.

A escolha pela análise da temática da memória se deu por ser a principal fonte de costureiras inter-relações do passado do próprio leitor que o permite ressignificar suas experiências. Desse modo, a construção de uma memória é a preservação de uma identidade.

Não pretendendo iniciar uma discussão acerca do que pode ser considerado Literatura, já que o trabalho presente se pauta em uma análise para além disso, mas de todo modo, pensando no objeto literário e no método escolhido, reafirma-se que ler um texto e unicamente preocupar-se com a organização das palavras, analisar sua composição e investigar as categorias que o conformam, tende a ser tão reducionista

quanto utilizarmos o texto, sem observar a sua constituição, apenas examinando o seu contexto de produção. E não se trata apenas de achar um meio termo, mas sim, de estudar a obra literária como um todo formado de partes que necessitam ser analisadas em conjunto.

Levando em conta a necessidade de um amplo olhar crítico para a conformação do livro aqui estudado, algumas questões que pretendem ser respondidas com o presente trabalho são: i) Quais possibilidades emergem quando se utilizam narradores em primeira pessoa? ii) O que isso pode representar estruturalmente e contextualmente? iii) E como isso, em função das outras categorias como tempo, espaço, personagem, atua na elaboração do sentido que um texto pode evocar em diferentes tipos de leitor? O questionamento de Leonor Arfuch, no livro *O espaço biográfico* (2010), cabe a essa pesquisa, inclusive: “o espaço biográfico é capaz de dar conta de deslocamentos, semelhanças, mutações, formas e significados?” (p. 37).

Para lograr tais objetivos, me prepus a revisar os conceitos de memória, estudar a teoria literária feminista decolonial, analisar a categoria literária de narrador em primeira pessoa bem como suas particularidades e discutir o processo de construção da memória a partir das *escritas do eu*.

Desse modo, as escritas de si e uma literatura que não cabe dentro de padrões estanques são, também, o meu objeto de análise. Debruço-me sobre a frase de Annie Ernaux: “se não escrevo as coisas, elas não se completam. Terão apenas sido vividas”, do livro *O jovem* (2022), para falar de Autoficção.

Uma das precursoras neste campo, Ernaux aponta para um espaço bastante polêmico que questiona o lugar da experiência da vida real do escritor transposta e, portanto, ficcionalizada dentro do livro – da literatura. Essa ideia de que fatos autobiográficos eram rechaçados na origem do romance e não tinham nenhum valor sendo sempre evitados, hoje em dia, dá lugar a constante e enorme presença do eu real que viveu as tramas e aventuras depositando tudo dentro de seu romance. Isso, portanto, nos impele a redefinir a ideia de literatura contemporânea, justamente pensando nesses impasses de representação na obra.

Diana Klinger diz que o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor e sim a do texto como forma de criação de um mito do escritor (2006, p. 54). Na ideia de uma ficcionalização do sujeito de Anna Caballé, o sujeito não existe depois de ler e consultar tantos textos e autores. Ele se transforma em uma espécie de colcha de retalhos, sendo pequenos fragmentos do mundo conformando

aquele ser. A construção do Eu se dá através do Outro, a partir da referência do Outro, já que não existe um sujeito empírico puro.

Assim, questiono-me se a autoficção pode ser situada em algum lugar, e em caso afirmativo, que lugar seria esse? Quais suas fronteiras? Quais parâmetros a definem como tal? Qual seria o valor literário dos textos produzidos? É possível conferir esse valor a esses textos?

Quando se pensa em *literatura* surgem à mente diferentes produtos culturais que consideramos como tal. Para responder à pergunta *o que é literatura*, diferentes critérios de seleção nos guiam para uma tentativa de resposta. Personagem, narrador, tempo, espaço e enredo são as categorias que constituem toda e qualquer narrativa. A qualidade de cada uma delas nos indicaria o valor da obra. Será? Talvez a literatura não se sustente mais apenas nas categorias acima mencionadas.

Contemporaneamente, vemos o esvaziamento da literatura que, segundo Josefina Ludmer⁵, figura em um presente sem densidade, sem paradoxos, sem fatos cruciais. Pergunto: tudo isso conduz o sujeito a produzir que tipos de narrativas? Como se dá a criação ficcional ao se escrever sobre o eu virtual a partir de um eu real que está enraizado em um tempo-espaço? Pensando nisso: como definimos o que é realidade e o que é ficção? E quem contamina o quê: realidade na ficção ou ficção na realidade? Manuel Alberca (2007) aponta que: "en la literatura, lo real no va por un lado y lo ficticio por otro, lo podemos separar artificialmente, pero esa supuesta oposición se supera en el texto, del que resulta un objeto que enriquece y modifica a partes iguales lo real y lo imaginario" (p. 61).

Pensar no mundo da representação como mero espelho do mundo da vida tensiona a noção do real, já que a partir disso é possível tecer inúmeras colocações que vão desde as assimetrias sociais até a questão da autoria, levando em consideração a presença do autor de carne e osso ficcionalizado em um narrador-personagem. Surgem então possibilidades como a *escrevivência*, de Conceição Evaristo. Mas o que separa a pessoa física Conceição Evaristo, com seu nome estampado na capa, de um personagem de mesmo nome, mesmas vivências, mesma história?

Luciene de Azevedo argumenta que os critérios e os parâmetros tais quais conhecemos não dão mais conta de estabelecer e inscrever obras contemporâneas

⁵ LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas. Disponível em: http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que_18.html Acesso em 22/04/2023.

dentro do campo literário. São critérios que não conseguem atribuir um valor de qualidade para o texto. O foco do contemporâneo deixa de ser a obra e passa a estar no “interstício entre a preparação da obra e a obra”. Um texto dentro e fora daquilo que é considerado Literatura.

Sempre tendo em vista o literário, esta dissertação foi dividida em três eixos, a saber: o feminismo decolonial, a narração em primeira pessoa e a memória. No primeiro, faço uma justificativa seguida de uma análise da condição da escrita de uma mulher em um contexto contemporâneo, brasileiro e latino-americano. Posteriormente, discuto a categoria literária do narrador em primeira pessoa e faço um apanhado de perspectivas teóricas que levam em conta a conceituação do narrador. Também a partir do estudo de teorias relacionadas à memória, elaboro uma análise para a obra de Eliane Brum.

Importa-me, com este trabalho, observar a emancipação da voz em primeira pessoa de uma mulher escritora em um contexto latino-americano, verificando como a literatura opera também como instrumento para a criação e revelação de uma identidade que, sendo analisada historicamente, se constitui de diversas e diferentes formas de apagamento e invisibilização.

Colocar essas questões na pauta da discussão atual é uma maneira de revisar e reescrever um passado com muitas camadas que ajudará a organizar o conturbado presente e prospectar um futuro com mais possibilidades.

2 FEMINISMO DECOLONIAL E AUTORIA DE MULHERES

Neste primeiro capítulo, faço uma contextualização da obra e da autora dentro da macroestrutura da América Latina, dando uma especial atenção aos últimos quatro anos, cruciais para a ascensão de diferentes movimentos sociais no Brasil. Recupero algumas teorias que versam sobre o Feminismo decolonial e relaciono os contextos atuais com a produção da obra. Neste momento, interessa-me demonstrar como a figura da mulher enquanto produtora de um discurso é algo que a contemporaneidade consegue dar conta apesar das imensas dificuldades de se falar dentro do regime social e político atual.

A célebre frase do Simone de Beauvoir, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (1967, p. 9) dá corpo a tantas maneiras de se expressar a condição da mulher na sociedade através dos tempos, que por si só, sintetiza e inicia inúmeras discussões. A mulher se reconhece como mulher na precedência da linguagem e nas estruturas que a própria linguagem erigiu para que ela – a mulher – se tornasse o Outro (o Outro em relação ao homem). Quando pensamos nas intersecções de raça, classe social, espaço geográfico, gênero etc, percebemos que foram/são essas as barreiras levantadas – impostas – e que dificultam o reconhecimento social para uma livre expressão das mulheres: "Pela palavra escrita eu tornava-me capaz de transcender o concreto, transformar impotência em potência. Fui salva pela palavra escrita quando comecei a ler – e (talvez) em definitivo quando escrevi (BRUM, 2017, p. 97).

É a partir de uma percepção das pressões e imposições do sistema dominante e da linguagem que Eliane Brum reconhece esses fatos em si mesma, ou seja, filosoficamente, ela reconhece a precedência ontológica de ser mulher. Com esse reconhecimento, que pode ser uma tomada de consciência, a autora consegue se apropriar desses caminhos que outras mulheres foram abrindo ao longo da História que resultam, nesse caso, no encorajamento de poder contar a sua própria história.

De certo modo, ela consegue sair da consciência do fazer, do atuar, da utilidade, dando um passo atrás, fazendo uma segunda leitura, que é o que Georges Gusdorf⁶ (1991) fala acerca da autobiografia ser uma “segunda leitura da experiência,

⁶ “Segunda lectura de la experiencia, y más verdadera que la primera, puesto que es toma de conciencia: en la inmediatez de lo vivido, me envuelve generalmente el dinamismo de la situación, impidiéndome ver el todo” (GUSDORF, 1991, p. 13).

e mais verdadeira que a primeira, posto que se trata de uma tomada de consciência: na imediatez do vivido, me envolve geralmente o dinamismo da situação, me impedindo de ver o todo” (p. 13 – tradução nossa).

Antes que os pássaros - ou as traças, no caso do meu conto sem fadas – devorassem os papéis rabiscados que eu ia deixando para trás, meu pai os recolheu. Ao me enxergar, ele me deu um corpo que eu poderia habitar. Um corpo feminino que, ao ser reconhecido, eu poderia reconhecer. Ao me ver refletida em seu olhar, tornei-me capaz de viver para viver. E não para morrer. (BRUM, 2017, p. 97)

Por isso, esse *eu* tem vontade de fazer o seu relato, pois quão ricas são as possibilidades quando se dá conta da sua própria história? Falar do/no *eu* é um efeito de resistência a uma estrutura social assimétrica. Tantas são as barreiras impostas para que seja expressa essa voz feminina, que muitas das vezes, se torna mais fácil achar internamente as respostas. Entretanto, é nesse lugar que se constroem as literaturas autobiográficas: as próprias autoexpressões são aberturas dentro de um sistema patriarcal opressor, e, ao se levantar uma voz, muitas possibilidades para que outras se reconheçam e se levantem.

Judith Butler no texto *Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista* (2019) explica a chamada “teoria da ação”: “um domínio da filosofia moral, [que] busca entender o que é o *fazer*, antes dele se tornar aquilo que se *deve fazer*” (p. 213). Posteriormente a autora comenta que “a teoria fenomenológica dos ‘atos’ procura explicar a maneira ordinária que agentes sociais *formam* uma realidade por meio da linguagem, do gesto e de signos que constituem uma simbologia social” (p. 213), ou seja, a constituição de uma identidade se dá a partir de uma tomada de consciência. O mundo do eu interno pode ser mais fácil de ser trabalhado, ou ser mais fácil de lidar com ele, do que o mundo externo, com tantas assimetrias que o compõem. Assim, a escrita autobiográfica torna-se um sintoma, um caminho reflexivo, silencioso por um dado momento, já que a exterioridade é complexa e desigual.

A partir dessa perspectiva e contexto político e social, tendo em vista a trajetória da jornalista e escritora Eliane Brum, questiono-me de que maneira ela se coloca dentro dessa luta e, principalmente, a voz que dela emerge literariamente afirma o reflexo da sociedade em que ela se insere? Enquanto mulher, jornalista, latino-americana, uma das grandes ativistas em prol da conservação da Amazônia, de que maneira a sua resistência implica na manutenção de direitos básicos?

O período entre 2018 e 2022 foram anos de profundos e intensos ataques ao jornalismo e a tudo que se relaciona à profissão. Jornalistas do Palácio do Planalto, incumbidas/os de informar a população do Brasil a respeito das tratativas do Distrito Federal que refletiam na manutenção e organização social, eram mantidas/os nos chamados “cercadinhos” pelo Presidente da República. Tais cercadinhos consistiam em um espaço onde se reuniam os apoiadores do governo e para os quais o presidente se dirigia para tirar fotos e receber elogios. Obviamente, os responsáveis por transmitir as notícias acabavam sendo hostilizados sempre que perguntavam algo que fosse em desacordo ao pensamento dos ali reunidos. A imagem que se vendia ali era de um representante adorado que estava sempre sendo “atacado” pela mídia brasileira – pelo simples fato de ser questionado pelas suas ações como governante do país.

Não só essas condições indicavam um obscuro período que se seguiria por quatro anos. A ascensão do fenômeno das Fake News e a criação de um projeto político baseado no ódio e no desmonte de todas as ações que conduziam a sociedade brasileira a um lugar menos desigual e mais diverso, contribuíram para a reflexão que proponho neste trabalho e na qual me insiro.

No ano de 2022, em entrevista para o canal do Youtube de Juca Kfoury, em ambiente virtual, Brum se encontrava em Altamira, no Pará. A jornalista contou sobre essa grande mudança para o Norte do país em agosto de 2017, para defender o centro do mundo – a Amazônia – *no* centro do mundo. Brum relata que em 1998, para o jornal Zero Hora, foi a primeira vez em que cobre a Amazônia. Como jornalista, é nesse momento que ela “percebe” as várias línguas portuguesas, segundo ela. E é também nessa viagem que vê a Transamazônica e ali reconhece a violência daquela construção.

Apesar do seu atual foco ser a Amazônia, não se considera uma “jornalista amazônica” como alguns comentadores a rotulam. Prefere imaginar-se como “jornalista de direitos humanos/ de matérias humanas”. Essa questão climática chega a partir, justamente, da escuta do outro. São esses movimentos geográficos que ela percorre, que permitem-na compreender o lugar da centralidade das coisas e das pessoas no mundo – e questionar essa centralidade.

Pensando na sua historiografia pessoal, Eliane Brum, jornalista e escritora nascida em Ijuí, no Rio Grande do Sul, é autora dos livros de não-ficção *Coluna Prestes – O Averso da Lenda* (1994), *A Vida que Ninguém Vê* (2006), *O Olho da Rua*

– uma repórter em busca da literatura da vida real (2008), *A Menina Quebrada* (2013), *Brasil, construtor de ruínas* (2019) e *Banzeiro òkòtó: Uma viagem à Amazônia Centro do Mundo* (2021). Publicou um romance em 2011 intitulado *Uma duas* e, em 2014, a obra *meus desacontecimentos* – a história da minha vida com as palavras.

Brum se considera uma jornalista “escutadeira”, cujo termo foi cunhado pela própria escritora. Uma escutadeira que conta. A importância das coisas que julgamos ordinárias na vida é matéria central de seu trabalho. Uma jornalista que não persegue o extraordinário, mas que vê na banalidade do cotidiano, o seu verdadeiro encanto.

Fazendo uma seleção de colunas que escreveu para o jornal Zero Hora no ano de 1999, monta seu livro *A Vida que Ninguém Vê* (2006), contando histórias de personagens que passam despercebidos pelos olhos da grande massa, preocupadas com seus afazeres diários, mas que em Brum, acharam um precioso valor ao serem ouvidos e contados: “muito mais tarde, a busca pelo extraordinário contido nas vidas supostamente comuns assinalou minhas andanças de repórter. E um dia virou uma coluna e depois um livro chamado *A vida que ninguém vê*” (BRUM, 2017, p. 92).

A sua relação com as palavras é contada no livro *meus desacontecimentos*. A autora remonta e revisita seu passado, a partir do presente, trazendo as histórias com os personagens da sua vida na infância até tornar-se uma jornalista. A proposta de um jornalismo literário perpassa a obra de Brum quando se pensa no questionamento: “qual o papel do jornalista enquanto editor da realidade?”⁷. Asne Seierstad⁸, jornalista e escritora, aponta que o jornalismo tende a ficar preso a uma ideia de objetividade e ao registro quantitativo, já a literatura, nesse sentido, seria uma forma de criar uma relação empática com o leitor e chamar atenção para os fatos graves que ocorrem no mundo, especialmente com os cidadãos comuns (p. 39). O escritor Sergio Vilas-Boas se refere aos escritos de Brum como um “trabalho de linguagem que coloca o leitor em contato consigo mesmo”⁹. Nessa entrevista com a escritora, ela também comenta que a sua “função como jornalista é ampliar as possibilidades da verdade”.

⁷ Fernando Schuler e Eduardo Wolf organizaram o livro *21 ideias do Fronteiras do Pensamento para compreender o mundo atual* (2007) e a pergunta referida está na página 40.

⁸ No mesmo livro de Schuler e Wolf, na página 39.

⁹ Em uma entrevista concedida ao jornalista Claudiney Ferreira, para o programa Jogo de Ideias, gravado em agosto de 2010, na Casa da Cultura, em Paraty/RJ, durante a 8ª Feira Literária de Paraty (FLIP). O trecho em questão pode ser assistido aos 1:07 no link <https://www.youtube.com/watch?v=26shR0oQ2ls&t=0s>

É na parte três desse encontro entre Brum, Vilas-Boas e Ferreira, que falando do seu processo de escrita, de criação, ela revela que para fazer uma escuta plena de seus “entrevistados”, ela se esvazia, para que a própria história, a história de si, não contamine o texto produzido, a reportagem produzida.

O processo de escuta é um desmontar-se e abrir-se para a chegada de um Outro muitas vezes alheio aos processos de vida do seu interlocutor. Enxergar o ordinário e o banal nesse discurso e transformá-los no extraordinário vendo todos os sentidos que as coisas e os eventos carregam em si é a proposta de Eliane Brum enquanto escritora e jornalista. É da jornalista, também, a tarefa de organizar todas as informações geradas criando as historiografias pessoais de cada um.

Brum retrata um momento de sua condição de “escutadeira” na cena em que, junto da empregada doméstica que trabalhava em sua casa, escuta novelas de rádio, comuns na sua infância: “Ao escutar a empregada escutando a novela de rádio, Eliane Cristina talvez tenha notado em alguma dobra interna a ideia de que, para viver, contar é preciso” (p. 28). E abre uma reflexão acerca da sua profissão: aquela menina que foi “percebeu que, no dia em que se tornasse capaz de emendar uma história na outra, não precisaria mais perder a cabeça” (p. 28), já que as muitas histórias que constituem seus interlocutores a colocam na posição de uma costureira de “retalhos”, unindo, elencando e bordando pedaços de histórias ouvidas e contadas que juntas formam histórias reais de pessoas reais.

Assim, fazendo uma observação bastante pertinente também a esse trabalho, a autora é questionada: o que sobra de Eliane quando o texto está pronto já que o biográfico e o autobiográfico andam juntos?

É nessa possibilidade que *meus desacontecimentos* dá abertura para ser lida nos dois campos: Autobiografia e Autoficção, ou seja, é uma obra ambivalente. Além da identidade de autor – narrador – personagem ser a mesma, ela está revisitando e narrando a sua vida através de elementos memoriais. Porém, há momentos em que observamos a autora ficcionalizando, tais como:

Há uma autonomia na forma como damos carne ao nosso nome com a vida que construímos - e não com a que herdamos. E há a história que veio antes, barro para criar uma existência que se sabe menos autônoma do que a modernidade promete (...) Eu escolho a memória. A desmemória assombra porque não a nomeamos, respira em nossos porões como monstros sem palavras. A memória, não. É uma escolha do que esquecer e do que lembrar - e uma oportunidade de ressignificar o passado para ganhar um futuro. Pela memória nos colocamos não só em movimento, mas nos tornamos o próprio movimento. Gesto humano, para sempre incompleto (BRUM, 2017, p. 74).

Essa escolha de “o que lembrar e o que esquecer”, bem como “a autonomia na forma como damos carne ao nosso nome”, além da metáfora do barro, da gênese da Humanidade, confere essa ficcionalidade para o texto. Dessa forma, também nos colocamos como criadores da nossa própria vida, através das nossas próprias palavras.

Para pensar na ideia de sermos “criadores da nossa própria vida”, questiono-me a partir da localização espaço-temporal em que ocupamos no sul da América enquanto latino-americanos, e a partir de quais paradigmas construímos nossa identidade. Assim, em poder desses conceitos, lanço um olhar para a vida e obra da mulher, brasileira, jornalista e escritora Eliane Brum e analiso sua produção inserida dentro de um contexto de escrita a partir da voz narrativa que está situada à margem do padrão global. Para tanto, utilizou-se o artigo *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* (2005), de Aníbal Quijano que, dentre outras questões trazidas em seu extenso e conceituado estudo, propõe a reflexão da ideia de uma identidade que se forma a partir da raça.

Uno de los ejes fundamentales de ese patrón de poder es la clasificación social de la población mundial sobre la idea de raza, una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más importantes del poder mundial, incluyendo su racionalidad específica, el eurocentrismo (QUIJANO, 2005, p. 201).

A hierarquização dos indivíduos de um "Novo Mundo" e os modos de exploração de trabalho escravo ligados às mulheres e aos homens negros são os seus eixos de análise para pensar a "colonialidade do saber/ do poder". O colonizador é concebido como pertencente a uma raça considerada superior, branca e eurocêntrica que coloniza todos aqueles que não figuram no espaço considerado dominante e hegemônico.

Eliane Brum cita em seu livro, em diferentes passagens, o lugar de sua infância: uma cidade de colonização europeia. Ela descreve sua casa localizada em frente à praça, no centro da cidade: "A praça era um ponto de armistício, território neutro a separar duas grandes igrejas, a católica e a protestante. Ou a nossa e a dos alemães. Para mim, a sem relógio e a com relógio" (p. 15).

Consoante a isso, a possibilidade da existência de outras distintas identidades acaba se tornando um instrumento de classificação social que, posteriormente, auxiliará na demanda da dominação dos povos.

La formación de relaciones sociales fundadas en dicha idea, produjo en América identidades sociales históricamente nuevas: indios, negros y mestizos y redefinió otras. Así términos como español y portugués, más tarde europeo, que hasta entonces indicaban solamente procedencia geográfica o país de origen, desde entonces cobraron también, en referencia a las nuevas identidades, una connotación racial. Y en la medida en que las relaciones sociales que estaban configurándose eran relaciones de dominación, tales identidades fueron asociadas a las jerarquías, lugares y roles sociales correspondientes, como constitutivas de ellas y, en consecuencia, al patrón de dominación colonial que se imponía. En otros términos, raza e identidad racial fueron establecidas como instrumentos de clasificación social básica de la población (QUIJANO, 2005, p. 202).

Então, funda-se, no continente americano, essa assimetria social de dominantes e dominados. Esses últimos sempre considerados dentro do estigma social que coloca suas culturas, histórias e identidades dentro do limitado e perigoso adjetivo de *colonizados*.

Levando em consideração o que Aníbal Quijano escreve sobre a heterogenia dos povos e as assimetrias sociais, destaca-se que na obra Brum, no capítulo intitulado "a guria dos 7", a autora rememora uma história da sua infância, quando foi abordada por "dois meninos e uma menina de pele morena numa cidade de colonização europeia" (p. 100). A partir de um trauma gerado por uma agressão por parte deles, Brum reflete acerca da situação com um olhar que vai além da violência. Ela cita que:

Ao testemunhar seu destino, ano após ano, e compará-lo ao meu, compreendi o que é desigualdade. A mais abjeta das desigualdades, a de origem. Compreendi que ela tinha me roubado 7 cruzeiros e a inocência, mas que a nossa queda de braço ela já tinha perdido ao nascer (p. 102).

Eliane Brum consegue demonstrar essas divisões de raça e classe social que Quijano organiza sociológica e antropológicamente, em uma pequena cidade no interior do Rio Grande do Sul. E não há apenas uma Ijuí, sua terra natal, lugar onde muitas das suas histórias são ambientadas, quando lemos e ouvimos histórias localizadas nesses lugares e com esses traços, rapidamente percebemos e as fazemos associações.

O teórico aponta que, com as divisões estabelecidas e os instrumentos de análise preparados, restou ao colonizador aniquilar toda cultura e conhecimentos para a imposição de uma nova organização social.

Llevaron a la elaboración de la perspectiva eurocéntrica de conocimiento y con ella a la elaboración teórica de la idea de raza como naturalización de esas relaciones coloniales de dominación entre europeos y no-europeos.

Históricamente, eso significó una nueva manera de legitimar las ya antiguas ideas y prácticas de relaciones de superioridad/inferioridad entre dominados y dominantes. Desde entonces ha demostrado ser el más eficaz y perdurable instrumento de dominación social universal, pues de él pasó a depender inclusive otro igualmente universal, pero más antiguo, el inter-sexual o de género: los pueblos conquistados y dominados fueron situados en una posición natural de inferioridad y, en consecuencia, también sus rasgos fenotípicos, así como sus descubrimientos mentales y culturales (QUIJANO, p. 203).

A partir dessas inúmeras identidades que foram forjadas a partir de um ideal eurocêntrico, tudo aquilo que se diferencia, todos aqueles que não estão dentro de uma condição específica de ser humano, acabam por serem invalidados, invisibilizados e transformados, obrigatoriamente, em massa de manobra. O eu que rompe barreiras e padrões e que fala e conta sua história é, antes de tudo, uma força propulsora que desenterra muitos outros eus apagados ao longo da História da humanidade.

Las nuevas identidades históricas producidas sobre la base de la idea de raza, fueron asociadas a la naturaleza de los roles y lugares en la nueva estructura global de control del trabajo. Así, ambos elementos, raza y división del trabajo, quedaron estructuralmente asociados y reforzándose mutuamente, a pesar de que ninguno de los dos era necesariamente dependiente el uno del otro para existir o para cambiar. De ese modo se impuso una sistemática división racial del trabajo. En el área hispana, la Corona de Castilla decidió temprano el cese de la esclavitud de los indios, para prevenir su total exterminio. Entonces fueron confinados a la servidumbre (QUIJANO, 2005, p. 204).

Outro livro em que o teórico Aníbal Quijano se debruça sobre o tema na decolonialidade é o intitulado *Des/colonialidad y bien vivir - un nuevo debate en América Latina* (2014). Nele, o autor aponta para a heterogeneidade existente no continente latino-americano e para a necessidade de uma revisão histórica que dê conta de abarcar as pluralidades.

Por todo eso, en la «indigenidad» histórica de las poblaciones víctimas de la colonialidad global del poder, no alienta solamente la herencia del pasado, sino todo el aprendizaje de la resistencia histórica de tan largo plazo. Estamos, por eso, caminando en la emergencia de una identidad histórica nueva, histórico/estructuralmente heterogénea como todas las demás, pero cuyo desarrollo podría producir una nueva existencia social liberada de dominación/explotación/violencia (...). En otros términos, el nuevo horizonte de sentido histórico emerge con toda su heterogeneidad histórico/estructural. En esa perspectiva, la propuesta de Bien vivir es, necesariamente, una cuestión histórica abierta que requiere ser continuamente indagada, debatida y practicada (QUIJANO, 2014, p. 32 e 33).

Para María Lugones, no artigo *Colonialidade e Gênero* (2020), que analisa, debate e amplia o pensamento de Aníbal Quijano, o teórico entende que o poder está

estruturado em relações de dominação, exploração e conflito entre atores sociais que disputam o controle dos “quatro âmbitos básicos da vida humana: sexo, trabalho, autoridade coletiva e subjetividade/intersubjetividade, seus recursos e seus produtos” (LUGONES, 2020, p. 55).

Lugones abre uma discussão em torno da interseccionalidade e explana que a dominação do Outro se dá através de um processo “binário, dicotômico e hierárquico” (p. 60). Ela explica que

as categorias são entendidas como homogêneas e selecionam um dominante, em seu grupo, como norma; dessa maneira, “mulher” seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais, “homem” seleciona os machos burgueses brancos heterossexuais, “negros” seleciona os machos heterossexuais negros, e assim sucessivamente. Então, é evidente que a lógica de separação categorial distorce os seres e fenômenos sociais que existem na intersecção, como faz a violência contra as mulheres de cor. (...) Na intersecção entre “mulher” e “negro” há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem “mulher” nem “negro” a incluem. A intersecção nos mostra um vazio. Por isso, uma vez que a interseccionalidade nos mostra o que se perde, ficamos com a tarefa de reconceitualizar a lógica da intersecção, para, desse modo, evitar a separação das categorias existentes e o pensamento categorial (LUGONES, 2020, p. 60).

Essa proposição de discutir a categoria da mulher negra dentro da conformação social permite um sem-fim de perspectivas que abarcam a construção da identidade desse sujeito permanentemente colocado nesse lugar assimétrico. Quando observamos o hiato em que se posiciona a existência da mulher negra, examinamos as diferentes posições políticas que precisam ser adotadas para escrever novamente a História, propondo novos caminhos que deem conta de transformar este corpo dotado de uma voz invisível em um ser visível, que conta a sua própria história, com a sua própria voz.

Voltando-me para o objeto literário analisado, penso na figura de Eliane Brum enquanto criadora da narrativa da história de uma mulher branca latino-americana interiorana, e é nesse campo que aloco uma questão que a pesquisa que aqui se desenvolve procura investigar: esse sujeito invisibilizado e marginalizado tem lugar para falar enquanto um *eu* que carrega diferentes intersecções que constituem a sua identidade?

O olhar mais profundo, que sugere Lugones, para analisar a realidade complexa, tem como metodologia uma minuciosa e duradoura inspeção de um presente cheio de diferenças que, se não assistidas, continuam a reproduzir violências

cotidianas que devem ser combatidas para tornar equalizadas as oportunidades de existência.

Precisamos entender a organização do aspecto social para conseguirmos tornar visível nossa colaboração com uma violência de gênero sistematicamente racializada, e assim chegarmos a um inescapável reconhecimento dessa colaboração em nossos mapas da realidade (LUGONES, 2020, p. 79).

O estudo de Oyèrónkẹ Oyěwùmi, *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas* (2020), além de fazer a análise de uma epistemologia dominante que leva em conta apenas o olhar do colonizador, excluindo as existências diversas do outro lado da História, aborda também a questão essencialista da categoria “mulher” a fim de repensá-la e desconstruí-la. Para problematizar e esmiuçar a questão essencialista de tratar a mulher dentro de uma categoria chega-se ao consenso, como a autora afirma, que “gênero é antes de tudo uma construção sociocultural” (OYĚWÙMÍ, 2020, p. 87). Dessa maneira,

se o problema do gênero torna-se central na vida das mulheres brancas a ponto de outras dimensões serem excluídas, temos de nos perguntar: por que o gênero? Por que não alguma outra categoria, como raça, por exemplo, que é vista como fundamental pelos afro-estadunidenses? O gênero é socialmente construído, a categoria social “mulher” não é universal (OYĚWÙMÍ, 2020, p. 87).

E isso nos leva a perguntas que não pretendem ser respondidas de maneira imediata e isolada, mas que buscam respostas que se evidenciem na materialidade das ações do cotidiano:

Em que medida uma análise de gênero revela oculta outras formas de opressão? Quais são as condições femininas bem teorizadas pelos estudos feministas? Especificamente que grupo de mulheres é bem teorizado? Até que ponto a colocação do gênero em primeiro plano contribui com os desejos das mulheres e sua vontade de entender-se mais claramente? (OYĚWÙMÍ, 2020, p. 87).

Os trabalhos da teórica Ochy Curiel, de maneira prática e metodológica, mostram que a proposta decolonial tem por objetivo se apropriar de um modelo que vai além daquele historicamente estabelecido: “partindo de paradigmas não dominantes que mostram a relação entre modernidade ocidental, colonialismo e capitalismo, elas questionam as narrativas da historiografia oficial e mostram como se configuraram as hierarquias sociais” (CURIEL, 2020, p. 121). Tomando como metodologia a crítica feminista decolonial, os estudos adquirem “uma nova

perspectiva de análise para entendermos de forma mais complexa as relações e entrelaçamentos de raça, sexo, sexualidade, classe e geopolítica” (idem), mas ainda assim é preciso refletir sobre uma proposta que consiga ir mais além do que a esfera do conhecimento e atinja a emancipação de sujeitos reais dentro de suas práticas cidadãs.

Sabendo dos inúmeros problemas teóricos de se ler a decolonialidade a partir de teóricos eurocêntricos, utilizo o livro *Pós-colonialismo* (2021), de Jane Hiddleston, principalmente para ampliar a discussão em torno desse tema. Foi a leitura dele que me inseriu na discussão do pós-colonialismo. Achei justo trazê-lo para demonstrar também as leituras que fazemos e que abrem caminhos diferentes, divergentes, daquilo que a nossa realidade permite abarcar. Também reafirmo a necessidade de reconhecer, ler e utilizar as pessoas que *daqui* falam *daqui*.

A mulher do livro de Hiddleston é a europeia, francesa e branca. Essa imagem que a autora traz do indivíduo que desfila nas ruas que foram limpas pelas mulheres racializadas, sem dúvidas se opõe completamente à da mulher branca latino-americana que possui em si a condição do colonizado.

O complexo uso do termo *pós-colonialismo* divide comentadores em dois grupos, a saber aqueles que o concebem como “um rótulo homogêneo” que unifica “distintas experiências de opressão” (HIDDLESTON, 2021, p. 14) e os que o compreendem como um modo para “descrever um multifacetado e aberto processo de interrogação e crítica” (HIDDLESTON, 2021, p. 14). Pensar pelo viés do último grupo permite a constante revisão, reescrita e atualização da História que há muito vem sendo contada pela visão do colonizador.

Hiddleston também aponta para a perspectiva pela qual alguns leitores observam o pós-colonialismo: por um lado aqueles que o veem “abertamente [como um] movimento político, preocupado acima de tudo com os efeitos empíricos e materiais do colonialismo e de suas consequências” (HIDDLESTON, 2021, p. 16). E, por outro lado, o leitor que o vê como um “campo de estudo”, do qual esse trabalho muito se apropria, já que “anuncia uma reflexão ética preocupada, de uma maneira abrangente, com relações entre o eu e os outros” (p. 16).

A partir dessa revisão de questões pós-coloniais e decoloniais, e projetando para a análise que aqui neste trabalho me empenho em realizar, a frase de Heloisa Buarque de Hollanda, no livro *Pensamento feminista hoje - perspectivas decoloniais* (2020), sintetiza o próximo passo. Existe, nessa contemporaneidade, uma “urgência

de pensarmos as especificidades que podem fazer um feminismo decolonial brasileiro” (HOLLANDA, 2020, p. 23).

O livro organizado por Heloisa Buarque de Hollanda é composto por muitas vozes, em sua maioria, de mulheres latino-americanas. No capítulo inicial, a organizadora traz trabalhos de artistas brasileiras, em especial, as obras de Marcela Cantuária e aponta que ao elaborá-las, a artista “articula colagens de imagens de diferentes contextos históricos que se relacionam politicamente no tempo e experimenta seus possíveis sentidos na memória coletiva em obras de fortes traços alegóricos” (HOLLANDA, 2020, p. 26). O lugar que a arte ocupa nessas infinitas possibilidades de contar a História nos orienta para uma leitura plural e diversa em que

sua força política e socialmente mágica é a de construir um imaginário que, ao possibilitar que uma coletividade interessada reconheça a si própria, institui uma espécie de comunidade semântica cujos laços sociais, políticos e estéticos são experimentados (HOLLANDA, 2020, p. 26).

Assim, construir uma coletividade interessada em reconhecer a si própria depende também dos enfrentamentos individuais das mulheres diariamente. A partir do compartilhamento, que vem a ser a tônica do discurso da emancipação, é com criações artísticas, leituras e trocas de diferentes histórias, contadas a partir de diferentes visões e vozes, que um grupo pode construir sua própria identidade individual e coletiva.

Na literatura de Eliane Brum, em sua narrativa, encontra-se momentos em que *ser mulher* constituía uma dura e cruel realidade:

Lembro do sentimento duplo, a autonomia e a ameaça. Nunca me livrei dessas duas emoções conflitantes, mas sempre lado a lado numa sociedade machista até hoje. Eu já sabia que tinha uma boceta e que esse fato me tornava uma presa em potencial. Dois anos depois seria atacada, também no cinema, por um pedófilo que me agarrou seios que eu ainda não tinha (BRUM, 2017, p. 99)

Flávia Rios abre o livro de Françoise Vergès, *Um feminismo decolonial* (2020), apontando que a obra “trata-se de um manifesto que defende a um só tempo um feminismo antipatriarcal, anticolonial e anticapitalista” e que, de todo modo, verifica a necessidade atual de se “combater abertamente o feminismo de feição burguesa” (VERGÈS, 2020, p. 7). Este pouco agrega na luta em prol da reflexão contemporânea que propõe uma revisão da História colocando luz na trajetória de mulheres racializadas que foram invisibilizadas por tantos séculos. Rios encerra a sua

introdução com uma metáfora que nos convoca a repensar as imagens que foram criadas em relação às interseccionalidades que atravessam o feminismo: “ideais abstratos são frágeis diante da concretude dos processos de racialização” que lembra muito a frase de Karl Marx¹⁰, “o que é sólido se desmancha no ar” (MARX; ENGELS, 2017, p. 19).

De certa maneira, o feminismo de feição burguesa pretende universalizar a “categoria” mulher. No entanto, o que este não dá conta são as diferenças que se encontram entre mulheres, sejam elas europeias, latino-americanas, burguesas ou proletárias. Nesse sentido, a reflexão crítica sobre o papel feminino na sociedade, por esta ótica, não encontra ressonância na concretude da realidade de mulheres negras que limpam, das mulheres que fogem ao padrão heteronormativo etc. Por isso que este ideal abstrato não tem sua validade pois essas mulheres *da diferença* não são compreendidas na universalidade do conceito de mulher.

Retomando a história do capítulo “a guria dos 7” anteriormente citado e analisado, Brum, na página 102, narra que “Eu crescia protegida – e ela era triturada pela rua” reforçando a materialização e a concretude da assimetria social em que as duas viviam. Ambas mulheres, sendo uma delas negra, o que reforça as interseccionalidades com as quais convivemos hoje em um mundo completamente heterogêneo. Conforme Brum aponta “mulheres de classe média como eu tentam aprender a envelhecer. Mulheres como ela tentam não morrer antes dos vinte” (102-103).

Importa-se o feminismo decolonial com a invisibilidade dos “corpos exaustos” (VERGÈS, 2020, p. 19) que são responsáveis por limpar e organizar a cidade antes e depois de ser usada pelos “corpos eficientes” (VERGÈS, 2020, p. 19). Essa imagem que Vergès constrói de um ser humano que “abre a cidade” para que os outros seres humanos, considerados melhores e mais produtivos pela estrutura social e racial, nos convida a refletir sobre o apagamento da mulher racializada nos tempos atuais. Apagar a sua existência humana e encarcerá-la em um determinado lugar (social e espacial) é uma política patriarcal, capitalista e colonial. “A vida confortável das mulheres da burguesia só é possível em um mundo onde milhões de mulheres racializadas e exploradas proporcionam esse conforto” (VERGÈS, 2020, p. 26)

¹⁰ Marx, Karl (1818-1883) e Engels, Friedrich (1820-1895). Manifesto do Partido Comunista. 3. ed. São Paulo: Sundermann, 2017. 70 p.

A constatação do privilégio branco no trecho: “Eu crescia protegida – e ela era triturada pela rua” nos permite observar a tomada de consciência da autora. Também no trecho “mulheres como ela tentam não morrer antes dos vinte. Pode ser que hoje ela só viva em mim – e a memória seja a única vida que eu possa lhe dar” (p. 103) observa-se a cruel realidade da mulher negra que, na época da infância da autora e naquela cidade em que morava, não poderia ter uma larga expectativa de vida. A autora faz uma análise da função social do seu processo de criação no trecho: “Escrevo também para mantê-la viva. (...) Muito mais no corpo dela do que no meu” (p. 103).

Eliane Brum, em uma entrevista concedida ao jornalista Claudiney Ferreira, para o programa *Jogo de Ideias*¹¹, refere-se ao livro nesta dissertação analisado como uma “reportagem de sua vida”. Ela o faz logo após a leitura de uma crônica de sua autoria intitulada “A costureira”¹² (BRUM, 2010). A autora analisa sua produção até o momento e comenta sobre o processo de escrita de sua obra ficcional *Uma duas* (2011).

Nessa tertúlia acima mencionada, Brum destaca a presença bastante notável da resistência das mulheres que coloriram suas páginas de reportagem e ficção. Especificamente, a autora enfatiza dois momentos: o primeiro, do livro *meus desacontecimentos*, as mulheres da sua família que eram muito infelizes e que, paradoxalmente, cultivavam lindos jardins. E o segundo, a cabeleira vermelha escondida por debaixo da toca da costureira achada morta sob a sua máquina de costura (da crônica *A costureira*, em anexo).

Essa resistência das mulheres pode ser associada a uma espécie de luta feminina coletiva que permeia o mundo. Continuar existindo, apesar de maridos agressivos, apesar de uma sociedade conservadora que afirmava que o lugar da esposa era dentro de casa, cuidando dos afazeres domésticos, era/é resistir a toda uma cultura de apagamento das vontades, desejos e sonhos das mulheres.

No artigo *No-autobiografías de mujeres "privilegiadas": Inglaterra y América del Norte* (1991), de Carolyn G. Hielbrun, a autora faz referência a um texto de Mary G. Mason intitulado “The other voices: autobiographies of women writers” (1980). Nele,

¹¹ Gravado em agosto de 2010, na Casa da Cultura, em Paraty/RJ, durante a 8ª Feira Literária de Paraty (FLIP), disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rln0Wql6tl8> Acesso em 21 de dez. de 2022.

¹² Ver Anexo 1.

Mason trata dos padrões estabelecidos pelos autores homens no que concerne às autobiografias, desse modo, uma mulher escritora não seria capaz de escrever acerca de si mesma sem antes um autorreconhecimento de si enquanto "outro". Mason¹³ aponta que

em nenhuma parte das autobiografias femininas encontramos os padrões estabelecidos pelos dois prototípicos autobiógrafos masculinos, Agostinho e Rousseau; e, inversamente, os escritores masculinos nunca adotam os modelos arquetípicos de Julian, Margery Kempe, Margaret Cavendish e Anne Bradstreet. A dramática estrutura de conversão que encontramos nas Confissões de Agostinho, onde o eu é apresentado como palco para uma batalha de forças opostas e onde uma vitória culminante de uma força - o espírito derrotando a carne - completa o drama do eu, simplesmente não concorda com as realidades mais profundas da experiência feminina e, portanto, é inadequado como modelo para a escrita da vida feminina. Da mesma forma, o arquétipo secular egoísta que Rousseau transmitiu a seus irmãos românticos em suas Confissões, mudando a apresentação dramática para uma autodescoberta em que personagens e eventos são pouco mais que aspectos da consciência em evolução do autor, não encontra eco na escrita das mulheres sobre suas vidas. Pelo contrário, a julgar pelos nossos quatro modelos, a autodescoberta da identidade feminina parece reconhecer a presença real e o reconhecimento de outra consciência, e a revelação do eu feminino está ligada à identificação de algum "outro". Esse reconhecimento de outra consciência – e ênfase o reconhecimento em vez da consideração – essa fundamentação da identidade por meio da relação com o outro escolhido, parece (se podemos julgar por nossos quatro casos representativos) permitir que as mulheres escrevam abertamente sobre si mesmas (MASON, 1980, pág. 210 – tradução nossa).

Logo, a Literatura autobiográfica produzida por homens – no exemplo, Rousseau e Agostinho – não consegue dar conta das questões enfrentadas pelas mulheres e, a partir disso, não haveria um modelo de escrita para a vida de uma mulher sem que antes ela consiga reconhecer-se como um Outro distante e difuso. Agostinho, quando dramatiza o seu conflito interno entre “espírito e carne”, já tem a

¹³ Nowhere in women's autobiographies do we find the patterns established by the two prototypical male autobiographers, Augustine and Rousseau; and conversely male writers never take up the archetypal models of Julian, Margery Kempe, Margaret Cavendish, and Anne Bradstreet. The dramatic structure of conversion that we find in Augustine's Confessions, where the self is presented as the stage for a battle of opposing forces and where a climactic victory for one force—spirit defeating flesh—completes the drama of the self, simply does not accord with the deepest realities of women's experience and so is inappropriate as a model for women's life writing. Likewise, the egoistic secular archetype that Rousseau handed down to his Romantic brethren in his Confessions, shifting the dramatic presentation to an unfolding self-discovery where characters and events are little more than aspects of the author's evolving consciousness, finds no echo in women's writing about their lives. On the contrary, judging by our four models, the self discovery of female identity seems to acknowledge the real presence and recognition of another consciousness, and the disclosure of female self is linked to the identification of some "other." This recognition of another consciousness—and I emphasize recognition rather than deference—this grounding of identity through relation to the chosen other, seems (if we may judge by our four representative cases) to enable women to write openly about themselves (MASON, 1980, p. 210).

sua identidade afirmada e o seu papel social garantido, pois participava da camada mais alta da sociedade da época medieval – homem e católico. Por outro lado, a mulher não tem o seu firmamento social, visto que ainda não adentrou ao espaço político de atuação para se inserir e se reconhecer enquanto tal a fim de poder expressar a sua voz. Assim, ela acaba sendo apenas um eco, menorizado, invisibilizado vindo do *Outro* lado.

Simone de Beauvoir no livro *O Segundo Sexo* (1970) faz um paralelo com a questão dos negros e judeus para analisar o fato dessas classes estarem frequentemente colocadas no lugar do Outro. Para a autora, pensar na questão da alteridade vai além de segregar as pessoas entre sexos masculino e feminino. Quando se pensa na imposição a esses “outros” de papéis subalternos e até mesmo inimigos, Beauvoir cita que tal comportamento é “uma categoria fundamental do pensamento humano” (BEAUVOIR, 1970, p. 11). A questão binária também se realiza na alteridade enquanto gênero, já que para Sujeito é considerado o homem e quando se pensa no Outro, se considera a mulher. Lévi Strauss, citado por Beauvoir, explica na passagem do estado natural para o estado cultural das coisas que isso

define-se pela aptidão por parte do homem em pensar as relações biológicas sob a forma de sistemas de oposições: a dualidade, a alternância, a oposição e a simetria, que se apresentam sob formas definidas ou formas vagas, constituem menos fenômenos a serem explicados que os dados fundamentais e imediatos da realidade social (BEAUVOIR, 1970, p. 11).

As articulações sociopolíticas da última década que culminaram na quarta onda do feminismo e o crescente “ir para a rua” engajaram uma legião de pessoas a saírem de suas casas e reivindicarem, com suas vozes e corpos, um mundo mais igualitário em que as mulheres, os negros, LGBTQIA+ possam ter representatividade e respeito. Os diversos movimentos puseram luz e deram atividade às diferentes classes marginalizadas fazendo emergir fortes e importantes posicionamentos frente aos acontecimentos que a conjuntura política do país apresentava.

A perspectiva feminista decolonial analisada no livro *Pensamento feminista hoje – perspectivas decoloniais* (2020), de Heloisa Buarque de Hollanda, é fundamentada na teoria de intelectuais latino-americanas que discutem, entre outras coisas, a hegemonia europeia de produção de conhecimento. A partir disso, surgem questionamentos sobre como e através de quais vozes podemos inserir as epistemes

produzidas desse lado do planeta e, ademais, de que forma elas dialogam com o todo, com o universal.

Stuart Hall no livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2002) avalia e discorre acerca dessa mudança de perspectiva em relação ao sujeito o qual “previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2002, p. 12). Observar essa imagem que não mais comporta um sujeito fixo e permanente, permite a leitura sempre plural dos diversos temas, contextos que o atravessam.

Do mesmo modo, Hall argumenta que

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós ou uma confortadora ‘narrativa do eu’ (HALL, 2002, p. 13).

Assim, a perspectiva trazida por uma narração do eu, conforme sugere o autor, também implica em uma história fragmentada e, principalmente, subjetiva, visto seu caráter pessoal/ individual. Entretanto, essa forma de contar reúne diversas possibilidades que vão desde a motivação pela qual a escritora se propõe a fazê-lo, até pelas infinitas identificações dessa história que o leitor assume para si ao lê-la.

“Nossa vida é nossa primeira ficção” (p. 7). Assim, Eliane Brum inicia a escrita de seu livro *meus desacontecimentos* que, apesar do forte tom autobiográfico, não deixa de ser um texto autoficcional, haja visto as escolhas de todas as ordens que a autora lança mão para elaborar sua história.

As pessoas tomam para si os elementos que fazem parte da sua *bio* e constroem uma narrativa da sua própria vida. Quando se pensa em identidade narrativa, a Autobiografia surge a partir daquilo que compõe o que se é, os acontecimentos que fazem ou fizeram parte daquela vida. Já a Autoficção emerge quando olhamos para o caráter de interpretações mentais subjetivas que a pessoa vai fazer sobre esses acontecimentos e que vão gerar o sentimento e a percepção de si enquanto um *eu* e a *minha história de vida*.

Desse modo, institui-se um sentido para a própria história individual. Escutar e ler uma história que dá conta dos fatos da vida de alguém auxilia no processo do

interlocutor em reconhecer e identificar a própria vida, validando as suas próprias vivências e confrontando a sua identidade.

A repetição desse processo dá um corpo e uma concretude, além de sentido, para a história de vida e para a constituição de um eu. Quem não expressa sua biografia, portanto, não enxerga a si mesmo porque não vê o eu como uma concretude de histórias e acontecimentos, já que expressar-se sobre si mesmo é uma afirmação de uma identidade própria e particular: a validação individual é o reforço para a identidade do Outro. Se o Outro não se expressa e não tem lugar para se expressar, é no discurso alheio que ele se valida.

A autora escolhe iniciar a sua obra a partir de uma ausência em sua vida – a qual moldou todo seu caráter – a perda da irmã antes mesmo de nascer. “Mas, se alguém espiasse os meus pensamentos, saberia que eu sentia um alívio culpado pela morte da outra. Intuí que, se ela não tivesse morrido, eu não teria nascido” (p. 13). Assim, ela segue apontando que: “Por anos, muitos, fui esse vaso quebrado, até me surpreender um dia pensando em mim sem ser como cacos de mim” (p. 18). A imagem de si como um vaso quebrado, resultado de um arrebatador momento em que o pai descobre seu nascimento, cinco anos depois de perder a filha recém-nascida, evoca as possibilidades em que a narradora firmará sua identidade. “Eu era cacos”, a escritora complementa.

Esses pedaços todos conformam uma unidade. A percepção da unidade reside na compreensão de saber-se fragmento. Quando ela se dá conta de todas essas histórias, memórias, personagens e concebe que tudo isso é o que a constrói, ela consegue observar-se por inteira.

Um manejo metaficcional é percebido em alguns trechos de seu livro, momentos nos quais a autora parece revisitar a sua própria escrita, trazendo reflexões e novas percepções sobre o dito e o vivido:

Em momentos transtornadores, como o que vivo enquanto revisto este livro, as palavras me exasperam com sua insuficiência e o corpo começa a doer de falta. Ao concluir a história – ainda em movimento – da minha vida com as palavras, perdi a consciência do meu corpo antigo e passei a colecionar desastres doméstico por calcular mal meus passos e meus gestos. Neste exato instante, busco caminhos para descobrir qual é o meu corpo, agora que me ofertei em letras a um leitor desconhecido. Investigo os contornos da mulher oculta que, inquieta, esperar para nascer. Com este livro, um corpo morreu. É preciso encontrar a forma de outro. Um percurso que, em mim, se faz com palavra e carne (BRUM, 2017, p. 16).

Este relato de Brum está disposto entre parênteses e possui um tom "intruso" na narrativa com o efeito de demonstrar o processo pós-escrita, isto é, o processo revisional, que além de marcar a passagem de tempo entre o escrito e o "publicado", demonstra a sua contínua visita ao seu próprio passado.

A autora também reforça a discussão sobre a violência de gênero quando retoma eventos que fizeram parte da sua vida, como no trecho: "Na minha infância, nos fazíamos mulher de violência em violência, por homens que nos mostravam o pinto duro, mas eram tão quebradiços" (p. 100). Brum nos convida a refletir sobre a ideia falocêntrica que determina socialmente o quão "macho" é um homem e nos incita a analisar esse tão frágil caráter "quebradiço".

Quando nos inserimos no campo estrutural do texto para analisarmos tais trechos em que a realidade social se soma ao mundo ficcional, constatamos a necessidade de aprofundar teoricamente alguns conceitos que auxiliam na leitura da obra bem como na compreensão de uma intenção autoral.

Phillipe Lejeune em seu livro *O pacto autobiográfico* (2008) aponta que "para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*" (p. 15). Em dado momento do texto de Brum, a autora-narradora-personagem se nomeia: "E assim virei Eliane. Eliane Cristina." (p. 26). Os "numerosos problemas" em relação a essa identidade, conforme sinaliza o teórico, podem iniciar a partir dessa nomeação, já que são postas em análise essa expressão de identidade.

Alberca, acerca do uso do nome próprio, afirma que

En primer lugar, el nombre propio resulta ser la única manera de resolver la fantasmagoría del yo, en tanto que conector discursivo sin significado propio. Nos permite salir de la nebulosa abstracta de su exclusiva significación gramatical y darle un referente preciso, que supere el carácter de conmutador verbal que Emile Benveniste atribuyó a los pronombres personales. En segundo lugar, el nombre no es una simple etiqueta, sino que está íntimamente ligado a la construcción de nuestra propia personalidad, individual, familiar y social. La importancia de la identidad nominal no es en la autobiografía, ni tampoco en la vida cotidiana, una mera cuestión de registro civil, sino que es un tema de profundo calado, pues no existimos socialmente hasta que nos detentamos una identidad administrativa y, por consiguiente, un nombre. Nuestra identidad se constituye en torno a un hombre y el afán de muchos hombres de hacer famoso el suyo, además de dotar de estructura argumental sus vidas, se convierte en el signo del ascenso y el logro sociales (ALBERCA, 2007, p. 68).

Assim, a pergunta de Lejeune, e uma das perguntas dessa pesquisa, é: "como se manifesta a identidade do autor e do narrador?" (p. 19). Como se assegura que

quando Eliane se diz Eliane, esse eu já não está esvaziado de realidade e nada mais é do que a pura ficção? É a entidade corpórea ou a identidade atribuída? Se por um lado Alberca admite que o nome está ligado a um ancoramento existencial do ser humano no mundo, por outro pode-se argumentar que para além dessa identidade atribuída ou seja, de uma construção nominal que representa a si, as experiências de um corpo, de um eu mesmo que não nominal são o fundamento de uma construção identitária. Como expresse anteriormente no trecho do livro de Brum¹⁴, em que ela sofre uma violência enquanto corpo e não enquanto nome – identidade. Naquele momento não existia uma concepção de si como Eliane Cristina Brum sofrendo um atentado, mas sim um ataque contra o corpo, o corpo feminino. Logo, o que possibilita a criação da identidade de si é a continuidade de um corpo, ou seja, uma conexão entre as duas.

A autora produz um relato que convoca as diferentes mulheres da sua vida/família que constituem a identidade da mulher que narra a sua história e, assim, a narradora descreve cada uma dessas personagens como “mulheres bondosas demais, e tristes, muito tristes” (p. 27). A conformação de sua vida a partir da referência e do exemplo da vida das mulheres (e das pessoas em geral) que a constituíram, demonstra um profundo olhar sobre a sua própria condição de mulher na sociedade em que vive e viveu.

A partir do presente em que escreve o livro, a escritora também avalia suas inquietações e, frente à profissão, ratifica a sua escolha dada sua construção identitária até então:

Hoje, ao lançar meus anzóis no lado nebuloso do passado, em busca de um mapa cujo único destino sou eu, percebo que escrever me salvou de tantas maneiras e também desta. Desde pequena eu tenho muita raiva - e quase nenhuma resignação. A reportagem me deu a chance de causar incêndios sem fogo e espernear contra as injustiças do mundo sem ir para a cadeia. Escrevo para não morrer, mas escrevo também para não matar (BRUM, 2017, p. 61).

Antoine Compagnon em seu texto “O autor” (2003) traça um percurso que apresenta os movimentos que culminaram no texto “A morte do Autor” (2004), publicado em 1968, de Roland Barthes, e nas (posteriores) manifestações que retiravam a intenção do autor do lugar de construção de sentido do texto.

¹⁴ “Na minha infância, nos fazíamos mulher de violência em violência, por homens que nos mostravam o pinto duro, mas eram tão quebradiços” (p. 100).

O autor, inicialmente, utilizando os termos “antiga” e “moderna”, diferencia as correntes que associavam a intenção do autor ao sentido da obra – a primeira – e aquelas que refutavam essa relação – a segunda. Tentando fugir dessa dicotomia, Compagnon sugere uma terceira perspectiva: “o leitor como critério da significação literária” (p. 47). Esses conflitos seriam gerados a partir das dúvidas de “o que o autor quis dizer?” e, em contrapartida, “o que o autor diz?”, retirando a subjetividade daquele que executa a escrita ficcional.

Barthes aponta para o papel do leitor na elaboração do sentido do texto, em contrapartida à ideia de que o autor seria essa figura detentora da significação única: “há, entretanto, alguém que ouve cada palavra na sua duplicidade, e ouve mais, pode-se dizer, a própria surdez das personagens que falam diante dele: esse alguém é precisamente o leitor” (2004, p. 64).

Levando em consideração o papel do leitor e sua relação com o texto, quando Barthes argumenta que “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte ao Autor” (p. 70), tem-se em conta que

um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor (BARTHES, 2004, p. 70).

Ao retirar o Autor do jogo da criação, retira-se a sua intenção e, portanto, o sentido primeiro de sua obra. Delegar ao leitor o papel absoluto de significação acaba conseqüentemente gerando uma “polissemia do texto” além do que Compagnon chamou de “promoção do leitor” (p. 52). Os sentidos, comentários e interpretações passam a outra esfera, e essa, mais precisamente o leitor, transforma-se no substituto do autor, “há sempre um autor: se não é Cervantes, é Pierre Ménard” (p. 52).

Consoante a isso, Manuel Alberca em seu livro *El pacto ambiguo* (2007), discorre acerca do dito anteriormente já que

por lo tanto, el auge de lo autobiográfico es un fenómeno que se reactiva en un escenario contradictorio, pues si, por un lado, choca con las “desconstrucción” de la noción tradicional de autor, incluso parodia e irrisión, por el otro, demuestra, de manera indirecta y ambivalente, la necesidad que el lector y el texto tienen del autor y de su figura textual, como anclaje inevitable de cualquier interpretación (ALBERCA, 2007, p. 27).

Por outro lado, o olhar para o Romance foi se transformando ao longo do tempo. Tê-lo “sob acusação”, conforme sugere Walter Siti (2009), até sua consolidação como

gênero, permitiu muitas intersecções e alterações referentes a sua constituição e definição.

Marthe Robert em seu texto “Por que o romance?” (2007) apresenta a definição do dicionário *Litttré* para o verbete *romance*: “é ‘uma história fingida, escrita em prosa, em que o autor busca excitar o interesse pela pintura das paixões e dos costumes ou pela singularidade das aventuras’” (p. 16). Utilizando disso, a autora discute o fato de que essa acepção cabe apenas para o romance moderno, pois o romance antigo seria

dado por um relato verdadeiro ou fictício, donde devemos deduzir ou que a distinção entre ficção e verdade não é determinante, ou que o é para o romance moderno, ao qual seria então negado o direito à ‘verdade’ reconhecido a seu predecessor (ROBERT, 2007, p. 17).

Ian Watt no texto “O realismo e a forma do romance” (2010) faz uma análise do romance nos três primeiros romancistas ingleses: Defoe, Richardson e Fielding. A definição proposta para iniciar a discussão é a de que “consideraram o ‘realismo’ a diferença essencial entre a obra dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior” (p. 10). E a escolha do termo “realismo” estaria atrelada principalmente à forma como a vida é apresentada e não na “espécie de vida apresentada” (p. 11).

A passagem da matéria do enredo que gera a substituição “da tradição coletiva pela experiência individual” (p. 14), culmina na nova tendência da ficção: “sua total subordinação de enredo ao modelo da memória autobiográfica afirma a primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o *cogito ergo sum* de Descartes na filosofia” (p. 15). Desse modo, a fonte do conhecimento empírico não está fora, mas ancorada no sujeito que conhece. É a partir de mim, do *cogito*, que conheço o mundo, a realidade: a base epistemológica é o sujeito pensante.

Para Maria Lucia Dal Farra, no livro *O narrador ensimesmado* (1978), o romance considerado ideal seria

justamente o cultivado por James, onde o autor desaparecia da cena, conservando a emissão imperceptível na terceira pessoa, alicerce de equilíbrio da narração que passava de boca em boca (de olho em olho) pelas personagens, tornando-se, assim, “dramatizada”. Em decorrência, o romance de primeira pessoa veio a ser concebido como uma forma ainda “pessoal”, já que nele os artifícios para a preservação da “realidade” não poderiam ser mantidos (DAL FARRA, 1978, p. 18).

De qualquer forma, romances de primeira e terceira pessoa não deixam de figurar na esfera do ficcional, portanto, a teórica aponta que “não há, na verdade,

diferença radical entre o romance de primeira pessoa e o de terceira pessoa, porque ambos os romances comportam um narrador como máscara do autor” (p. 20).

Sob esse viés, Anna Faedrich Martins escreve no seu artigo “Uma discussão teórica acerca da autoficção: a ficcionalização de si em *O filho eterno*, de Cristovão Tezza” (2011), que o autor afirma ter feito uma escrita ficcional baseada em dados da vida do autor, por meio de confissões, “entretanto, para facilitar (...), optou pelo uso da terceira pessoa, uma vez que desejava uma recepção literária de sua obra” (p. 190). Martins conclui que

O filho eterno é uma autoficção, ou seja, o autor ficcionaliza uma experiência pessoal, publicamente revelada, mas quer que o livro seja lido como romance. Podemos dizer, ainda, que é uma atualização do conceito original de autoficção, uma vez que o autor abre mão do uso singular da primeira pessoa e adota, como estratégia literária, a terceira pessoa do romance, como quer Roland Barthes. Trata-se de uma escrita do *eu*, em que o *eu* do discurso referencial se projeta no *ele*, máscara da ficção (MARTINS, 2011, p. 190).

Dal Farra em seu livro faz todo um estudo acerca dessa instância narrativa que não deve ser associada diretamente a figura do autor já que o “homem responsável pelo romance, cujo nome aparece na capa, traz sua face apagada dentro da ficção” (p. 19). Assim, ela explica que a confusão entre as duas figuras “nascia da convicção de que, no romance, a voz que detém a narração seria a do autor – a do poeta objetivo que subscreve os originais” (p. 19).

Apesar de Donaldo Schüller argumentar na sua *Teoria do Romance* (1989) que “autor e narrador não se confundem. O autor é o fundador do mundo romanesco ao qual o narrador pertence” (SCHÜLER, 1989, p. 37), não se pode esquecer que “o discurso do narrador se filia a um tempo e lugar - fictícios - que podem ser os mesmos do autor” DAL FARRA, p. 118). Desse modo, essa semelhança entre ambos acarreta uma série de análises que escapam da esfera do texto e passam a ser investigadas nos diferentes meios que proporcionam as informações que vão além da obra. Bosi, apresentando o texto de Dal Farra explana que “o *eu* que escreve sabe que não é exatamente aquele *eu* que aparece como sujeito gramatical do texto; em outros termos: o *eu*-autor sabe que o *eu*-narrador é apenas uma sua variante possível, uma sua possível máscara (BOSI em DAL FARRA, 1977, p. 13).

Essa “máscara” de que tanto se fala, revela que há algo por trás daquele que se apresenta. Nesse escopo, Dal Farra traz o conceito de autor-implícito apontando para a distância estabelecida entre o autor e o narrador em primeira pessoa: “esse

'eu' raramente ou nunca é idêntico à imagem do narrador, porque assegura a função crítica através da distância que mantém em relação a este" (p. 21). Desse modo, o "jogo de máscaras" a que se refere Dal Farra revela que "se por trás do narrador existe o autor, este, do seu lugar intocável, se torna personagem ficcional do narrador" (p. 123).

É indubitável que não se pode resumir e reduzir a relação entre texto-autor apenas à biografia do escritor, isto é, olhar para a obra observando unicamente os acontecimentos de sua vida impressos no papel. Assumir que há diferentes possibilidades dentro de um amplo espectro de análise textual, permite que o crítico e até mesmo o leitor, possam escolher o que, naquele momento, melhor lhes serve.

Compagnon aponta que "se sabemos o que o autor quis dizer, (...) não é preciso interpretar o texto" (p. 49) e isso seria o que reduziria o texto à simples intenção do escritor do texto. Ao realizar uma escrita ficcional, o autor lança para o mundo o texto que, de certo modo, já não pertence mais a ele. Obviamente que investigar as suas fontes primárias, o seu processo de criação, as relações diversas com a vida de que o escreveu, permite acessar e construir diferentes sentidos, porém não únicos.

Cogito ergo sum é um conceito filosófico que pode ser transposto para a literatura quando analisado desde um viés que leva em consideração a existência de um sujeito que escolhe as palavras que vão ser impressas na folha de papel. E esse mesmo indivíduo possui um contexto sócio-histórico-político que *também* pode ser levado em conta na hora de investigar as significações de uma obra. A morte da sua intenção, a sua morte, era tida por Barthes como uma forma de dar autonomia àquilo que foi escrito, e conferir ao leitor um status "empoderado", sem a necessidade de voltar-se para a pesquisa de uma intenção primeira e anterior.

Alberca¹⁵ opina que é "cada vez mais evidente e crescente a presença do autor na obra literária e a paralela importância da figura do leitor, como um elemento de referência na obra e de seu poder modulador, impedem ambos excessos" (p. 61), ao referir-se por "excessos" aos estudos unicamente biográficos ou unicamente estruturais do texto literário.

De qualquer forma, o seu retorno pode ser apurado nas diversas instâncias ficcionais que têm surgido até então. O conceito de Autoficção foi forjado pelo francês

¹⁵ Tradução nossa do original: "cada vez más evidente y creciente presencia del autor en la obra literaria y la paralela importancia de la figura del lector, como un elemento de referencia en la obra y de su poder modulador, impiden ambos excesos" (ALBERCA, 2007, p. 61).

Phillipe Lejeune em *O pacto autobiográfico* e Serge Doubrovsky, ao ler o trabalho de Lejeune, percebeu uma falta, uma espécie de vazio teórico que sustentasse as diferentes possibilidades de escritas em primeira pessoa.

Enquanto Lejeune dá conta de cartas, confissões, diários e autobiografias, Doubrovsky sugere um tipo de narrativa que conta eventos da vida do próprio autor, mas de forma ficcional, em que o mesmo narra experiências de sua vida, podendo até mesmo usar seu próprio nome, porém ao escrever, torna-se ficção, já que se fala de um outro *lugar* que não aquele do evento/ da experiência em si. Alberca assinala que o teórico do Pacto Autobiográfico

ha simplificado al máximo su idea en la fórmula minimalista: 'en mis cursos, comienzo por explicar que una autobiografía no es cuando alguien dice la verdad de su vida, sino cuando dice que la dice' (...), para poder hablar de 'autobiografía' no basta que el autor cuente la verdad, además debe anunciar y prometer que va contarla, declarando su compromiso al lector y pidiéndole su confianza (ALBERCA, 2007, p. 66-67).

De maneira paralela a esse pensamento, Grada Kilomba, no livro *Memórias da Plantação* (2019) traz a reflexão de Gayatri Spivak na sua obra *Pode a subalterna falar?* (2010) a qual discute a dificuldade de se falar dentro do regime colonialista. Ao mesmo tempo que Alberca comenta que não bastaria contar a verdade, mas assegurar ao leitor que aquilo que se lê é a verdade, o livro de Kilomba versa sobre as questões implicadas em torno de *quem* pode contar essa verdade?

Dessa forma, analisando o *corpus*, ao colocar-se em primeira pessoa, mulher, latino-americana, a autora e as personagens carregam não somente a sua própria voz, mas a coletividade que engloba todos esses rótulos. O “eu” se despersonaliza e acaba assumindo diversas possibilidades.

David Lodge afirma que “os narradores não confiáveis servem para revelar a lacuna entre as aparências e a realidade e mostrar como os seres humanos distorcem e ocultam esta última” (LODGE, 2010, p. 163). Narradores em primeira pessoa sempre colocam em xeque o lugar que a ficção ocupa, pois sua limitada perspectiva nos permite fazer diversas ressalvas em relação às verdades que vão sendo apresentadas. A instância que narra a história de Brum lança mão de diversos meios para nos contar sua história, de modo que quanto mais elementos constitutivos, mais fiel à sua verdade a narrativa nos parece.

Observando o capítulo “Narrador” trabalhado por Donaldo Schüler no livro *Teoria do Romance* (1989), o mesmo explana a divisão dessa categoria literária entre

voz e perspectiva. “Quanto à voz, o narrador pode eleger a primeira ou a terceira” (p. 26), sendo no livro de Brum naturalmente escolhida a primeira pessoa do discurso para narrar a sua própria história. Já “quanto à perspectiva, o narrador pode ver os acontecimentos de perto ou a distância, pode penetrar na psique das personagens ou restringir-se a observar fisionomias, gestos, acompanhar os acontecimentos no seu efeito exterior” (p. 26), assim observamos a narradora fazendo incursões dentro de seu próprio eu para nos contar e para refletir acerca das suas vivências.

Em *meus desacontecimentos*, Eliane se utiliza da primeira pessoa quase que integralmente. A narradora fala de si na terceira pessoa em trechos como: “ao escutar a empregada escutando a novela de rádio, Eliane Cristina talvez tenha anotado em alguma sobra interna a ideia de que, para viver, contar é preciso” (p. 28) e “Eliane Cristina nunca tinha ouvido falar das mil e uma noites” (p. 29). Há um interessante distanciamento que ela impõe entre a Eliane adulta, jornalista, que está escrevendo a sua história e a menina Eliane, real e personagem em formação dessa autobiografia.

Na subseção “Eu narrador”, o autor coloca que “o narrador que diz *eu* está limitado” visto uma série de questões como o anonimato, a não possibilidade de anteciper o futuro, a segurança de falar sobre si mesmo, a questão da falibilidade da memória e, ademais, a interpretação sobre esses fatos vivenciados serem algo bastante individual (SCHÜLER, 1989, p. 28). Sendo a própria voz da Eliane que narra sua perspectiva sobre os eventos que lhe aconteceram e que estão no presente acontecendo, vamos acompanhando as incursões em torno da formação de sua própria identidade.

Eliane está, em diferentes momentos da narrativa, sendo “uma estranha de si mesma” (SCHÜLER, 1989, p. 29), já que sua personagem está narrando fatos e acontecimentos que já não fazem mais parte do seu presente: “Ao crescer, perdi o jardim. Ele continuava lá, mas eu já não era capaz de enxergá-lo” (45). No trecho: “Mas essa compreensão é da mulher que sou hoje” (p. 48) a ideia de uma passagem de tempo que permite o afastamento e a diferente compreensão dos fatos sinaliza essa diferença de identidade entre o narrador e o narrado. Assim como a escritora traz na passagem acerca das “memórias que escapam do laço” (p. 48), os diferentes olhares, em diferentes tempos, produzem distintas significações.

Levando em conta a consolidação de valor literário de autobiografia, Leonor Arfuch (2010) aponta que “assim, confissões, autobiografias, memórias, diários íntimos, correspondências traçariam, para além de seu valor literário intrínseco, um

espaço de autorreflexão decisivo para a consolidação do individualismo como um dos traços típicos do Ocidente" (p. 36). Assim, pensa-se em narrativas que possuem um valor testemunhal como reprodutoras de uma época.

Aqueles gêneros literários, instituídos já como práticas obrigatórias de distinção e auto criação (vidas filosóficas, literárias, políticas, intelectuais, científicas, artísticas...) e, conseqüentemente, como testemunhas inestimáveis de época, cujo espectro se ampliaria em seguida em virtude da curiosidade científica pelas vidas comuns, desdobra-se hoje numa quantidade de variantes literárias e midiáticas; coexistem como formas autoficcionais com os já clássicos relatos de vida das ciências sociais, com uma espécie de obsessão generalizada na escrita, nas artes plásticas, no cinema, teatro e no audiovisual pela expressão mais imediata do vivido, do autêntico, do testemunhal. (ARFUCH, p. 36-37)

Em contrapartida, a autora inicia o primeiro capítulo de seu livro apontando que "a narração da própria vida como expressão da interioridade e afirmação de "si mesmo" parece remeter tanto a esse caráter "universal" do relato postulado por Roland Barthes como à ilusão de eternidade que segundo Lejeune acompanha toda objetivação da experiência" (p. 35).

Alberca¹⁶ também pontua que em seu texto o teórico Lejeune deixou muito "evidente que a autobiografia, embora pertença ao campo literário e reconheçamos uma estrutura artística, inscreve-se ao mesmo tempo no campo do conhecimento histórico (...) e no campo da ética e da justiça, pois é também um ato naquele que promete a verdade ao leitor e este a espera" (p. 70). Ou seja, ela figura nesses dois pactos, nesses dois lugares: na Verdade enquanto realidade e na ficção enquanto arte.

O autor do *Pacto Ambiguo* ainda propõe que

Por otra parte, la autoficción comparte rasgos genéticos comunes con la novela autobiográfica (también por supuesto con la autobiografía), pero realiza una mutación con respecto a aquella y establece una propuesta narrativa diferente, que como tal permite posibilidades y resultados distintos (p. 131).

Dessa maneira, a ambigüidade do pacto se constrói no momento em que a história da vida passa a ser reconhecida como *narrativa*. Este verbete, tão utilizado

¹⁶ Tradução nossa do original: "evidente que la autobiografía, aunque pertenece al campo literario y le reconocemos una estructura artística, se inscribe al mismo tiempo en el campo del conocimiento histórico (...) y en el campo de la ética y la justicia, pues es también un acto en el que se promete la verdad al lector y éste la espera" (ALBERCA, 2007, p. 70).

nos últimos anos para designar as “perspectivas”¹⁷ de alguém sobre um fato, sendo definida, portanto, como uma possibilidade de se ler uma situação. Consoante a isso,

la autoficción pone en entredicho (...) las prácticas tenidas por más ingenuas y crédulas de la autobiografía, pero otras veces esto mismo no deja de ser un disimulado subterfugio para evadir el compromiso de veracidad autobiográfica (...) la autobiografía no es un ejercicio de amortizar los gastos de la vejez y de la jubilación escritora, sino una dimensión permanente de la búsqueda de la verdad y de sí mismos a través de la escritura (ALBERCA, 2008, p. 299).

Isso se revela no texto de Brum, nos diferentes momentos em que a autora se coloca nesse papel de "escutadeira". Contar a história dos outros é uma maneira de chegar ela própria à sua história:

Quando me tornei repórter, tentei fazer da minha escrita um espelho amoroso no qual as pessoas cujas histórias eu contava pudessem se enxergar, descobrir-se habitantes do território das possibilidades e viver segundo seus próprios mistérios. Ser contadora de histórias reais é acolher a vida para transformá-la em narrativa da vida. É só como história contada que podemos existir. Por isso escolhi buscar os invisíveis, os sem-voz, os esquecidos, os proscritos, os não contados, aqueles à margem da narrativa. Em cada um deles resgatava a mim mesma - me salvava da morte simbólica de uma vida não escrita (p. 97).

Ela se apresenta nesse lugar da escuta e isso muito diz acerca do processo de escrita, já que a escuta pressupõe uma abertura integral e plena, quase que um exercício total de alteridade, pois desse modo se acessa a história do outro e, por conseguinte, a sua própria. Observar esse si-mesmo no outro nos permite analisar a fala de Alberca¹⁸ quando ele sustenta que "nesse tipo de relato ficcional, o ponto de partida é a vida do escritor, que se transforma ligeiramente ao ser inserida em uma estrutura de romance, mas sem perder em nenhum momento a evidência biográfica" (p. 182).

No capítulo “meu corpo de palavras” (p.113), Eliane Brum mostra o seu processo de escrita de uma reportagem e como seu olhar captura muito além da notícia e do fato ditos, o não-dito nesses eventos – ausência de palavras e, principalmente, aquilo que fica profundamente escondido no silêncio do cotidiano.

¹⁷ Nos anos do governo Jair Bolsonaro, o termo “narrativa” acabou sendo muito replicado por diferentes atores sociais para designar a *versão* de uma pessoa a respeito de um acontecimento.

¹⁸ Tradução nossa do original: “en este tipo de relato ficticio, el punto de partida es la vida del escritor que resulta ligeramente transformada al insertarse en una estructura novelesca, pero sin perderse la evidencia biográfica en ningún momento” (ALBERCA, 2007, p. 182).

Ela também reforça esse respeito pela história do outro, o quanto essa abertura para contar uma história pressupõe uma entrada no mundo alheio: “minha vigília é pelas pessoas que abriram a porta para me receber e se contar, é pelo respeito que tenho pela minha própria vida, que se expressa na narrativa da vida de um outro” (p. 117).

Lembrar suas histórias, contá-las e organizá-las permite observar-se de fora, como um espectador da sua própria vida, desse modo, a memória se organiza de uma maneira bastante simbólica e particular. “Em minhas lembranças, me vejo vendo a cena. Vejo a imagem de baixo para cima, porque eu era muito pequena” (p. 23). Observar-se como um Outro que vive a sua própria história é a chave dos estudos relativos às escritas do eu e à temática da memória. O quanto o sujeito distancia-se para conseguir narrar uma história faz dele mesmo um Outro de si mesmo?

Neste capítulo, procurei fazer uma análise da obra dentro da primeira grande teoria que ela convoca – a autoria feminina situada dentro do contexto brasileiro latino-americano. Detive-me em apontar os momentos em que a obra revela o seu entorno social e provoca a reflexão do leitor no sentido da busca de identidade e similaridades dos eventos que se apresentam.

Partindo disso, o capítulo a seguir trata sobre outro pilar em que a obra se sustenta: a narração em primeira pessoa a partir de memórias. Para além de um estudo estrutural, irei observar como a voz da narradora recuperando o seu passado constrói uma análise de seu presente e busca explicar – não só para si – o painel da sua própria vida.

3 A PROBLEMÁTICA DO EU E DA MEMÓRIA

As múltiplas subjetividades em diferentes tempos da História tornam o real tão complexo de ser apreendido que narrá-lo é uma tarefa que transcende os estanques gêneros textuais. A partir de um eu concebido de diferentes maneiras ao longo dos séculos, que já não é *mais* tão real, mas que pode ser, e de uma memória que *talvez* seja ficcionalizada, as fronteiras se tornam tênues.

Evelina Hoisel no livro *Teoria, crítica e criação literária – O escritor e seus múltiplos* (2019), inicia seu trabalho abordando as possibilidades do escritor dentro da cena contemporânea. O papel do poeta-crítico, do início do século 20, era dividido em quatro funções: escritor criativo, poeta, teórico e crítico. Posteriormente, já na segunda metade do século 20, emerge o escritor múltiplo o qual “incorpora à sua atuação a atividade pedagógica do ensino superior” (p. 9). A partir disso, observa-se a necessidade de reflexão acerca “da dramatização dos discursos” (p.10), ou seja, o eu poético da escrita em verso, da poesia, é “um sujeito que assume diversas máscaras” (p. 10), e o poeta moderno é aquele que “imprime marcas da sua consciência no próprio espaço literário” (p. 10), pois o autor de hoje é mais instrumentalizado pela forma de conhecimento que é adquirido na Academia e como ele precisa exercer o seu cargo.

Dessa maneira, o escritor se divide em dois campos: ao mesmo tempo em que “se arvora em realizar a teoria, a crítica e a história por meio da criação poética” (p. 11), também “parece desconfiar dos limites e possibilidades da linguagem poética” (p. 11). A partir dessa desconfiança, “o poeta-crítico assume outra linguagem e instala-se em um outro espaço situado à margem do literário produzido paralelamente, suplementando-o” (p. 11), assim o autor utiliza de seus meios para instrumentalizar o outro. Ele atua nas esferas teórica e criativa e o seu texto literário inscreve no seu tecido uma consciência crítica alicerçando a sua produção.

O excesso de linguagem observada do lado do produtor – de poesia, de reflexão teórica e crítica – repercute no leitor, que se encontra diante de um vasto repertório de signos poéticos e não poéticos, os quais exigem uma leitura não compartimentada e não linear. O jogo da codificação solicita o da decodificação, e a leitura se torna uma esfera de múltiplas confrontações (HOISEL, p. 12).

É basilar, então, levar em conta essa leitura não compartimentada já que o objeto lido resulta de um múltiplo fazer literário. Hoisel também versa acerca do valor documental (p. 14) da Literatura, assim, já que o escritor é um leitor de um tempo, pode-se apreender de seus escritos pistas e marcas de um contexto social.

Paul Valéry e T.S. Eliot, como poetas-críticos, propõem uma das questões teóricas mais fecundas da modernidade, ampliadas na contemporaneidade: o escritor já não é o detentor do “verdadeiro” significado do seu texto; é um leitor, uma voz que articula um emaranhado de fios a tecer uma figura criada na malha textual. A consciência crítica desses escritores manifesta-se na permanente atitude autorreflexiva expressa na própria criação literária e nos ensaios teóricos e críticos que escreveram. Desse aspecto resulta a superabundância de significantes e de significados dessa produção, em que os signos remetem a signos, em um jogo incessante, da própria linguagem. (HOISEL, p. 16).

No capítulo 5, intitulado “Bioficções: vozes expandidas”, a autora continua delineando esse processo de criação que reúne as características do contemporâneo e analisa um possível fio condutor entre obras dessa época. A autora afirma, fazendo menção à epígrafe de seu capítulo, que “se ‘escrever acentua os múltiplos’, pois toda escrita é perpassada pelas muitas alteridades de um sujeito (...)” (p. 104), uma obra contemporânea estaria situada para além do campo ficcional, posto que “mais do que ficções, esses textos são bioficções, na medida em que a vida desses atores culturais está ficcionalizada, encorpando-se no traçado da letra, espaço de performatização das alteridades” (p. 105). As imagens pluralizadas em diferentes mídias abrem lugar para a discussão em torno de um sujeito que consegue produzir muitas realidades para si e para sua produção artísticas.

O livro de Eliane Brum diz, na página 7, “Esta é a minha memória. Dela eu sou aquela que nasce, mas também sou a parteira”. Pontuar que ele se trata de memórias que serão contadas coloca a autora nesse lugar de interstício, no limiar da veracidade e da ficção.

Os livros desses escritores têm como subtítulo as expressões: memórias, diários, carta, estampando, por intermédio dessas formas, o movimento de ficcionalização de si, subvertendo e desconstruindo o teor de veracidade e de autenticidade que caracterizou esses gêneros da intimidade do sujeito (HOISEL, p. 105).

Então, a ficcionalização do sujeito permite uma abertura a diferentes histórias e alegorias a serem criadas pelo seu escritor. O pacto que se dá é na confiança quase que total no que está sendo relatado, mas sem deixar de ter em vista que o tecido textual não é mais senão uma perspectiva dentre tantas outras. Ser a parteira e ser a

que nasce atesta essas diferentes posições e funções que um pode assumir frente a um evento.

George Gusdorf, no artigo *Condiciones y límites de la autobiografía* (1991), disserta sobre a tão comentada pressuposição da distância entre autor e obra na autobiografia: "a autobiografía (...) exige que o homem se coloque a uma certa distância de si mesmo, para se reconstituir na sua unidade e identidade ao longo do tempo" (p. 12)¹⁹, assim, a obra possuiria um caráter seguramente "mais verídico". O autor também comenta que:

La evocación histórica supone una relación muy compleja entre pasado y presente, una reactualización que nos impide descubrir el pasado "en sí", tal como fue: el pasado sin nosotros. El historiador de uno mismo se enfrenta con las mismas dificultades: revisitando su propio pasado, postula la unidad e identidad de su ser, cree poder identificar el que fue con el que ha llegado a ser. Como el niño, el joven, el hombre maduro de otros tiempos, han desaparecido, y no pueden defenderse, solo el hombre actual tiene la palabra, lo que le permite negar el desdoblamiento y postular exactamente lo que está en cuestión (p. 14).

O que Gusdorf constata ser "o historiador de si mesmo" pode ser lido em trechos específicos do livro de Brum, como quando relata sentir-se tanto o nascimento de sua memória como aquela que dá concretude para ela. De igual modo, o teórico assinala que

La recapitulación de lo vivido pretende valer por lo vivido en sí, sin embargo, no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta, desnaturalizada además por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado hace tiempo que ha dejado de ser el que era en ese pasado (1991, p. 13).

Nas seguintes passagens do livro de *meus desacontecimentos* pode-se perceber a questão posta pelo autor: "Ao crescer, perdi o jardim. Ele continuava lá, mas eu já não era capaz de enxergá-lo" (BRUM, p. 45). Quando voltamos para visitar uma casa em que moramos na infância e a vemos muito menor do que nos lembramos, é um exemplo desse intervalo que separa passado e presente. "Mas essa compreensão é da mulher que sou hoje" (BRUM, p. 48): aqui, a reflexão proposta é mais profunda – a autora consegue fazer o movimento de sobrepor as linhas de tempo e analisar com a ótica presente a sua atuação do passado. Fazendo isso, ela delimita

¹⁹ Tradução nossa do original: "la autobiografía (...) exige que el hombre se sitúe a cierta distancia de sí mismo, a fin de reconstituirse en su unidad y en su identidad a través del tiempo" (GUSDORF, 1991, p. 12).

que a compreensão que se dá agora está relacionada com a passagem do tempo e das experiências da vida daquele que rememora.

Dessa maneira, quando lançamos mão de diferentes perspectivas que estudam o gênero autobiográfico, chegamos a um lugar comum: toda autobiografia fala desde um lugar e o "eu" que narra uma história, a sua história, por mais contaminada que sua visão possa estar, carrega consigo muitas e importantes pistas do espaço-tempo da sua enunciação.

Karl J. Weintraub, autor do texto *Autobiografía y conciencia histórica* (1991), comenta sobre essa busca dos contextos que rodeiam aquele que escreve.

Cuando se estudia el fenómeno de la autobiografía (...), lo más acertado es buscar, dentro del amplio campo de obras autobiográficas, aquella forma autobiográfica específica en la que el autor, considerando su vida como un proceso de interacción con el mundo coexistente, acomete la tarea de darle forma a la visión retrospectiva de una parte significativa de la misma. Esta forma autobiográfica en particular podría ser considerada la esencia de la autobiografía pues se acerca en mayor medida al ideal de la autobiografía como un género con una dimensión histórica importante (p. 25).

Na página 47, Brum, trazendo as mulheres da sua família para a narrativa, reflete o seu contexto social no tocante às mulheres: "Da sua maneira, rebelou-se com a sina feminina do seu tempo, na cidade pequena". A resignação das mulheres é retratada a partir da metáfora dos belos jardins que suas tias cultivavam. A mulher "rebelde" da passagem anterior é sua mãe, "a única divorciada dos jardins" (p. 47). Isso demonstra esse feito de conseguir ir além do destino preestabelecido de sua época, emancipar-se como ser humano e refletir criticamente acerca "herança que também me traz até aqui" (p. 47). É possível analisar a figura da personagem da tia que, ao emancipar-se, consegue, de alguma maneira, consciente ou inconsciente, romper com uma larga cadeia de expectativas e pressões sociais que não fazem mais sentido para muitas mulheres contemporâneas.

Para analisar a formação da consciência do indivíduo a partir de suas próprias referências, Weintraub²⁰ acrescenta que "a autobiografia está inseparavelmente ligada à concepção de si. A maneira pela qual o homem concebe a natureza do eu determina em grande parte tanto a forma quanto o processo de escrita autobiográfica" (p. 25). Isso pode ser exemplificado quando se diferem entre crenças de um ser

²⁰ Tradução nossa do original: "la autobiografía está inseparablemente unida a la concepción del yo. La forma en la que el hombre concibe la naturaleza del yo determina en gran medida tanto la forma como el proceso de la escritura autobiográfica" (WEINTRAUB, 1991, p. 25).

humano puramente biológico e natural em relação a um ser humano que acredita participar de uma realidade divina. Os relatos autobiográficos de cada um desses indivíduos serão completamente diferentes: enquanto o primeiro se atém aos fatos da concretude da vida humana e da sua historicidade material, o outro possivelmente tentará relacionar suas experiências com uma explicação para além do sensível, dando tons diferentes para o relato individual. Desse modo, os meios pelos quais o indivíduo dispõe para expressar-se influem diretamente na obra, sejam eles a nível de crença, como expresso, ou a nível social e familiar.

Consoante a isso, Eliane Brum concebe esse "eu" de uma maneira bastante peculiar. O eu, mulher, branca, em uma comunidade interiorana de colonização europeia, tinha dentro de casa muitas possibilidades de expressar-se: "Na minha casa, a literatura era o território da liberdade e a busca pertencia a cada um" (p. 81). A sua família (pais, irmãos) está sempre retratada como muito aberta aos diálogos de cunho social. Os pais professores e o irmão que saiu de casa para estudar fora, demonstram uma criação pensada para a formação integral de um sujeito: "Mano Pequeno parecia ter grandes planos para a mulher que eu seria" (p. 82), conta Brum acerca do envio de livros feito por Correios pelo irmão, que sempre preferia enviar aqueles de temáticas políticas e sociais.

Seguindo a reflexão de Weintraub no que concerne à consciência histórica, o autor aponta que

ese proceso de búsqueda de sí mismo se irá complicando progresivamente para el hombre occidental a medida que un mayor número de culturas vayan aportando otros modelos y que el mundo europeo se vaya diversificando en el proceso de formación de naciones, cada uno con su estilo de vida propio lo que supondrá un aumento de las diferencias entre pueblos (WEINTRAUB, 1991, p. 30).

Na citação, o teórico discorre sobre as muitas culturas que constituem o sujeito ocidental. O aumento das diferenças, intensificado pelos movimentos de colonização europeia, decretam ao indivíduo ocidental uma necessidade de repensar, revolver e refletir sobre suas raízes e suas biografias, estas que com uma gama de modelos impostos pressupõem mais relações interpessoais, desenvolvendo assim mais espaços para a alteridade – o construir-se a partir do outro: "Não havia eu, só alteridade. Se havia um eu, era este, o da menina que fabulava" (BRUM, p. 83).

No livro *Memória e Identidade* (2002), de Joël Candau, apreende-se que os elementos memorialísticos que compõem as histórias ratificam a proposição de que "todo aquele que recorda domestica o passado e, sobretudo, dele se apropria,

incorpora e coloca sua marca em uma espécie de selo memorial que atua como significante da identidade” (CANDAU, 2002, p. 74). Brum faz questão de mencionar as muitas mulheres que figuraram ativamente no seu processo de formação de identidade e fazem dela a mulher, escritora, jornalista que é hoje, ao longo de todo o livro. Em especial, comenta sobre Lili, a mulher que a convidou para ser a leitora dos livros que seriam encomendados ou não pela biblioteca da cidade. Ela lhe possibilitou a leitura e, por conseguinte, a escrita: "Ela podia me ler porque um dia permitiu que eu lesse numa esquina das prateleiras de uma livraria de cidade pequena. Eu podia escrever porque antes ela havia me lido" (BRUM, p. 93).

Em torno disso tudo, quando pensamos na figura do autor, podemos elaborar que *ele está de volta*. Roland Barthes, quiçá, esteja remoendo o retorno de algo que ele ajudou a enterrar, entretanto, não podemos negar de forma absoluta que essa figura tão essencial – e ao mesmo tempo não – esteja emergindo do fundo da terra em que foi colocada.

O biografismo fez parte da História da Literatura em um momento em que era fundamental explicar a produção de um escritor a partir da vida que ele levava. Tal vida, junto com suas vivências e experiências, obrigatoriamente, estavam impressas na sua obra, afinal, como escrever sobre algo que não se viveu ou que não fez parte da sua própria vida?

A negação e rechaça a ideia de que precisamos saber os íntimos detalhes da vida do escritor não deixa de ser uma necessidade de comprovar que a obra está para além de quem a produz. Mas, ao mesmo tempo, a realidade está totalmente mesclada à obra, sem poder de separação. Barthes (2004) contrapõe apontando que essa impossibilidade de buscar um sentido primeiro se dá “pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem” (p. 57). Manuel Alberca, analisando o lugar de Barthes na discussão, assinala que

Bajo el renombrado y significativo concepto de “la muerte del autor”, este conocido teórico francés [Roland Barthes] formuló en 1968 una propuesta utópica de carácter estético y político más que la descripción de un fenómeno real. Entendía el “escribano” Barthes que el Autor era la expresión de la ideología posesiva y egoísta del individualismo burgués, en fin, un bien que había que desamortizar o nacionalizar (...) (ALBERCA, 2007, p. 25).

Lejeune teorizou sobre um acordo para amenizar a celeuma: façamos um pacto. Por exemplo: eu leio a obra da Maria, sabendo que foi ela quem a escreveu, a partir da sua visão de mundo, contexto social, perspectiva, porém esqueço (ou não

me interesse) pelos detalhes da vida pessoal da Maria, tento pensar que suas personagens não representam as pessoas de sua família.

A ficção nos atravessa, nos bombardeia, a todo e a qualquer minuto. Ela acaba para recomeçar em todos os lugares, parafraseando a crônica de Paulo Mendes Campos. Abrimos a boca e ficcionalizamos. Não *inventamos*. Isso seria outra coisa. A ficção não é sobre mentir e inventar, mas sobre adornar e escolher. Ao contar uma história de dez anos atrás ou de dez segundos atrás, fazemos escolhas. Os adornos/ os enfeites vêm para gerar interesse, explicar melhor, de maneira mais elucidativa, provocando no leitor diferentes significações.

No decorrer da História da Literatura, muitas formas de se fazer o estudo do texto literário foram nascendo, se desenvolvendo, tendo seu apogeu, por vezes obtendo a rechaça de uns e outros, e não findando-se, passaram por transformações de toda ordem. Observando esse movimento e o trazendo para a contemporaneidade, vê-se em foco uma discussão bastante relevante e polêmica em torno da figura do Autor.

Outrora a crítica biográfica tivera seu auge, já hoje, pode ser considerada uma saída simplista e subjetiva de análise textual. A teórica Eneida Maria de Souza aponta que:

Teorias críticas dos últimos anos contribuíram para o gradativo apagamento do interesse pelas pesquisas em fontes primárias, ao ser valorizado o texto na sua integridade estética, sem o interesse pelos bastidores da criação. É significativo o retorno da crítica em direção à figura do autor que, na pesquisa dos acervos, reaparece com seu traço e resíduo, sua marca autoral. Um esboço de biografia intelectual emana desses papéis, ao serem incorporados ao texto em processo. Os bastidores da criação, as experiências vividas pelos autores ligadas à produção literária e existencial, constituem lugares ainda desconhecidos pela crítica, e que deverão ser levados ao conhecimento público. A crítica genética, responsável pela elucidação da gênese da escrita, participa ainda do aparato biográfico, considerando ser importante processar o cotejo entre manuscrito e texto definitivo dos autores, ao lado da trajetória literária do escritor, sua relação com os instrumentos de escrita, assim como do lugar escolhido para exercer seu ofício (SOUZA, 2008, p. 121).

O que emerge com bastante potencial é a crítica genética, a qual considera todo o processo de criação da obra dentro de uma perspectiva que pretende revelar os procedimentos, as escolhas e o contexto próprio individual do autor (muitas vezes a sua intimidade). Conforme Souza (2008), existe uma finalidade ao juntar a crítica biográfica e a crítica genética que é a de “expandir o registro documental dos autores como tentativa de recuperar estágios prototextuais e estágios protovivenciais” (p. 123). Ela se faz de modo que

A elaboração de perfis biográficos deve contemplar não só o que se refere à obra publicada do autor, mas também os objetos pessoais, imprescindíveis para a recomposição de ambientes de trabalho, de hábitos cotidianos e processos particulares de escrita. Objetos muitas vezes triviais, mas pertencentes ao cotidiano de todo escritor, adquirem vida própria ao serem incorporados à sua biografia: mesa de trabalho, máquina de escrever, canetas, agendas, porta-retratos, objetos decorativos, cadernos de anotações, papéis soltos, recibos de compra, diários de viagem, e assim por diante. As condecorações e diplomas servem ainda de registro quanto à participação do titular na vida pública. Não devem, portanto, ser negligenciados como objetos desprovidos de valor (SOUZA, 2008, p. 123).

E mesmo observando essas importantes questões, a teórica assinala sobre a necessidade de se “distinguir e condensar os pólos da arte e da vida, através da utilização de um raciocínio substitutivo e metafórico, com vistas a não naturalizar e a reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor” (SOUZA, 2008, p. 124). A redução da ficção rotulada apenas como fruto da experiência biográfica do autor implica na perda de infinitas possibilidades de leitura e subjetivação do leitor.

Esses textos completam a experiência do escritor vivida no exterior e durante a perseguição judaica pelo nazismo, produzem o efeito biográfico por meio do registro de fatos reais, embora estejam construídos segundo parâmetros ficcionais. A meio caminho da crônica e do conto, as histórias revestem-se tanto do aparato documental quanto fictício, o que permite reconhecer a ambiguidade de sua concepção e de seu resultado textual (SOUZA, 2010, p. 29).

Alberca, por sua vez, afirma que

La estructura o el contenido del texto le compele a un movimiento de identificación del narrador o del personaje con el autor en un intento de comprender la relación de la escritura con su vida. El conocimiento de los hechos biográficos del autor permite apreciar las coincidencias y divergencias, las lagunas del relato. Posteriormente, el lector debe comprender que los elementos biográficos y las alusiones directas o indirectas al mundo del autor se han convertido en signos literarios al insertarse en un relato de ficción, sin perder totalmente su referencialidad o factualidad externas (p. 62).

A contrapartida proposta por Roland Barthes no texto “A morte do Autor” (2004) seria a de que “a *explicação* da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a entregar a sua ‘confidência’” (p. 58). Assim, para fundamentar a sua tese, o autor recorre ao campo da linguística que, a partir de um argumento analítico, expõe que

a enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores: (...) a

linguagem conhece um 'sujeito', não uma 'pessoa', e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para 'sustentar' a linguagem, isto é, para exauri-la (p. 60).

A literatura em si não pode ser considerada única e exclusivamente reflexo da sociedade em que se insere. Pelo contrário, a arte dialoga e dá sentidos diversos àquele contexto ficcional, que extraído da esfera da realidade, tem a tarefa de mudar o *status quo* promovendo profundas reflexões acerca do que se apresenta.

Lidar com a história pessoal ou coletiva significa alçá-la à categoria de um texto que ultrapassa e metaforiza os acontecimentos, sem, contudo, recalcar o valor documental e o estatuto da experiência que aí se inscrevem. O procedimento criativo se sustenta por meio do ritmo ambivalente produzido pela proximidade e pela distância em relação ao fato (SOUZA, 2008, p. 128).

Assim, as críticas biográficas e genéticas vêm a ser *mais um* método de análise do texto literário, pensando nessa escrita e interpretação que vai além das palavras escritas pelo ator e que permita o pleno exercício hermenêutico. Souza (2010) pontua que “o elemento factual da vida/obra do escritor adquire sentido se for transformado e filtrado pelo olhar do crítico, se passar por um processo de desrealização e dessubjetivação” (p. 54), para tanto, assim como o autor necessita de um distanciamento entre o fato vivido e a narração do mesmo para lograr o ato da escrita, o leitor precisa da consciência para distinguir e avaliar os relatos ficcionais e factuais.

No livro *La prosa autobiográfica de Juan Ramón Jiménez* (2003), María Ángeles Sanz Manzano afirma que são três os fatores mais determinantes do dilema teórico em torno da escrita autobiográfica:

- i. o valor testemunhal da obra a insere em um lugar à margem da ficção, não se encaixando em nenhuma tradicional divisão de gêneros;
- ii. o valor exclusivamente informativo retirava das obras o seu caráter literário e portanto não se encontrava necessidade em estudar o texto considerado apenas como um “desahogo interior” (p. 26);
- iii. as diferentes formas de expressão que essa literatura engloba, como diários, memórias, autobiografias, cartas, autorretratos dificultam o processo de se achar pontos em comum entre cada uma delas (MANZANO, 2003, p. 26).

Pensando pelo viés histórico, a autora²¹ afirma que “como fonte documental, W. Dilthey destacou a importância estética crucial que os escritos autobiográficos adquirem na compreensão de um determinado período histórico” (p. 27), dessa maneira, o valor da autobiografia se pauta, também, na possibilidade de se ler a

²¹ Tradução nossa do original: “como fuente documental, W. Dilthey subrayó la importancia crucial estética que los escritos autobiográficos adquieren en la comprensión de un determinado periodo histórico” (MANZANO, 2003, p. 27).

história pelos olhos daqueles que assumem essa primeira pessoa e compartilham as suas próprias memórias de um tempo. Manzano²² comenta, seguinte nessa leitura, que “toda manifestação literária vem a constituir um diálogo contínuo do homem com seu tempo” (p. 31). Ademais,

la escritura autobiográfica constituye el punto de confluencia de diversas ciencias este hecho cobra pleno sentido si se piensa que en el “campo autobiográfico” se “entrecruzan y dirimen” cuestiones tan candentes para el hombre contemporáneo como la “realidad”, el “yo”, la “historia”, la “temporalidad”, la “memoria”, etc. (p. 31).

Sendo assim, ao estudar esses atores (homens e mulheres concretos) contemporâneos, segundo a cientista social argentina Elizabeth Jelin²³, no livro *Los trabajos de la memoria* (2002), a ideia acerca do tempo e das temporalidades muda: “o presente contém e constrói a experiência passada e as expectativas futuras. A experiência é um ‘presente passado, cujos eventos foram incorporados e podem ser lembrados’” (Koselleck *apud* Jelin, 2002, p. 12).

Concebemos a memória como linear - passado, presente, futuro - muitas vezes não levando em conta sua capacidade de sobrepor tempos criando infinitas possibilidades complexas. Segundo Assmann, “ao modelo de armazenagem estático contrapõe-se um modelo dinâmico e construtivo de transformação contínua, segundo o qual a memória ajusta o passado continuamente ao presente, de maneira elasticamente funcional” (p. 268). O processo de criação e organização de uma história que parta do real objetivo sofre essas interferências quando observamos

Aleida Assmann, no capítulo II A secularização da memorização - Memória, Fama, História, do seu livro *Espaços de recordação*, concebe a escrita como um instrumento da memória. Percorrendo partes da História, a autora inicia tratando acerca da memória enquanto memorização dos mortos. De um lado a perpetuação dos valores e ensinamentos, de outro as glórias conquistadas (p. 37). Lembrar de algo atua nos dois campos da sociedade: a lembrança para manter viva a história da família, para que nada se perca com o passar dos anos. E as eternas glórias que são dadas àqueles que já se foram, como heróis das suas histórias.

²² Tradução nossa do original: “toda manifestación literaria viene a constituir un continuo dialogo del hombre con su tiempo” (MANZANO, 2003, p. 31).

²³ Tradução nossa do original: “el presente contiene y construye la experiencia pasada y las expectativas futuras. La experiencia es un ‘pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados’” (Koselleck *apud* Jelin, 2002, p. 12).

Brum ao narrar, no capítulo "o índio que escrevia ave-marias", a história de um hóspede de seu pai que habitou sua casa por um tempo, rememora o que chama de "seu primeiro contato com a violência contida na palavra escrita" (p. 109). A escritora assinala que "eu não elaborava dessa maneira, não ainda" (p. 109), e consoante a essa consciência, Assmann considera que "(...) a memória se orienta para o passado e avança passado adentro por entre o véu do esquecimento. Ele segue rastros soterrados e esquecidos, e reconstrói provas significativas para a atualidade" (p. 53).

A necessidade do distanciamento temporal que muitas vezes permeia o texto de Brum, nesse capítulo em especial se demonstra com essa tomada de consciência posterior que a autora aponta como uma escrita para finalmente dizer o que não havia sido dito. Para o leitor, ela diz que esse capítulo não estava incluído inicialmente no projeto do livro: "eu já tinha entregado o arquivo para a editora e, então, acordei no meio da noite. E soube que precisava enfrentar o que ainda não sei dizer" (p. 109).

Por alguns momentos o texto de Brum é a sua busca de origens e explicações, mas muito além disso, é a partir desse apanhado histórico - pessoal e social - que a sua identidade individual e quiçá profissional (enquanto repórter, jornalista) cria suas bases.

Esse interesse pela memória como provedora de respostas sobre a própria origem e identidade não surgiu somente a partir do século XIX com a formação dos estados nacionais. (...) Com o surgimento do domínio dual de rei e papa, os sujeitos historicamente poderosos se diversificaram. Casa nobres, famílias de patrícios e cidades eram constituídos de sujeitos que delineavam suas identidades por meio da narrativa histórica reconstrutiva, e com isso lançavam as bases para sua legitimidade" (ASSMANN, p. 54).

Sobre sua ocupação, a escritora faz o relato de um acontecimento que nos permite observar as suas nuances a partir do campo da criação. Depois de um editor reescrever uma de suas reportagens, ela aponta que "não restou uma palavra viva" (p. 116). Encaixar-se em um padrão desumaniza as histórias que são contadas, já que se deixa de levar em conta todo um conglomerado de situações que criam a singularidade daquela história e daquela pessoa.

Essa singularidade pressupõe a consciência de uma identidade e, portanto, segundo Aleida Assmann: "o lema da emancipação - que, com o prenúncio de um futuro auto-organizado, sempre supôs uma diluição do passado e da origem - deu lugar à questão da identidade. (...) Definir-se hoje significa posicionar-se nos âmbitos do sexo, da ética e da política" (p. 69). A autora cita a teórica literária feminista Teresa de Lauretis para definir o conceito de identidade, a saber: "uma construção ativa e

uma interpretação da própria história mediada discursivamente de modo político" e sintetiza em seguida: "definimo-nos a partir do que lembramos e esquecemos juntos" (69-70).

Nesse sentido, Brum relata acerca da sua experiência: "Nesses anos todos testemunhei muita gente se alienar da própria escrita para não sofrer. É uma alternativa. Bem cara. Par mim essa escolha nunca foi nem desejo nem possibilidade. Eu era o que escrevia. Sou." (p. 115). O processo da composição de um texto que parte de lembranças e da própria história afirma esse caráter processual da escrita de uma autobiografia. A Autoficção, por sua vez, permite um diferente acesso a história do outro e isso se dá a partir da composição do literário e do escrito.

A escrita por si só, conforme Aleida Assmann, é um instrumento mantenedor da cultura de uma época, e para comprovar a sua tese, ela faz um apanhado do histórico de produções literárias. O contexto de uma obra continua após a morte do autor daquela obra. Assim:

Por mais convincente e incontestável que seja a descoberta de que as memórias são construídas sempre no presente e sob as condições específicas dele, parece-me exagerada a tese de que as recordações 'não dependem do passado', mas exclusivamente do presente. Essa ideia conduziria à abolição do passado como mero sobejo problemático, realmente existente, material e intrínseco. Por esse motivo, deve-se retomar o problema da (in)confiabilidade da memória e investigar mais precisamente acerca das forças deformadoras ou estabilizadoras no processo da recordação (ASSMANN, p. 268).

Atualmente, a cultura da memória coexiste com a valorização do efêmero. A máxima do "recordar é viver" exprime essa necessidade de estarmos sempre *coleccionando* e *arquivando* os eventos que acontecem na vida. Desse modo, a cientista social argentina Elizabeth Jelin, no livro *Los trabajos de la memoria* (2002), afirma que a memória possui uma enorme importância

como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo (JELIN, 2002, p. 9-10).

Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva, de Beatriz Sarlo, é outro livro utilizado como aporte teórico relacionado à memória. Além dele, o livro *A memória coletiva* (1990), de Maurice Halbwachs, possibilita a fundamentação teórica a respeito do tema, já que aborda as interrelações entre memória individual e memória coletiva. O primeiro apresenta, inicialmente, os tipos de memória pensando desde o

momento em que a mesma esteve em seu auge e atualmente na sua situação de perda de prestígio. A autora discute, entre outros temas, a questão da veracidade relacionada à memória, visto, em muitos casos, o seu profundo caráter subjetivo.

No livro de Beatriz Sarlo, pode-se observar a relação memória e subjetividade no processo de construção, conforme a autora:

A ideia de entender o passado a partir de sua lógica emaranha-se com a certeza de que isso, em primeiro lugar, é absolutamente possível, o que ameniza a complexidade do que se deseja reconstituir; e, em segundo lugar, de que isso se alcança quando nos colocamos na perspectiva de um sujeito e reconhecemos que a subjetividade tem um lugar, apresentado com recursos que, em muitos casos, vêm daquilo que, desde meados do séculos XIX, a literatura experimentou como primeira pessoa do relato e discurso indireto livre: modos de subjetivação do narrado (SARLO, 2007, p.18).

Alguns dos questionamentos de Sarlo cabem perfeitamente nessa pesquisa, visto que corroboram na justificativa de se pesquisar as possibilidades que emergem do uso do discurso em primeira pessoa como forma de recordação de um tempo passado, ademais de aprofundar a discussão das formas do presente criadas a partir disso. Conforme a autora:

A experiência se dissolve ou se conserva no relato? É possível relembrar uma experiência ou o que se lembra é apenas a lembrança previamente posta em discurso, e assim só há uma sucessão de relatos sem possibilidade de recuperar nada do que pretendem como objeto? Qual é a garantia da primeira pessoa para captar um sentido da experiência? Deve prevalecer a história sobre o discurso e renunciar-se àquilo que a experiência teve de individual? Entre um horizonte utópico de narração de experiência e um horizonte utópico de memória, que lugar resta para um saber do passado? (SARLO, 2007, p. 23-24).

Assim, a memória do "eu" narrador que é convocada ao longo texto, ao ser analisada, dentre outras temáticas, revela o seu contexto por meio das pistas da enunciação autobiográfica. Michel Pollak, em sua conferência Memória e Identidade (1992), aponta que mesmo que a memória pareça um fenômeno individual, há uma necessidade teórica de um olhar maior para ela, já que possui um caráter coletivo e social. A partir de uma leitura do trabalho de Maurice Halbwachs, Pollak reafirma que a memória é "um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes" (p. 2).

Elizabeth Jelin²⁴ também escreve que "memórias individuais estão sempre socialmente enquadradas" (p. 20), desse modo analisar a escrita de Eliane Brum,

²⁴ Tradução nossa do original: "las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente" (JELIN, 2002, p. 20).

também é analisar a escrita das mulheres brancas brasileiras latino-americanas que se emancipam diariamente tanto discursivamente, quando socialmente, já que a possibilidade de relação se dá a partir de palavras que quando outras mulheres com esses adjetivos leiam, possam identificar se e, principalmente, criar um sentimento de autoestima e pertencimento a um dado grupo.

A emancipação se caracteriza como um duplo movimento que não se chocam, mas atuam cooperativamente: primeiro, para que haja uma emancipação, é necessário um reconhecimento de si enquanto pertencente a um mundo de relações, em outras palavras, reconhecer que a sua identidade, a sua singularidade também é construída pela relação, história e biografia do outro. Nesse sentido, o primeiro passo de uma emancipação é o reconhecimento de si enquanto interagindo com um certo grupo – mulher, brasileira, latino-americana – a partir desse acontecimento é que a mulher brasileira latino-americana se emancipa no sentido estrito do termo: torna-se independente, nesse contexto, liberta-se do pátrio poder.

Ao tratar dos elementos constitutivos da memória, Pollak elenca três: i) acontecimentos vividos pessoalmente, ii. acontecimentos "vividos por tabela" e iii. os acontecimentos são vividos por pessoas, personagens, em determinados lugares (1992, p. 2). Jelin, ao tratar das complexidades da memória, aponta²⁵ que há uma "multiplicidade de tempos, multiplicidade de significados e a constante transformação e mudança de atores e processos históricos " (2002, p. 13).

A reconfiguração da subjetividade contemporânea abriu espaço para que diferentes narrativas fossem criadas. À luz de seu tempo, diferentes escritores escrevem a partir de suas vozes especificamente fincadas em um contexto. Mesmo um romance histórico tem a possibilidade de assinalar o seu momento de produção haja visto as escolhas de vocabulário.

A fim de iluminar a leitura da obra de Eliane Brum, diferentes autores foram estudados com o objetivo de conferir diferentes significações aos textos. Quando se fala em escritas do eu, diferentes e inúmeras problematizações surgem no diálogo. O medo da perda da especificidade dá lugar a questionamentos que não entregam as respostas adequadas e esperadas aos indagadores.

Observando as questões do público e do privado, quando nos voltamos para a narração de um evento biográfico, o relato da vivência pessoal também gera diferentes

²⁵ Tradução nossa do original: "multiplicidad de tiempos, multiplicidad de sentidos, y la constante transformación y cambio en actores y procesos históricos" (JELIN, 2002, p. 13).

opiniões. Assim como se pergunta Arfuch se o espaço biográfico é capaz de dar conta de deslocamentos, semelhanças, mutações, formas e significados, é posto aqui em questão se o deslocamento identitário, tão fundamental para a arte, como para a vida em sociedade, se produz na narração vivencial privada.

Em *meus desacontecimentos*, fica claro que se trata de um livro de memórias, uma reunião de lembranças e recordações. E, segundo a autora, é a partir desses elementos que podemos costurar “um corpo de palavras que nos permite sustentar uma vida” (BRUM, 2017, p. 7). Um elemento importante observado e trazido pela autora é a perspectiva assumida frente a lembrança dos fatos e das pessoas. Cada olhar para a história – ainda mais a história pessoal – é a partir de um lugar. “Como contadora de histórias reais, a pergunta que me move é como cada uma inventa uma vida” (idem).

Maurice Halbwachs no livro *A memória coletiva* (1990) disserta sobre o poder que um grupo envolvido com nossa vida e vivências tem de criar, moldar, reinventar e atualizar as nossas memórias dos fatos. “Pela memória dos outros” (BRUM, p. 18): assim, a partir de suas memórias, que também são as memórias dos outros, os conflitos de versões são gerados pelas perspectivas assumidas pelos envolvidos nos fatos. Falando sobre imagens de eventos dos quais não nos lembramos e que nos são contados por outras testemunhas da situação, Halbwachs comenta que

frequentemente, é verdade, tais imagens, que nos são impostas pelo nosso meio, modificam a impressão que possamos ter guardado de um fato antigo, de uma pessoa outra conhecida. Pode ser que essas imagens reproduzam mal o passado, e que o elemento ou a parcela de lembrança que se achava primeiramente em nosso espírito, seja sua expressão mais exata: para algumas lembranças reais junta-se assim uma massa compacta de lembranças fictícias (HALBWACHS, 1990, p. 28).

A partir do mapeamento dos personagens da sua vida, Brum vai elencando aqueles que tiveram participação na sua relação com a escrita e as palavras. Trazendo a figura de sua avó, passagens como: “Pelas fábulas de família minha avó resgatava um pretérito que nunca teve”; “Minha avó sabia que, para algumas vidas, é mais fácil mudar o passado que o futuro” (p. 32) e “Pela memória da minha avó” (p. 39), é possível traçar essa linha que a conecta, através da palavra, não só com os familiares, mas com o seu próprio passado. As coisas que a sua própria memória pode e tende a falhar, é preenchido pelas outras vozes e narrativas que fizeram parte da sua vida.

A importância da palavra na sua vida também é ficcionalizada ao tratar de suas leituras de infância. Nos trechos “Passei a infância esperando ficar milionária a qualquer momento, herdeira de um conto tão fantástico como os que eu lia” (p. 33); “As cartas de amor da minha avó provam que não há reparação para a palavra escrita. (...) Eu sempre soube que, se errasse – e algumas vezes errei –, não haveria maneira de reparar” (p. 39), nota-se essa profunda responsabilidade que tomou conta de seu ser ainda quando muito pequena.

Halbwachs discorre que "nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós" (p. 26). A memória individual em relação a memória coletiva cria um novo lugar quando olhada por um grupo, o autor admite que "se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias" (p. 25).

Também Arfuch assinala, a partir do pensamento de Habermas, a mudança do paradigma da subjetividade,

Habermas outorga suma importância ao desdobramento da subjetividade que se expressava nas diversas formas literárias (livros, periódicos, seminários morais, cartas, dissertações etc.), em que os leitores encontravam um novo e apaixonante tema de ilustração: não mais a fabulação em torno de personagens míticos ou imaginários, mas a representação de si mesmos nos costumes cotidianos e o desejo de uma moralidade menos ligada ao teológico (ARFUCH, p. 45).

O texto de Foucault, “A escrita de si” (2006), traz os *hipomnematas* como contribuintes para a formação de si, no sentido de cadernos pessoais que serviam também como guias de conduta e um dispositivo de memória material das coisas lidas, ouvidas e pensadas. Eles não eram apenas um simples material auxiliar da memória, mas estavam sempre à mão no exercício da ação fornecendo o material necessário, sendo assim veículos importantes da subjetivação do discurso (p. 136).

Julián Fuks cita a teórica Beatriz Sarlo no seu texto “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo” (2017):

[Sarlo] aponta ali um predomínio excessivo da primeira pessoa, um "eu que se libertou e exerce seu império", um eu obcecado com sua própria experiência, incapaz agora de se apagar e se "imaginar uma terceira pessoa, sua linguagem, suas repetições, suas traições, seu desejo e sua paixão",

incapaz de "imaginar uma distância entre um eu escondido e um personagem" (SARLO, 2017 apud FUKS, p. 77, 2017).

No que tange a relação entre a autoficção e a memória, o mesmo teórico aponta que "uma série de romancistas com liberdade as fronteiras tortuosas entre ficção e realidade, entre ficção e memória, entre ficção e testemunho pessoal, fazendo proliferar amplamente o hibridismo das autoficções" (FUKS, 2017, p. 84).

Em Brum, a metaficção pode ser observada em alguns momentos. Em dois deles, os quais destaco aqui o trecho: "Quando se escrevem memórias de palavras, os tempos se misturam. O passado não existe, assim como o futuro. O que há é um eu inventando um passado e um futuro, no presente. Que em seguida escapa. O presente como um tempo que não existe, uma impossibilidade lógica" (p. 18). Nessa "aporia" do tempo, sempre citada por Paul Ricouer em seus livros, e o dilema da essência do eu são trabalhadas por Brum no processo de escrita e no reconstituir um passado a partir de um presente que vislumbra um futuro, sendo tudo – ou quase tudo – ficção.

Nesse sentido, Alberca assinala que

En principio, la forma, la estructura o el contenido del texto le compele a un movimiento de identificación del narrador o del personaje con el autor en un intento de comprender la relación de la escritura con su vida. El conocimiento de los hechos biográficos del autor permite apreciar las coincidencias y divergencias, las lagunas del relato, las fantasías e imaginarios que aquel deposita en su personaje. Posteriormente, el lector debe comprender que los elementos biográficos y las alusiones directas o indirectas al mundo del autor se han convertido en signos literarios al insertarse en un relato de ficción, sin perder totalmente su referencialidad o factualidad externas (ALBERCA, 2007, p. 62).

Ou seja, o limiar em que a obra se encontra dificulta qualquer exercício de tentar situá-la dentro de algum gênero. De todo modo, é importante observar como essa narradora se comporta e para quais caminhos ela nos guia.

Considerar la instancia biográfica aisladamente, fuera de la novela en que se enuncia, podría dar lugar a engaños o errores, pues la vida y la personalidad del autor al trasvasarse a un personaje novelesco se convierten por fuerza en un haz polisémico y contradictorio, siempre que aquel haya acertado a levantar con sus propios materiales vitales, necesariamente dispersos e informes, un ser autónomo, que ya no será exactamente el de carne y hueso, sin dejar de señalar su origen o matriz (p. 62).

Alberca está se referindo aqui ao processo muito natural que enfrenta o leitor ao deparar-se com um texto escrito em primeira pessoa: associar narrador à figura do autor. A autoficção emerge aí, nesse momento em que tentamos achar na vida real

os relatos ficcionais que lemos na obra literária. Entretanto, toda escrita possui a sua raiz no universo do real. O autor comenta que

en este segundo momento, ya no se trata tanto de descubrir dónde se esconde el autor, por qué omite algo o cómo lo transforma. Aquí la ficción viene en ayuda del novelista autobiográfico y le concede una libertad que no le concedería nunca la autobiografía (ALBERCA, 2007, p. 62).

Outro momento é a descrição de um fato da infância em que a menina Eliane precisou escrever uma história e nos conta a sua produção literária a qual intitulou “Autobiografia de uma barata”. Ela diz: “Em minha primeira história, eu era a vilã. (Mas talvez fosse também a barata filha.) Escrevi na primeira pessoa, encarando a defunta. A abertura da autobiografia era bem pouco original. Mas, pensando no que significou na minha vida, ganha uma camada adicional de sentido: ‘Nasci’” (p. 87).

A escritora mostra-se consciente do processo de escrita, como se revela em outro trecho: “o passado só existe a partir de um narrador no presente que é tanto um decifrador quanto um criador de sentidos” (p. 79). Nesse sentido, Fuks afirma que entender o passado é compreendê-lo como “uma força de conformação sobre o presente”, isto é, uma força que comprime muito mais do que liberta, deduzimos, mas uma forma que nunca chegamos a entender em sua plenitude, porque está mais em nós do que nos abstratos dias pretéritos. O ficcionista da era da pós-ficção talvez se sinta incapaz de criar sua ficção própria porque se vê cercado de ficções por toda parte (FUKS, 2017, p. 90).

A ideia de uma infância rodeada por literaturas também configura todo a criação de identidade da escritora Eliane Brum, já que a mesma afirma que o objetivo da sua família era garantir a comida e os livros (p. 83). Então, segundo suas falas, viabiliza-se essa leitura de uma criança rodeada de ficções que conformaram o seu próprio ser.

Com a escrita desse capítulo, procurei trazer à tona algumas discussões em torno da narração em primeira pessoa e, além disso, responder à pergunta a que a dissertação se propôs: quais as possibilidades para o eu contar a sua história? Viu-se que dentre elas e a partir da memória, muitas realidades são criadas a partir de uma organização concreta e social. O leitor assume diferentes papéis dentro de uma escrita do eu visto que além de dar significação para o lido, também atua como um interpretador do contexto social, político e cultural que se revela a partir da conformação da história.

Assim, dentro de um leque de infinitas possibilidades para o eu, observou-se esse específico eu feminino e brasileiro dentro da macroestrutura latino-americana: quais histórias conformam o sujeito que ali se apresenta, de que maneira elas interferem no processo de construção de uma identidade e como apesar das dificuldades tantas, criar uma estrutura de escuta e abertura para o Outro também é construir uma identidade própria.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O indivíduo está inserido em um lugar e tempo social. Ler suas memórias é uma maneira de ler seu contexto. Quando direcionamos essa leitura a textos de mulheres, no caso desta dissertação, a um texto escrito contemporaneamente por uma mulher brasileira, jornalista preocupada com a realidade social, ambiental e cultural – de maneira geral, engajada política e socialmente –, a própria obra em si é um objeto de reconhecimento de um momento em que mulheres escritoras utilizam-se do eu para criar um sentimento de pertencimento e gerar um lugar de voz para histórias que há muito foram silenciadas - e que o único espaço que lhes era cabido era o doméstico.

Ao passo que a contemporaneidade permite a emergência de discursos, opiniões e situações de fala diferenciados, ela lida com um problema que se mostra crescente nas últimas décadas: estaria o ser humano preparado para lidar com tantas opiniões diferentes em tantas plataformas diferentes? Pensando na temática do Feminismo, neste trabalho abordada, ele cresce exponencialmente nos últimos anos e se difunde em igual quantidade. Entretanto, com o seu crescimento e quase na mesma proporção, ideais conservadores e radicais têm tido espaço na pauta atual. Inclusive, o radicalismo encontra-se tão presente no nosso cotidiano, que as violências paulatinamente estão sendo banalizadas aos olhos das pessoas.

Tendo isso em vista, e imaginando o ser humano como essa colcha de retalhos, como é possível construir uma identidade que nos represente, represente as nossas diferenças, abarque as nossas próprias pluralidades, mas que também consiga dar espaço para a existência do Outro, com as suas particularidades e bagagem de vida? Na literatura, quando ela dá conta de mundo ficcional, talvez tudo seja possível. Mas e quando ela escapa da ficção e caminha sobre a corda bamba da realidade?

Para as mulheres, a realidade é que os espaços sociais já foram e ainda estão sendo galgados a muito custo. Essas conquistas estão se dando ao longo de milhares de anos, mas não estamos nem perto do ideal. Quando se questiona a escrita de mulheres e pensa-se que mulheres não podem contar as suas histórias, um trabalho como a presente dissertação, tenta um movimento contrário. Uma escritora que produz um livro e precisa trocar ou abreviar seu nome para não ser reconhecida²⁶,

²⁶ As escritoras que tiveram de usar pseudônimos masculinos – e agora serão lidas com seus nomes verdadeiros. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400> Acesso em 20/01/2023.

pois como mulher, talvez seu trabalho não faça sucesso, é algo que a contemporaneidade ainda precisa enfrentar. Porém, quando esse sujeito consegue assinar seu nome na capa do livro que conta a sua própria história, utilizando um Eu cheio de vivências e que faz com que tantas outras mulheres possam se identificar e se reconhecer, provocando uma onda emancipatória, isso sinaliza e aponta para uma mudança que, acima de qualquer outra coisa, possui uma raiz social e indica uma possível, e ainda mínima, transformação cultural.

O texto de Brum convoca diferentes teorias para iluminarem o seu fazer literário. Em um primeiro momento, a autora permite deixar-se reconhecer como narradora e também uma das personagens ali representadas. Uma clássica autobiografia: identidade entre Autor=Narrador=Personagem. Mas o que nos chama à reflexão hoje – e chamou Philippe Lejeune nos anos 60, já que ele visita a sua primeira escrita acerca do pacto autobiográfico trazendo novos olhares e ampliando as perspectivas – é a pergunta: até que ponto essas narrativas as quais se pressupõe veracidade não estão trilhando o caminho da ficção e essas memórias que Brum retoma e ressignifica deixam de fazer parte de seu repertório pessoal e são universalizadas, como toda Arte, e seus traumas e angústias, de certo modo, vão ser lidas por leitores “astuciosos” (HOISEL, 2019, p. 87).

A ideia de a autobiografia pressupor uma veracidade se choca (com algo) e cria uma fissura nesse contemporâneo de fronteiras líquidas para uma ficcionalização do sujeito. O fio (in)visível que perpassa todo o livro, todos os capítulos e páginas, para além das aparências, tensiona a ponto de uni-los em um *tempo-lugar comum* e que por muitas vezes adquire um aspecto mágico, mas que não deixa de ser a realidade sendo observada por diferentes lados.

Consciente de que a discussão em torno dos rótulos que conferem às obras caixas que não dão conta de toda as especificidades do fazer literário, a tentativa de refletir sobre os diferentes lugares que uma obra pode ocupar é o que permeia o estudo que aqui foi trazido.

Autobiografia e Autoficção, estando muito próximas, se diferem por algo que é extremamente fluido e contestável: a condição da Verdade. Assim, o jogo de perspectivas é orquestrado, partindo da tessitura textual, pela instância narrativa da história, que ora se mostra como detentor de toda a verdade, de todos os fatos, ocultando e revelando; ora concede ao leitor a sua mais nua e crua narração fiel dos acontecimentos, deixando que o próprio auxilie nessa construção do passado, e

expondo uma importante incursão sobre um indivíduo em busca de um sentido ou até mesmo uma explicação para os fatos da sua vida.

Por fim, sintetizando as respostas buscadas com esse trabalho, observa-se que o narrador assume uma posição chamada “ambígua” desde o ponto de vista do teórico Alberca (2007), quando analisamos a condição do pacto de leitura da obra, que se permite ficcional e real, dado o caráter da história narrada. Estrutural e contextualmente, isso representa a amplitude de narrativas que a literatura abarca quando se pensa em diferentes vozes e atores que compõem o literário. Sai-se da fragmentação para achar a simetria na multiplicidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003. p. 55-63.
- ALBERCA, Manuel. **El pacto ambiguo** – de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva. 2007.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2010.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.
- AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 12, 2008, p. 31-49.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p. 65-70.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. v. 1. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Difusão Europeia do Livro, 1970. 4ª ed.
- _____. **O segundo sexo**. v. 2. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Difusão Europeia do Livro, 1967. 2ª ed.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221
- BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos** — a história da minha vida com as palavras. 2ª ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.
- BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Trad. Jamille Pinheiro Dias. **Caderno de Leituras**. n. 78. jun. 2018, p. 1-16.
- CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- CERBONE, David R. **Fenomenologia**. Trad. Caesar Souza. 3ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- COMPAGNON, Antoine. O autor. In: COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. p. 47-96.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.

DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência**: do corpo e das emoções ao conhecimento de si. Trad. Laura Teixeira Motta. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

EAGLETON, Terry. O que é literatura? In: EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ERNAUX, Annie. **O jovem**. São Paulo: Fósforo Editora, 2022.

FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. Antonio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Nova Vega, 2006, p. 129-160.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195/35933>

FUKS, Julián. "A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo." In: DUNKER, Christian *et al.* **Ética e Pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017, p. 75-93.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, s/d.

GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. **Suplementos Anthropos**: La autobiografía y sus problemas teóricos - estudios e investigación documental. 1991. p. 9-18

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent León Schaffte. rSão Paulo: Biblioteca Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HIDDLESTON, Jane. **Pós-colonialismo**. Trad. Renan Marques Birro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

HIELBRUN, Carolyn G. No-autobiografías de mujeres "privilegiadas": Inglaterra y América del Norte. **Suplementos Anthropos**: La autobiografía y sus problemas teóricos - estudios e investigación documental. 1991. p. 106-112.

HOISEL, Evelina. **Teoria, crítica e criação literária**: o escritor e seus múltiplos. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. 208 p.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.) **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura-gênero plural. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. (Org.) **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

_____. (Org.) **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

_____. (Org.) **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

_____. (Org.) **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2020.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escrita do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

KUNDERA, Milan. “Diálogo sobre a arte do romance.” In: KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 29- 47.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes; Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LODGE, David. “O narrador não confiável”. In: LODGE, David. **A arte da ficção**. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 162-165.

MANZANO, María Ángeles Sanz. **La prosa autobiográfica de Juan Ramón Jiménez**. Universidad de Alcalá, 2003.

MARTINS, Anna Faedrich. Uma discussão teórica acerca da autoficção: a ficcionalização de si em O filho eterno, de Cristovão Tezza. **Letrônica**, Porto Alegre v.4, n.1, p. 181-195, jun./2011.

MASON, Mary G. The Other Voice: autobiographies of women writers. In: OLNEY, James. **Autobiography**: Essays theoretical and critical. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 1980. p. 207-235.

MARTINS, Anna Faedrich. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. Orientadora: Ana Maria Lisboa de Mello. 2014. 252 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

PAMUK, Orhan. “O que nossa mente faz quando lemos um romance.” In: PAMUK, Orhan. **O romancista ingênuo e o sentimental**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 09-28.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Trad. Monique Augras. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf

QUIJANO, Aníbal. Des/colonialidad y bien vivir: un nuevo debate en América Latina. Editora: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, Cátedra América Latina y la Colonialidad del Poder, 2014. ISBN 9786124234132. 243 pág.

ROBERT, Marthe. “Por que o romance?” In: ROBERT Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 11-31.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte, UFMG, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. A transcendência do ego – esboço de uma descrição fenomenológica. **Cadernos Espinosanos**, 22, 183-228. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9012.espinosa.2010.89393>

SCHÜLER, Donaldo. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 1989.

SEIERSTAD, Asne. A literatura para compreender o humano e o conflito. In: **21 ideias do Fronteiras do pensamento para compreender o mundo atual**. Org. Fernando Schuler e Eduardo Wolf. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2007.

SITI, Walter. ‘O romance sob acusação’. In: MORETTI, Franco (Org). **A cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 165-195).

SOUZA, Eneida Maria de. A biografia, um bem de arquivo. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 121-129, jan./jun. 2008.

_____. Crítica genética e crítica biográfica. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 25-29, out./dez. 2010.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 144 pp.

WATT, Ian. “O realismo e a forma romance”. In: WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 09-36.

WEINTRAUB, Karl J. Autobiografía y conciencia histórica. **Suplementos Anthropos**: La autobiografía y sus problemas teóricos - estudios e investigación documental. 1991. p. 18-32.

ANEXO A

A COSTUREIRA – Eliane Brum

Acho que nunca a vi ereta. Por isso sempre pensei que era uma espécie de anã. Só muito mais tarde me dei conta de que ela havia sido moldada pela sua máquina de costura. Tanto tempo sobre ela que não sabia andar sem estar sobre ela. Não sabia ser sem ser sobre ela. Mas quando percebi já era muito tarde.

Lembro que minha mãe me levava até sua janela quando precisava fazer barras, remendar camisas, e depois espichar barras, voltar a remendar camisas e uma vez, só uma, para um vestido novo. Chamava-a na porta e ela vinha lá de dentro em forma de arco. Antes dela um barulho abafado de seus chinelos evoluindo com dificuldade pelo chão. E depois ela, com uma espécie de touca antiquada na cabeça e um vestido disforme de florzinhas lilases. Tinha dois olhos pequenos e sempre bondosos. Quase não falava. Só o inescapável. E o fazia com uma voz que pedia desculpas. Depois voltava no dia marcado e toda a cena se repetia ao contrário. Parecia ter vergonha de cobrar, e eu tinha vergonha da minha mãe que fazia sempre a mesma cara de que o valor era alto demais. E eu sabia que não era. Ela enfiava o dinheiro num bolso invisível na frente do vestido e esboçava seu tímido sorriso sem dentes. Nela, os dentes apareceriam como uma nudez demasiada.

As cenas, a de ida e a de volta, se repetiam em quatro ou cinco ocasiões por ano, toda vez que minha mãe tinha de fazer nossas roupas durarem porque em nosso mundo só havia roupas para vestir, nunca para exibir, e elas tinham de durar. E era ela que fazia esse milagre de nos tornar apresentáveis, mesmo com uma barra de outra cor. Ela fazia com que as descombinações parecessem propositais e nos salvava do ridículo. Fazia isso por boa parte da cidade que passava pela sua janela, em troca de uma cara feia pelos poucos trocados que cobrava, que todos nós sabíamos que eram poucos porque sua casa ainda era mais pobre que a nossa e às vezes parecia que o vestido dançava em seu corpo na magreza sem jeito dos que passam fome um pouco por dia.

Numa manhã eu havia brigado na escola, sim, porque eu brincava com os meninos e brigava como um deles. E numa dessas refregas no recreio, rolando pela areia da pracinha, eu rasguei meu casaco de frio bem no meio das costas. Furiosa não sei se comigo ou porque não tinha dinheiro para outro casaco, minha mãe me

arrastou na mesma hora até a casa dela. E quando voltamos lá no dia seguinte porque eu só tinha aquele casaco e todos os dias de inverno eram frios naquele tempo, ela havia passado a noite em claro para que eu pudesse ter casaco para a escola e não precisasse inventar uma doença inexistente para esconder em casa o que me faltava.

Naquele dia, com a geada enfiando sua mão gelada pelas nossas pernas, quando minha mãe chamou na janela ela veio de lá com uma rapidez que não era dela. E com um brilho no olho que não era seu apresentou o casaco com um arco-íris de retalhos de diferentes texturas nas costas. Eu nunca tinha visto nada tão lindo em toda a minha vida. Mas minha mãe fechou a cara e disse que a filha era pobre, mas não era palhaça. E ela pediu desculpas com sua voz sem voz e seus olhos voltaram para dentro. Eu espichei os meus dois olhos até o seu rosto na tentativa de tocá-la e mostrar a ela que era a coisa mais linda que eu já tinha visto, mas ela já tinha entrado para dentro de si mesma. E não pude mais achar a porta para ela. No dia seguinte, quando voltamos lá ela entregou o casaco com uma listra da mesma cor nas costas e não quis cobrar mesmo que tivesse passado duas noites em vigília. Minha mãe ainda saiu batendo os pés na geada com seu descontentamento, embora eu adivinhasse ou queria adivinhar que tinha ali um pouco de tristeza por não ter entendido o que entendia.

Daquele dia em diante eu nunca mais quis acompanhar minha mãe até a casa dela. No ano seguinte se instalou na cidade a primeira loja de confecções populares e com o tempo passamos a ter roupas que não eram só para vestir, mas também para exhibir. E naquela fatura de tecidos ordinários em cortes sem capricho eu ficava imaginando como ela se virava agora que nosso arcaico pedaço de terceiro mundo finalmente entrava no universo volátil das mercadorias. Sem nunca, porém, ter a coragem de me debruçar sobre sua janela.

Os anos passaram levando com eles uma sucessão de invernos e geadas e um dia, quando eu já vivia na capital, minha mãe me telefonou com uma voz excitada. Denunciada pelo cheiro da morte, a costureira fora encontrada sobre sua máquina de costura. Tinha costurado com linha e agulha a própria boca. E suas mãos sobre ela.

Desde então, penso que grito tão perigoso era aquele que ela temia escapar de sua garganta. Quando uma vizinha caridosa foi preparar o corpo para o velório, arrancou a touca da costureira e descobriu embaixo dela uma selvagem cabeleira vermelha que lhe ia até os pés.

Disponível em <http://elianebrum.com/vida-breve/a-costureira/> Acesso em 13/03/2023.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br