



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS/DCH-CAMPUS V
CURSO DE LETRAS, LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

FÁTIMA BEATRIZ NEIVA DE SOUSA

**POESIA E ESCRITA DE SI EM “*A PRINCESA SALVA A SI MESMA NESTE LIVRO*”,
DE AMANDA LOVELACE: (AUTO)DESCOBERTA E CATARSE**

Santo Antônio de Jesus
2021

FÁTIMA BEATRIZ NEIVA DE SOUSA

**POESIA E ESCRITA DE SI EM “A *PRINCESA SALVA A SI MESMA NESTE LIVRO*”,
DE AMANDA LOVELACE: (AUTO)DESCOBERTA E CATARSE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas do Departamento de Ciências Humanas/DCH- Campus V, da Universidade do Estado da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador(a): Profa. Dra. Ana Carolina Cruz de Souza.

Santo Antônio de Jesus

2021

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB
Dados fornecidos pelo autor

S725p

Sousa, Fátima Beatriz Neiva de

Poesia e escrita de si em “A princesa salva a si mesma neste livro”, de Amanda Lovelace: (auto)descoberta e catarse / Fátima Beatriz Neiva de Sousa. – Santo Antônio de Jesus, 2021.

61 fls.

Orientador(a): Profa. Dra. Ana Carolina Cruz de Souza.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas, *Campus V*. Colegiado de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas. Santo Antônio de Jesus, 2021.

Inclui Referências.

1. Literatura 2. Poesia escrita de Si. 3. Catarse - (Auto) descoberta. I. Sousa, Ana Carolina Cruz de Sousa. II. Título. III. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas.

CDD B869

FÁTIMA BEATRIZ NEIVA DE SOUSA

**POESIA E ESCRITA DE SI EM "A PRINCESA SALVA A SI MESMA NESTE LIVRO", DE
AMANDA LOVELACE: (AUTO)DESCOBERTA E CATARSE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito obrigatório para à obtenção do título de Licenciado em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas, curso oferecido pelo Departamento de Ciências Humanas – *Campus V*, da Universidade do Estado da Bahia.

Data de depósito: 06/08/2021

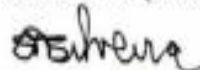
BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Ana Carolina Cruz de Souza (Orientadora)
Universidade do Estado da Bahia (UNEB – *Campus V*)



Profa. Dra. Carla de Quadros (Examinadora)
Universidade do Estado da Bahia (UNEB – *Campus V*)



Profa. Dra. Sincia Maia Teles Silveira (Examinadora)
Universidade do Estado da Bahia (UNEB – *Campus V*)

Com o coração grato, dedico esta pesquisa a Deus por me capacitar e permitir realizar um sonho, a minha querida mãe Léia, pelo apoio durante todo processo, aos meus amados irmãos Nalanda e Lincoln e a todos que influenciaram na minha trajetória acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, a Deus por ser a minha força, por me guiar sempre pelos melhores caminhos e por me conduzir nesse processo, a fim de que eu possa seguir o meu propósito.

A minha mãe por todo incentivo, por segurar minha mão nos momentos difíceis, pelo apoio incondicional e motivação contínua, não permitindo que eu desistisse da caminhada. Gratidão ao meu tio Val (pai do coração) e ao meu “paidraastro” por sempre torcerem pelos meus sonhos e vibrarem minhas conquistas.

Aos meus amados irmãos, Nalanda e Lincoln, pelo estímulo constante, conselhos, compreensão e afeto. Agradeço, vivamente, a minha querida avó Ivonete, por seu amor e por todo incentivo referentes aos meus sonhos. A todos os meus primos, em especial à Layza, por todo carinho e por acompanhar de perto os meus desafios. A Thiago por todo apoio; a Dudu (in memoriam) por, antes mesmo de ter a oportunidade de me ver chegar nesta fase, nunca ter deixado de acreditar que eu venceria e à Sophia por todo amor, abraços e boas vibrações alegrando os meus dias e aliviando a pressão nos momentos conturbados.

Aos meus tios Kito, Bobias (in memoriam) e Esmeraldo (in memoriam) por toda torcida. As minhas tias Sidna, Tita e Neném por todo auxílio, carinho e por acreditarem desde o começo no meu potencial. Expresso também profunda gratidão aos meus amigos incríveis, responsáveis pelas inúmeras partilhas de conhecimentos e palavras de encorajamento, citando Gabriele Borges, Isadora Araujo, João Pedro e Isadora Silva, muito obrigada por tudo; vocês me inspiram.

Agradeço à Universidade do Estado da Bahia-UNEB/Campus V por todo acolhimento, ensinamentos e vivência. Igualmente sou grata a todos os meus colegas da escola e da graduação que fazem e fizeram parte da minha jornada.

Registro e reconheço a importância de todos os professores maravilhosos que passaram pela minha vida, os da educação básica que me acompanharam no Ensino Fundamental e Médio, especialmente às professoras Rita, Marília e Camila por todos os ensinamentos. Agradeço também a todos os meus mestres da UNEB/campus V por tantos aprendizados e por serem os corresponsáveis pelo meu crescimento intelectual, uma menção especial a minha querida orientadora Ana Carolina Cruz de Souza, pelo inestimável apoio e auxílio necessário a esta pesquisa e ao meu querido professor Luís Eduardo Burgos (in memoriam) que tanto me ensinou e incentivou nesta caminhada.

Por fim, agradeço a todos aqueles que torceram e contribuíram direta ou indiretamente para a realização de mais uma etapa importante para a minha formação. Sem vocês o processo não teria sido tão significativo, meus sinceros votos de gratidão.

RESUMO

Para este trabalho, foi selecionada a obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), da escritora estadunidense Amanda Lovelace, como possibilidade crítica para discussões sobre a literatura contemporânea configurar-se como um espaço de (auto)descobertas e manifestação da catarse por parte do eu lírico. Deste modo, a pesquisa tem como objetivo analisar traços autobiográficos da obra de Amanda Lovelace que conferem um efeito catártico e revelam processos de (auto)descobertas com o apoio teórico dos autores: Aristóteles (1993), Foucault (1992), Arfuch (2010), Souza (2011), Figueiredo (2013), Lejeune (2014), dentre outros que enfocam os assuntos relacionado ao tema. Para tanto, fez-se necessário rastrear as poesias que expressam processos de (auto)descobertas; atualizar o conceito de catarse, observando como esse recurso se manifesta na obra de Lovelace e, aproximar vida e obra da autora, como forma de entender os aspectos autobiográficos transfigurados nas poesias. A metodologia adotada está pautada na pesquisa bibliográfica, uma vez que foi desenvolvida com base na consulta de livros, artigos e amplas leituras, do mesmo modo, o trabalho é de natureza qualitativa e descritiva por partir da análise e descrição de dados bibliográficos referentes ao fenômeno discutido. De acordo com o estudo desenvolvido é possível refletir sobre a multiplicidade e hibridização dos gêneros presentes na contemporaneidade, como no caso da autobiografia, bem como pensar uma reatualização no que diz respeito ao conceito de catarse proposto por Aristóteles. Com este trabalho, será possível o entendimento de que as poesias de Lovelace podem ser conceituadas como uma forma de escrita de si, tanto quanto podem funcionar feito elemento de (auto)descobertas e catarse sob um outro ponto de vista, que não distinto, mas suplementar ao de Aristóteles.

Palavras-chave: Poesia. Escrita de si. Catarse. (Auto)descoberta. Amanda Lovelace.

ABSTRACT

For this work, the book “The princess saves herself in this one” (2017), by the American writer Amanda Lovelace, was selected as a critical possibility for discussions on contemporary literature to configure itself as a space of (self) discoveries and manifestation of catharsis on the part of the lyrical self. Thus, this research aims to analyze autobiographical features of Amanda Lovelace's work that confer a cathartic effect and reveal processes of (self) discoveries with the theoretical support of the authors: Aristotle (1993), Foucault (1992), Arfuch (2010), Souza (2011), Figueiredo (2013), Lejeune (2014), among others that focus on issues related to the theme. Therefore, it was necessary to track the poems that express processes of (self) discoveries; to update the concept of catharsis, observing how this resource is manifested in Lovelace's work and, to bring the author's life and work closer together, as a way of understanding the autobiographical aspects shown in the poems. The methodology adopted is based on bibliographic research, as it was developed based on the consultation of books, articles and extensive readings, likewise, the work is qualitative and descriptive in nature, based on the analysis and description of bibliographic data regarding to the phenomenon discussed. According to the study developed, it is possible to reflect on the multiplicity and hybridization of genres present in contemporaneity, as in the case of autobiography, as well as to think about a re-updating with regard to the concept of catharsis proposed by Aristotle. With this work, it will be possible to understand that Lovelace's poems can be conceptualized as a form of self-writing, as well as they can function as an element of (self) discoveries and catharsis from another point of view, which is not distinct, but supplementary to that of Aristotle.

key-words: Poetry. Self-writing. Catharsis. (self) Discovery. Amanda Lovelace.

SUMÁRIO

1 TRAVESSIAS DA PESQUISA: UM BREVE COMEÇO	9
2 A ESCRITA DE SI NO CONTEXTO DAS NARRATIVAS DE PRIMEIRA PESSOA	14
2.1 Figurações do eu na poesia.....	17
2.1.1 O eu lírico entre a escrita poética e a autobiografia	23
2.1.2 Expressões da menina-mulher: processos de (auto)descobertas em <i>A princesa salva a si mesma neste livro</i>	26
2.2 Diário íntimo: reflexões da escrita de si na poesia de Lovelace	34
2.3 O retorno do autor na cena da literatura contemporânea.....	37
3 LITERATURA, CATARSE E ESCRITA DE SI.....	41
3.1 A catarse Aristotélica	43
3.1.1 Sobre a relação entre a mimese e a catarse na literatura	45
3.2 O elemento catártico na poética de Amanda Lovelace	47
4 ROTAS SINGRADAS.....	56
REFERÊNCIAS	60

1 TRAVESSIAS DA PESQUISA: UM BREVE COMEÇO

A literatura feminina se coloca como possibilidade de conceder vez e voz às mulheres, oferecendo aos leitores outras perspectivas, com o propósito de que se distanciem de narrativas escritas pelo viés masculino e, por vezes, opressor e, assim, compreendam que o discurso feminino também merece ser apreciado, inclusive como forma de enriquecer e ampliar a literatura.

Ao compreender que a escrita literária pode ser considerada como um caminho amplo e propício a reivindicações, afirma-se que a obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), de Amanda Lovelace, traz debates pertinentes no que se refere à quebra de padrões tradicionais que definem o ser mulher dentro do corpo social.

A obra em análise consiste em uma autoria feminina que põe em xeque os estereótipos de feminilidade delineados na literatura de autoria masculina, os quais contribuíram para a sonogação de fala, escrita e atuação da mulher na sociedade. Torna-se, portanto, imprescindível descaracterizar a construção social correlacionada ao feminino e buscar promover obras de autoras que, do seu lugar de fala, desconstroem representações engessadas pela literatura. Tendo em vista esta perspectiva, o presente trabalho possui como tema a expressão da menina-mulher na literatura, voltando-se mais especificamente para o estudo da literatura de autoria feminina como espaço de (auto)descoberta, catarse e escrita de si. Para tanto, tomar-se-á como objeto de pesquisa a obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), de Amanda Lovelace.

A referida autora ainda é pouco estudada no contexto acadêmico. Por essa razão, informações referentes a sua vida pessoal encontram-se disponíveis nas redes sociais e em poucas entrevistas concedidas pela escritora, como também transfiguradas nos versos de seu primeiro livro. Poetisa contemporânea e contadora de histórias, Lovelace nasceu nos Estados Unidos, mora em Nova Jersey, é apaixonada por livros e oráculos, feminista, se automeia liberta de padrões, gosta de escrever sobre e para mulheres, tanto que começou a escrever poesia aos onze anos de idade e, recentemente, foi nomeada Goodreads Poeta do Ano. Além de tudo, é bacharel em literatura inglesa, cursou sociologia e fará o lançamento da sua quarta publicação em breve.

A escrita de Amanda Lovelace se mostra transgressora, na medida em que foge de alguns moldes tradicionais, possui uma escrita atual, utiliza como recurso letras minúsculas, usa da poesia como grito de libertação, coloca no papel versos curtos e potentes capazes de

emocionar. Sua narrativa poética carrega uma força e suas questões cotidianas coadunam com identificações do leitor, especialmente do público feminino.

A princesa salva a si mesma neste livro (2017) faz referência aos contos de fadas, trazendo aspectos da realidade feminina do século XXI inspirados na história da própria autora. Em sua narrativa, percebem-se tons íntimos e cotidianos que acolhem o leitor, apontando a possibilidade de que cada pessoa pode e deve criar o seu próprio final feliz. O livro de Lovelace é composto de quatro seções que se complementam em uma única história: I. A princesa; II. A donzela; III. A rainha e IV. Você, constituindo assim versos poéticos com temáticas cotidianas.

Na primeira seção do livro são retratadas as dores, cicatrizes e frustrações de uma garota apaixonada por livros que enxergou a poesia como forma para expor a sua relação com sua mãe e irmã, a insatisfação com a sua aparência, assim como confissões sobre a automutilação, o abuso sexual de que foi alvo e a dependência da sua mãe em relação ao álcool. Já na segunda seção, manifesta-se o encanto e desencanto no amor, os pesadelos que trazem angústia, o diagnóstico de câncer atribuído à sua mãe, o suicídio da irmã, a dor da morte, a perda da mãe e o luto. Na penúltima seção, por sua vez, aparecem a transição e o crescimento da personagem, mostrando-se esta resiliente às dores e contente com a chegada do amor próprio; aponta também o caminho da cura e a força para superar todos os obstáculos. E, na última seção do livro, é apresentado um diálogo com os leitores, fazendo-os refletir sobre coisas de si e do mundo, como por exemplo, mostrar que os estilhaços de uma vida trágica pode ser também o caminho para amar e salvar a si mesmo.

Ao se debruçar diante da obra supracitada, levantou-se a seguinte indagação: de que forma a poesia de Amanda Lovelace em *A princesa salva a si mesma neste livro* manifesta-se, como um espaço de (auto)descobertas e de expressão da catarse por parte do eu lírico, guardando, deste modo, aspectos autobiográficos? Diante de tal questionamento, sobreveio a necessidade de buscar respostas a partir de um estudo investigativo da obra.

Uma leitura preliminar do livro possibilitou compreender que a literatura feminina é um instrumento de poder que tem como possibilidade denunciar questões sociais, transgredir representações estereotipadas do universo feminino e pode também ser configurada como espaço para externar as dores do “eu” com relação ao mundo, seja através da manifestação da subjetividade de quem escreve (o autor empírico), seja pela expressão do eu lírico (recurso estético de transmutação do “eu-autor” na poesia).

Em vista disto, acredita-se que a produção de Lovelace desponta como expressão de uma “menina-mulher” que busca, através da escrita poética, extravasar sentimentos até então

represados, reivindicar direitos, compartilhar dores, fraquezas, forças e superações da mulher em suas lutas sociais, sob o viés de quem tem vivência sobre essas questões.

Isto posto, supõe-se, com suporte em algumas leituras, que o conteúdo das poesias de Amanda Lovelace em *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017) expressa o mundo interior do eu lírico, fazendo uso do elemento catártico, que também remete a um ser coletivo em processos de (auto)descobertas, perdas, resiliência e luta. Nesse sentido, ao que parece, a escrita funciona como refúgio, através do qual se manifestam as dores da alma, processo que se inicia com revelações de si e do outro que envolve o “eu” que supostamente se enuncia no decorrer do livro. Sendo assim, infere-se que a obra guarda marcas autobiográficas, ao mesmo tempo em que representa dores e marcas coletivas do feminino, imiscuindo-se, assim, a expressão do “eu” e do “outro”.

Como objetivo geral, a pesquisa intenta analisar os traços autobiográficos da poesia de Amanda Lovelace em *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), que conferem um efeito catártico aos escritos e revelam um processo de (auto)descoberta do eu lírico. Para alcançá-lo, faz-se necessário percorrer os seguintes objetivos específicos: rastrear na obra as poesias que expressam processos de (auto)descoberta, percebendo como as revelações sobre si e sobre o outro funcionam como elemento catártico para a escrita de si; atualizar, a partir da obra, o conceito de catarse da poética clássica, observando como esse recurso estético se manifesta na poesia contemporânea de autoria feminina e, por fim, aproximar vida e obra de Amanda Lovelace, como forma de entender os aspectos autobiográficos transfigurados nas poesias.

A escolha do tema foi firmada mediante leituras de algumas obras e artigos. Este mesmo material incitou o desejo de investigar a poesia de Amanda Lovelace em *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), buscando compreender de que forma a escrita poética revela (auto)descobertas, como se manifesta o elemento catártico e em que medida guarda aspectos autobiográficos. Além disso, a ideia de trabalhar com esse tema despontou com a assistência de alguns diálogos travados sobre a obra com a professora Ana Carolina Cruz de Souza, orientadora da pesquisa e, a partir daí, veio a motivação pessoal por fazer das inquietações um estudo a ser efetivado a partir da obra supracitada.

Nesse sentido, esta pesquisa é de relevância acadêmica e social por trazer junto à obra considerações sobre como as poesias de autoria feminina estão sendo representadas na contemporaneidade, uma vez que, durante muito tempo, as mulheres foram silenciadas tanto no âmbito social quanto no artístico e literário, entre outros, mas agora aparecem em obras como a de Lovelace como donas dos próprios discursos, promovendo uma quebra de padrões se comparado aos moldes das produções literárias tradicionais e conservadoras. Outrossim,

com base nesta investigação, será possível o despertar de uma outra visão sobre o universo feminino, já que a análise da pesquisadora pauta-se em trechos que, diferentemente das obras de poesias clássicas e tradicionais, revelam descobertas, superação, força, amor-próprio e autossuficiência por parte do “eu” que se enuncia.

Posto isto, a monografia terá contribuição de ordem teórica e não prática e torna-se viável por ter como base fontes bibliográficas acessíveis que oferecem o aporte necessário para o bom andamento da pesquisa.

Ainda no que diz respeito à metodologia, afirma-se que os métodos procedimentais que guiam esta pesquisa são o histórico, o comparativo e o monográfico. No método histórico, tenciona-se analisar fatos, conceitos e processos do passado para compará-los com as concepções atuais, como é o caso do termo “catarse” neste trabalho, em que a pesquisadora toma como base o conceito da poética clássica para atualizar e entender como funciona o termo dentro da obra contemporânea em análise. O método comparativo, por sua vez, propõe analisar semelhanças e explicar as possíveis divergências do instrumento de investigação. Considerando este trabalho em especial, que se volta para a análise da obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), são confrontadas as poesias com pesquisas, entrevistas e dados sobre a vida da autora Amanda Lovelace, com vistas a entender a relação existente entre o escrito e as vivências da autora, a fim de responder à questão levantada sobre escrita de si e aspectos autobiográficos. Por último, tem-se para este estudo o método monográfico ou estudo de caso, que consiste na observação de um determinado elemento, neste contexto a obra, para obter generalizações sobre o tema, direcionando-se por meio da questão posta como problema para conduzir a pesquisa.

Ao selecionar o *corpus* do projeto, foram escolhidas algumas poesias, abrangendo os quatro capítulos que compõem a obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), com o intuito de analisá-las, propondo um estudo sobre os processos de (auto)descoberta, catarse e escrita de si na poesia feminina contemporânea.

A pesquisa encontra-se organizada em quatro capítulos, incluindo-se as considerações iniciais aqui expostas e as considerações finais. No segundo capítulo intitulado “A escrita de si no contexto das narrativas de primeira pessoa” tem-se a abordagem sobre escrita de si, tomando-se como aporte teórico de Foucault (1992), Klinger (2006), Arfuch (2010), Souza (2011), Figueiredo (2013), Lejeune (2014), com vistas a entender como ocorre o processo de escrita de si em termos gerais e de que forma aparece no livro, bem como de que maneira o eu

lírigo se apresenta revelando processos de (auto)descobertas. A fim de entender a relação entre vida e obra são analisados alguns paratextos¹

No terceiro capítulo, que se intitula “Literatura, Catarse e Escrita de si”, tem-se a proposição de reatualizar o conceito de catarse proposto por Aristóteles a partir da análise de algumas poesias do livro de Amanda Lovelace a fim de fazer um contraponto com a teoria já existente e apontar uma nova leitura e uma nova forma de compreender o elemento catártico na contemporaneidade. Apoiada na teoria de Aristóteles em *Poética* (1993) sobre Catarse e nas definições trazidas por Massaud Moisés (2004) em *Dicionário de termos literários*, será atualizado o termo para melhor compreensão da obra. Por último, no quarto capítulo discorre-se as considerações finais com a apresentação dos resultados da análise proposta nesta pesquisa.

¹ O termo paratexto se refere a tudo que se relaciona a um texto. Desta forma, quando se fala sobre o conteúdo de um livro significa que está falando do próprio texto, da qual possui uma série de elementos associados, tais como o título de um livro, a capa e contracapa, a dedicatória, o índice, o glossário e o prólogo. Todos estes elementos formam o paratexto de um texto. O conceito paratexto pode ser aplicado em artigos jornalísticos, romances ou qualquer formato que tenha algum conteúdo escrito. (Disponível em: <https://conceitos.com/paratexto/#:~:text=O%20conjunto%20de%20elementos%20paratextuais,principal%20ideia%20de%20um%20romance>. Acesso em: 28 de maio de 2021.)

2 A ESCRITA DE SI NO CONTEXTO DAS NARRATIVAS DE PRIMEIRA PESSOA

A escrita de si caracteriza-se pela modalidade literária escrita em primeira pessoa, em geral com aspectos autobiográficos, a fim de desempenhar o papel de apresentar uma narrativa com traços do *eu* que se enuncia. Os termos “escrita de si”, “narrativas de si”, “práticas do eu”, “figurações do eu” são expressões empregadas em outros estudos como termos correspondentes à autobiografia. Isso acontece porque, muitas vezes, o termo “autobiografia” parece insuficiente diante da multiplicidade de formas que extrapolam o meio literário.

Segundo Foucault, o “eu” não se configura somente como um assunto sobre o qual escrever. Dessa forma, a escrita de si comporta “abstinências, memorizações, exames de consciência, meditações, silêncio e escuta do outro.” (1983, p.146) e contribui principalmente para a formação do indivíduo através do treino de escrever de si por si mesmo. Além disso, o teórico afirma que “a escrita – o fato de escrever para si e para outro - desempenhou um papel considerável por muito tempo com objetivos de recolher-se em si, atingir a si mesmo, viver consigo mesmo, bastar-se a si mesmo, aproveitar e gozar de si mesmo.” (1983, p.146 -149)

Paula Silibia (2008) concorda com as definições de Foucault (1983) quando afirma que “as escritas de si, portanto, não só testemunham, mas também organizam e concedem realidade à própria existência. Essas narrativas tecem a vida do *eu*, e de alguma maneira, a realizam.” (2008, p.33). Deste modo, a aparição do “eu” nas escritas de si funciona não só como expressão da interioridade e desejo de expor as experiências, memórias, conflitos, habilidades e afetividades, mas também como formação e realização sobre si mesmo.

Foucault (1983) ainda reitera que:

(...) a narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo, e nela é possível destacar claramente dois elementos, dois pontos estratégicos que vão se tornar mais tarde objetos privilegiados do que se poderia chamar a escrita da relação consigo: as interferências da alma e do corpo (as impressões mais do que as ações) e as atividades do lazer (mais do que os acontecimentos exteriores); o corpo e os dias. (FOUCAULT, 1983, p.157)

Significa dizer que a escrita de si apresenta-se marcada pelos efeitos do corpo e da alma, quando o “eu” traz uma descrição detalhada das sensações corporais: ânimo, alegria, mal-estar, perturbações, angústias, etc., assim como os sentimentos que esses efeitos do corpo provocaram na alma até chegar ao ponto similar da cura para ambos.

De acordo com Foucault (1992),

a escrita constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a askesis: a saber, a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação. Como elemento do treino de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma *função etopoiética*: é um operador da transformação da verdade em ethos (FOUCAULT, 1992, p. 134, grifo do autor).

Sendo assim, para Foucault (1992), existem duas formas da escrita etopoiética (de si mesmo): os *hypomnemata* e a *correspondência*. Os *hypomnemata* se configuravam como uma espécie de rascunho, agenda, caderneta, onde eram feitas anotações sobre fragmentos de obras, citações, exemplos, etc., com o objetivo de que aqueles registros não caíssem no esquecimento e pudessem posteriormente ser consultados. Apesar de fazerem parte de uma escrita etopoiética, por mais pessoal que fossem, os *hypomnemata* não eram caracterizados como uma narrativa de si mesmo aos moldes atuais. Dessa maneira, eles não podem ser considerados como uma escrita de si mesmo, uma vez que não visavam à confissão ou revelação do que está presente na subjetividade do sujeito que escreve, mas sim a “reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si” (FOUCAULT, 1992, p. 137).

A segunda forma de uma escrita etopoiética é a correspondência, que também parte de um exercício pessoal como na primeira. Como é o caso das cartas, que pode se manifestar através dos conselhos e advertências dados ao outro, constitui também uma certa maneira de se manifestar para si mesmo e para os outros. “A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como, pela leitura e releitura, ela age sobre aquele que a recebe. Nessa dupla função a correspondência está bem próxima dos *hypomnemata*” (1992, p.149).

Refletindo sobre as considerações de Foucault (1992) acerca das duas formas de escrita etopoiética, observa-se que, para o autor, estas são formas de escritas de si apenas por partirem de um discurso daquele que escreve, sujeito da ação, por não se configurarem como discurso dos outros e por apresentarem a escrita em primeira pessoa.

No entanto, Luiz Costa Lima (1986) contrapõe-se às duas formas de escritas de si citadas por Foucault (1992), argumentando que, na Idade Média, não ocorreu uma escrita de si, ao menos como se compreende hoje, pois

a experiência pessoal não era encarada como razão suficiente para levantar o *stilus*. O motivo não estava simplesmente na suposição segura de que fins práticos eram visados na escrita de qualquer autobiografia, mas na

desvalorização dos fatos verdadeiros de uma carreira como assunto de obra literária, desvalorização reencontrada na atitude quanto às pessoas históricas em geral. Não parecia haver uma clara linha divisória entre o verdadeiro e o inventado, desde que o último permanecesse nos limites do possível. (MUSH apud LIMA, 1986, p. 251).

Nessa citação e em sua pesquisa sobre os *Júbilos e misérias do pequeno eu*, Lima (1986) questiona se a escrita de si de fato ocorreu na Idade Média e, por vários motivos, concebeu sua resposta como negativa. Segundo o teórico, é indispensável para a autobiografia a relação entre o eu empírico e o mundo, como aquele atua neste e como este modifica aquele. Além disso, pontua que na Idade Média não há registro desta troca e, quando há referência a um eu, este não tem dimensões psicológicas, isto é, sua aparição é “quase totalmente ‘objetivada’: quero dizer, cujo sujeito nos escapa” (ZUMTHOR apud LIMA, 1986, p. 255).

Em concordância com Lima (1986), Philippe Lejeune (2014) afirma que não é possível falar de autobiografia anterior à publicação das *Confissões* de Rousseau, considerada o marco do gênero em questão. Entretanto, explica que não se deve negar a existência de uma literatura pessoal antes de 1770, mas simplesmente compreender que a maneira como se é pensada hoje a autobiografia torna-se anacrônico ou pouco pertinente dentro desse contexto considerar as demais como um ponto análogo.

Considerando a escrita de si nos moldes atuais, é permitido assegurar que apresenta um caráter múltiplo e atinge formas e vieses que problematizam categorias antes consolidadas, a exemplo da questão da (auto)biografia, memória, ficção, papel do narrador e autoria. Esta última nem sempre teve relevância, mas passa a ter mais discussões sobre isso na Modernidade. A fim de explicar as múltiplas expressões da escrita de si na contemporaneidade, é preciso compreender do que se trata a autobiografia. Em termos gerais, trata-se de um gênero literário em que o “eu” que escreve narra parte de sua vida, através de experiências, memórias e recordações. Além disso, este gênero pode se manifestar em diferentes formatos, sendo mais comum aparecer em prosa.

Entretanto, atentando-se para a escrita de si na contemporaneidade, nota-se que não somente a prosa, mas que muitos outros gêneros têm se voltado sobre a própria experiência do autor. Isso acontece porque o avanço das tecnologias e da cultura midiática possibilita a afirmação desta tendência de falar de si. Deste modo, a cultura midiática e a literatura, antes tidas como ideias opostas por muitos estudiosos, agora aparecem como uma nova alternativa em que o escritor pode usar dessas mídias como estratégia para estar mais perto do público, principalmente na pós-modernidade em que a presença da mídia é avassaladora. Arfuch

(2010) ratifica esse pensamento declarando que o avanço irrefreável da midiaticização ofereceu um cenário privilegiado para uma reconfiguração da subjetividade contemporânea.

Em razão disso, tem-se a proliferação de narrativas confessionais, seja de biografias, diários, memórias, testemunhos, autobiografias, entrevistas, reality shows, redes sociais, blogs, etc., inclusive há uma mescla de gêneros que apresentam teor autobiográfico conquistando um grande espaço. Segundo Arfuch “o espaço autobiográfico é onde um tanto mais livremente, o leitor poderá integrar as diversas focalizações provenientes de um ou outro registro.” (2010, p.56).

Debruçando-se sobre essa hibridização dos gêneros no que se refere à escrita de si, na próxima seção será analisado se acontece, como acontece e o que seria a escrita de si na poesia.

2.1 Figurações do eu na poesia

A escrita de si é um termo que normalmente remete à narrativa de primeira pessoa e tem como objetivo colocar o autor em evidência e/ou validar sua existência. O autor, nesse caso, se coloca como autobiógrafo. Ao tomar para si as experiências, emoções e confidências como ponto de partida, a narrativa passa a não apresentar fronteiras entre o real e o ficcional. Na obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), de Amanda Lovelace, é possível perceber que a poesia é o receptáculo da escrita de si. Nesse caso, o emprego da primeira pessoa serve não só como recurso do gênero lírico para forjar um eu enunciativo que se difere da autora, como acontece nas poesias líricas, mas também como um demarcador de presença da voz autoral impregnada nos escritos como espécie de escrevivências,² para citar o termo cunhado por Conceição Evaristo.

De acordo com Foucault (1992):

² Em entrevista ao Itaú Social Conceição Evaristo assim descreve o termo escrevivência por ela cunhado: Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. (EVARISTO, 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 03 de maio de 2021).

A escrita de si mesmo aparece claramente na sua relação de complementaridade com a anacorese: atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; o facto de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha. (FOUCAULT, 1992, p.129)

Entende-se, então, que a escrita de si está também relacionada à solidão do “eu” que se revela no texto e desempenha a função de ser a companhia do autor que se encontra vulnerável para expressar suas tensões, a fim de que o escrever seja de certa forma um processo libertador. Sendo assim, Foucault prossegue afirmando que “a escrita constitui uma prova e como que uma pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo (1992, p. 131)”.

Na concepção do autor, a escrita de si aponta para uma narrativa em que se baseia na elaboração, representação dos objetos pessoais e experiências possivelmente vividas por aquele que a constrói.

Por essa razão, Foucault argumenta que:

[...] constituir a si próprio como sujeito de ação racional pela apropriação, a unificação e a subjetivação de um “já dito” fragmentário e escolhido; no caso da notação monástica das experiências espirituais, tratar-se-á de desentranhar do interior da alma os movimentos mais ocultos, de maneira a poder libertar-se deles. No caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volta para si próprio quando se aferem as ações quotidianas às regras de uma técnica de vida. (FOUCAULT, 1992, p. 160).

Tendo um posicionamento distinto sobre as produções de si, no entanto complementar ao de Foucault, a autora Ângela de Castro Gomes sustenta a seguinte ideia:

A escrita auto-referencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser mais bem entendida a partir da ideia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos. (GOMES, 2004, p. 10).

À vista dessas concepções, compreende-se que os autores têm o conceito de “escrita de si” como um exercício de subjetividade que culmina em um formato onde escrita e vida se cruzam. Comungando com o pensamento de Foucault (1992), Leonor Arfuch (2010) estabelece uma relação entre os gêneros confessionais – “escrita de si” e “autobiografia” – quando afirma que a escrita autógrafa parte de um estado de solidão e meditação para a

subjetividade no papel. Ademais, Arfuch acredita que as escritas de si “traçariam, para além de seu valor literário intrínseco, um espaço de autorreflexão decisivo para a consolidação do individualismo [...]” (2010, p. 36).

Nessa perceptiva, pode-se dizer que poesia de Amanda Lovelace é caracterizada por tons íntimos, marcados por fatos do cotidiano e outros traços de escrita de si em que a percepção do leitor aponta para uma subjetividade do eu enunciador, como se os versos ali presentes também tivessem relação com a história da autora. Em seu segundo livro, Lovelace (2019) revela que *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017) configura-se da seguinte forma:

[...] tudo começou com uma princesa que desmoronou sobre o monte de cinzas e de algum modo conseguiu, a partir disso, construir seu reinado. *é claro que a princesa-que-virou-rainha-sou-eu-mesma. no primeiro livro, tentei resumir a história da minha vida em pouco mais de duzentas páginas. todo mundo que amei. todo mundo que perdi. Todas as minhas lutas. e todos os passos cambaleantes rumo à sobrevivência. parece um feito impossível e de fato foi. minha história teve e tem tantas coisas que não couberam naquele primeiro livro.* (LOVELACE, 2019, p.193, grifos nossos)

Tratando-se da obra citada, percebe-se, conforme o depoimento da autora, que há traços autobiográficos na elaboração da escrita subjetiva. A autora em entrevista ainda ratifica “cheguei ao título *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), quando decidi que iria escrever sobre minha vida, e mesclar isso com meu amor por mulheres fortes, protagonistas de minhas fábulas preferidas.” (Lovelace, 2018, s.p). Nas poesias, tem-se a representação dos objetos pessoais da autora sobre situações de uma vida comum, contudo é importante ressaltar que, apesar de conter características de uma escrita de si, as poesias de Lovelace contêm uma linguagem poética e recortes que fazem com que aquilo não seja totalmente fiel à realidade.

Buscando compreender melhor os conceitos para analisar as figurações do eu nas poesias de Lovelace, pontua-se que, apesar de existir uma relação entre esses dois termos, “escrita de si” e “autobiografia”, faz-se necessário estabelecer uma pequena diferenciação, já que o termo escrita de si carrega uma configuração mais ampla do que a autobiografia.

Há em torno da escrita de si e da autobiografia a ideia de que trazer o “eu” através dos fragmentos da vida do autor é uma questão que se manifesta mais comumente e mais claramente na prosa. A princípio, Lejeune (2014) em sua definição sobre a “escrita de si autobiográfica” afirma que acontece em 99% dos casos no gênero textual prosa, mas não certamente de direito, deixando em aberto ou citando assim a possibilidade da presença da autobiografia na poesia.

No que se refere à autobiografia, pode-se afirmar se tratar de um gênero literário de cunho pessoal apresentado em diversos formatos, sendo mais comum em prosa, como em romances, diários, relatos e cartas. Lejeune, citado por Arfuch, afirma que: “A autobiografia consistirá no relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, acentuando sua vida individual, particularmente a história de sua personalidade”. (Lejeune apud Arfuch, 2010, p.52).

Desde então, o conceito de Lejeune passou por diversas alterações até chegar no que se denomina hoje de espaço autobiográfico contemporâneo, entendido por Arfuch como “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa” (2010, p.58). Para mais, ela declara:

[...] os “pequenos relatos” narravam não só identidades e histórias locais, regionalismos, línguas vernáculas, mas também o mundo da vida, da privacidade e da afeição. O retorno do “sujeito” – e não precisamente o da razão – aparecia exaltado, positiva e negativamente, como correlato da morte anunciada dos grandes sujeitos coletivos – o povo, a classe, o partido, a revolução. [...] com a consolidação da democracia brotava o democratismo das narrativas, essa pluralidade de vozes, identidades, sujeitos e subjetividades que pareciam confirmar as inquietudes de algumas teorias: a dissolução do coletivo, da ideia mesma de comunidade, na miríade narcisista do individual. (ARFUCH, 2010, p.18-19).

Por conseguinte, Arfuch (2010) defende que o sujeito, em contato com o espaço múltiplo, sofre influência do meio social de forma que a escrita de si reúna também, mesmo em menor proporção, um pouco do outro. Posto isto, compreende-se que, em linhas gerais, a autobiografia traz para o interior da narrativa o discurso do autor deixando rastros de sua própria existência ao trazer fatos e confissões, os quais revelam sentimentos de quem escreve, fazendo uma leitura interativa com o seu destinatário, independente do gênero literário a ser apresentado, já que o espaço autobiográfico passou a ser múltiplo.

Entre os autores convergentes, tem-se Souza (2011) e Arfuch (2010), quando reiteram ser o texto autobiográfico:

[...] reflete as subjetividades contemporâneas e a relação que aí se estabelece entre o público e privado; [...] em que o espaço biográfico, a configuração atual das noções do público e privado se apresentam sem limites rígidos ou incumbências específicas, por se submeterem a um constante processo de experimentação. (SOUZA, 2011, p.30)

Concebe-se, portanto, que as novas modalidades das narrativas autobiográficas expressam vozes anteriormente excluídas dos discursos hegemônicos e seus formatos e temas seriam então públicos ou privados, segundo os modos e estilos de quem escreve. De acordo com Arfuch (2010) ratificado por Figueiredo (2013), as escritas biográficas e autobiográficas conheceram um crescimento exponencial desde os anos de 1980 quando foram surgindo novas variações de escritas de si.

Observa-se, então, que a autobiografia não costuma ser associada às poesias, todavia, ao analisar as obras que possuem esse caráter, principalmente as produções contemporâneas, nota-se traços da existência da escrita de si em outros formatos, no entanto sua transposição ainda suscita muitas discussões entre os críticos da literatura.

Para Figueiredo (2013), a ficção biográfica do autor é um formato de escrita de si que vem se fortalecendo, através da qual o escritor contemporâneo fala de si, dos dramas existenciais e de suas superações. Além disso, alega que “a transposição genérica da biografia significa que vários gêneros literários – poesia, ficção, ensaio, biografia e autobiografia – podem estar misturados.” (Figueiredo, 2013, p. 53)

A afirmação de Figueiredo (2013) permite ratificar que há novas configurações de escrita de si e autobiografia e que essas incluem novos gêneros, inclusive a poesia quando os autores usam das suas identidades para, através da memória, recuperarem sua história e escreverem sobre esse “eu”.

Lejeune diz: “uma autobiografia não é quando alguém diz a verdade sobre sua vida, mas quando diz que a diz” (2014, p.234). Diante desta perspectiva, a obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), de Amanda Lovelace, traz essas novas configurações citadas por Figueiredo (2013) e, como ratifica a citação de Lejeune (2014), inclusive a autora em entrevistas quando questionada sobre a trilogia, diz que o primeiro livro foi “a história da sua vida” e complementa:

“A princesa salva a si mesma nesse livro” praticamente flui para fora de mim como uma torneira que não consegui desligar. [...] Estava aterrorizada de todos saberem o que sempre mantive em segredo, inclusive experiências traumáticas que ficaram comigo por toda a minha vida. [...] Quando sinto medo de expor as partes mais escondidas e sombrias de mim, tento lembrar de que estou fazendo isso por todas as pessoas que precisam ouvir isso, incluindo eu mesma. Abordando esses temas literalmente salva vidas e por isso precisamos nos livrar desse estigma e desconforto. (LOVELACE, 2018, s.p)

Nesse sentido, o autor aparece entregue a si próprio, se autoiventando e procurando formas de lidar com a solidão e dores por meio da escrita. Souza declara que “o relato autobiográfico, nas suas distintas atualizações, ressurgiu como revelador de individualidades criadoras, de senhas que ultrapassam locais para se integrarem às redes de comunicação” (2011, p. 32). Isto é, os relatos autobiográficos têm se proliferado e aparecido em outros gêneros de forma híbrida.

Sendo assim, no que diz respeito à escrita de si na cena da literatura contemporânea, identifica-se uma hibridização nos gêneros de forma que o que antes era visto como questões totalmente opostas como autobiografia x poesia, por exemplo, aos moldes atuais, repara-se uma maior aproximação e quem sabe até um surgimento de um novo conceito quanto à construção poética de si mesmo.

Lejeune adverte “a autobiografia pode ser compreendida como qualquer texto em que o autor parece expressar sua vida e seus sentimentos, independente da forma do texto e o contrato proposto por ele” (2014, p.62). Além do mais, Lejeune cita o conceito de autobiografia por Vapereau (1876) em seu *Dictionnaire Universel des littératures*, o qual apresenta a autobiografia como uma “(...) obra literária, romance, poema, tratado filosófico, etc., cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos.” (2014, p.62)

Em tal caso, a escrita de si na poesia funciona como procedimento literário que metaforiza o real, considerando os fatos vivenciados pelo autor, em que a narrativa é contada em versos pelo eu lírico.

Ao analisar minuciosamente a multiplicidade das formas que integram o espaço autobiográfico, avista-se um traço em comum: todas elas contam de formas distintas uma história ou experiência de vida, ainda que com uma linguagem ficcional. Desta maneira, a escrita de si se configura como um gênero literário maior e expõe um “eu” que narra sua própria vida de forma subjetiva e diversa.

Lejeune conta em seu livro *O Pacto Autobiográfico* que no ano de 2000 houve um colóquio intitulado *Autobiografia e poesia*, em Marselha, o qual tinha uma mesa-redonda destinada a trabalhar a questão: “O autobiográfico na poesia contemporânea: uma renovação?”, o teórico relata que o moderador da mesa iniciou a discussão desse jeito: “Curiosamente excluída da definição proposta por Philippe Lejeune, a poesia de nosso século obriga, entretanto, a pensar nos laços que unem o sujeito da escrita e o sujeito real.” (2014, p.102). Assim, o autor responde a esse questionamento feito pelo mediador afirmando que é preciso ir além desses debates e pensar primeiramente que “a poesia não está em toda parte, a

autobiografia também não. Uma pode ser instrumento da outra. Não há mal nenhum reconhecer que são duas coisas diferentes e, ao mesmo tempo, admitir-se *a possibilidade de que têm muitas interseções.*” (2014, p.103, grifo do autor).

Apesar de não estar inclusa nos conceitos de autobiografia, a poesia da contemporaneidade tem utilizado a autobiografia como instrumento, conforme pontuou Lejeune e, no que diz respeito à poética de Lovelace, nota-se que alguns sites apresentam a obra como parte de uma escrita de si:

[...] sabendo que é uma autobiografia, a história ganha todo um novo significado, já que nos tornamos muito mais empáticos com a autora (afinal, ela está nos contando sobre anos de abuso que ela sofreu). Ao acabar esse livro, dá vontade de encontrar a Amanda Lovelace só pra dar um abraço e chorar por ela. A princesa salva a si mesma neste livro é uma história de abuso, superação e saúde mental. Um retalho íntimo de toda uma colcha feita em um mundo com a cultura do estupro. (LITERÁRIA, 2019, s.p)

Seria uma renovação? No que diz respeito a essa multiplicidade dos gêneros (auto)biográficos, Arfuch propõe:

[...] ir além dos gêneros auto/biográficos canônicos para abranger a multiplicidade de formas, que atualmente adota a narrativa vivencial, com uma grande diversidade retórica em relação a seus ancestrais do século XVIII [...] (ARFUCH, 2009, p. 113).

Deste modo, a autora aponta para a importância de (re)discutir o espaço canônico que rege a análise e estudo das (auto)biografias, pensando em abarcar a complexidade do termo e incluir a multiplicidade de formas em que se constrói a escrita autobiográfica com o passar do tempo, não enxergando o gênero como uma coisa uniforme, rígida e imutável.

No item seguinte, será apontado e analisado de forma mais detalhada como funciona o papel do eu lírico entre a escrita poética e a autobiografia.

2.1.1 O eu lírico entre a escrita poética e a autobiografia

A poesia, na maioria das vezes, aparece como texto que promove emoção, externa vazios, humaniza, contesta, sensibiliza, é elemento de cura, possibilidade terapêutica para quem lê/escreve, é considerada uma arte feita com palavras que combinam sons, formas, ideias e ritmos, despertando sentimentos e reações variados no leitor, possuindo a função catártica de conectar e reconectar a si e ao outro. Nas poesias, a voz que expressa o

sentimento em papel é chamada de “eu lírico”. Este, para a teoria da literatura, estaria desvinculado da figura do autor da criação poética.

A partir dessa concepção, surgem diversos questionamentos sobre quem é esse “eu” que fala nas poesias. Tem-se a ideia de que o eu lírico seria apenas uma mera construção do autor. Entretanto, não poderia o eu lírico ser uma representação do autor? Não poderia esse “eu” representar o “real”, usando de fragmentos de recortes da sua própria vida nas palavras dispostas em poesia? Não haveria possibilidades viáveis em que o eu lírico apresentasse situações coincidentes com o autor “real”?

Ao levantar esses questionamentos, percebe-se que ainda há muitas lacunas entre a relação do autor e do “eu” que se enuncia na poesia. Contudo, assegura-se que a poesia contemporânea também é um espaço de força, resistência e resiliência, no qual o sujeito que escreve não se ausenta; pelo contrário, a identidade desse “eu” é resgatada através de suas memórias e este faz inserções de si constantemente entre os versos que escreve.

É sabido no que se refere a poesias que, não necessariamente em todas as situações o autor do texto será representado pelo eu lírico, mas existem casos em que o eu poético e o autor mantêm entre si uma relação impartível e a ocorrência desse fato tem sido frequente na literatura contemporânea. Nesse ponto, entende-se que, ao usar referências da realidade do escritor, o eu lírico apresenta uma sincronia de vozes, representando o autor empírico voltado a si mesmo, o que seria considerado uma autobiografia em versos.

Em face disso, acredita-se que há poesias que apresentam aspectos autobiográficos e o eu poético/lírico não aparece mais como uma figura idealizada somente, mas torna-se uma dupla referência ao revelar também o autor.

Assim, quando se trata de autobiografia, há uma projeção das emoções e vivências do autor expressadas pelo eu lírico, em que o leitor não consegue encontrar limites entre o que seria de fato real e ficcional, por conta da verossimilhança, considerando a possibilidade de que o poeta tenha exprimido experiências próprias através de uma linguagem poética. Por essa razão, não se pode anular a identidade do eu lírico com o poeta, bem como não seria oportuno alegar que a enunciação lírica consiste em algo restrito ao real, como a representação de uma vivência fidedigna, pois nem mesmo na autobiografia dita tradicional pode-se sustentar a ideia de total coincidência entre o descrito e o vivenciado.

De acordo com Calligaris, as autobiografias “[...] são escritas por motivos variados: respondem a necessidades de confissão, de justificação ou de invenção de um novo sentido. Frequentemente, aliás, esses três aspectos se combinam.” (1998, p. 43). Em tal caso, nas poesias de Amanda Lovelace, identifica-se o elemento de confissão e justificação citados por

Calligaris (1998), que é reconhecível quando ela confessa os abusos sofridos, as angústias, dores; também fica evidente o desejo de se justificar pela culpa que o eu lírico sente pela perda da irmã, por não gostar do seu corpo e por coisas que fugiram do seu controle. A voz do íntimo também aparece para dar um novo sentido a todas essas experiências, mostrando-se resiliente e capaz de vencer as agruras da vida.

Com tal característica, a poesia com traços autobiográficos focaliza-se em explorar o “eu” interior do autor, tendo como peça chave as suas recordações, dores e alegrias guardadas na memória. Nas poesias não há o detalhamento das circunstâncias como na prosa, mas a exposição das narrativas do eu que permitem que o leitor compreenda, sinta e imagine que existe o real ali presente.

Lejeune argumenta:

Por que se gosta dos poemas e das canções? Sobretudo quando dizem “eu” porque estes, bruscamente, são a justa expressão de um sentimento que em nós procurava suas palavras e músicas próprias. Por isso os adotamos, reconhecemo-nos neles. E aquelas palavras que servem tão bem de roupagem a nossa experiência supomos que vêm diretamente da experiência e do coração do poeta. Há o prazer da emoção compartilhada, o sentimento de que alguém nos compreendeu e um sinal de convivência com os que amam, citam, cantarolam as mesmas melodias que nós. (LEJEUNE, 2014, p.109)

Percebe-se, assim que, quando a voz enunciativa reúne o eu poético e o eu do autor, tornando-se uma possível “autobiografia em versos”, surge de modo espontâneo o sentimento de identificação pela obra, porque muito do que foi vivido pelo outro, mesmo que de modo diferente, desperta no leitor a identificação com o vivido ou mesmo ocorre de ter empatia pelas histórias vividas pelo “eu” que relata.

Sobre a função do autor nos discursos, Foucault declara:

[...] A função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários "eus" em simultâneo, a várias posições sujeitos. (FOUCAULT, 1969, p. 56-57)

Compreende-se, então, que não é possível conhecer um autor apenas pela leitura de sua obra, nem mesmo no caso das autobiografias, mas autor e obra encontram-se conectados

quando aparece um “eu” ou vários “eus”, como afirma Foucault (1969), que revelam traços da existência daquele que escreve seus medos, desejos, sonhos e obsessões.

A escrita íntima é o momento em que o autor declara a si mesmo como objeto de conhecimento, indaga a sua vida e constrói uma imagem de si cada vez que testemunha algo sobre sua vivência presente em suas memórias. O papel do eu lírico nesse novo enquadramento seria múltiplo, uma vez que representa a voz que enuncia, a voz do autor e a voz do outro.

A arte literária tem a liberdade de cruzar escrita e vida. O autor constrói a si próprio transitando entre presente, passado e futuro. Assim, a poesia de si seria o reflexo do exercício da escrita subjetiva baseada na vida do autor, com suas inquietações, enunciando um “eu” que reproduz situações comuns, as quais se fundem entre a despersonalização do eu e uma possível realidade.

Trata-se de uma reconfiguração da subjetividade contemporânea, em que há inclusive na poesia o despontar da voz autobiográfica contando histórias de vidas comuns e singulares que permitem a participação imaginária do público leitor ao ler os relatos. Desta forma, o autor cultiva a existência de forma estética e exerce a memória e a escrita como método de sobrevivência nos versos escolhidos para compor a poesia.

No próximo tópico, será discutido o limite entre ficção e autobiografia, tomando como referência a voz do íntimo nas poesias de Amanda Lovelace.

2.1.2 Expressões da menina-mulher: processos de (auto)descobertas em *A princesa salva a si mesma neste livro*

A autobiografia está também sujeita às restrições da verdade, por isso há discussões em torno do limite entre a ficção e a autobiografia, dado que é impensável dizer toda a verdade sobre si mesmo em uma obra, mas apenas parte dela.

De acordo com Luciana Hidalgo, “é justamente essa liberdade, a ausência de fronteiras entre o autobiográfico e o ficcional, que parece atrair cada vez mais autores nas diversas literaturas” (2013, p. 221). A literatura contemporânea vem embaralhando cada vez mais essas fronteiras e há quem discorde que a autobiografia por compor o campo da criação artística seja compreendida como ficção.

De acordo com Lejeune:

O fato de a identidade individual, na escrita como a vida, passar pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ficção. Ao me

colocar por escrito, apenas prolongo aquele trabalho de criação de “identidade narrativa”. É claro que ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas não brinco de me inventar. Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel a minha verdade, [...] se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário está do lado da verdade. Nenhuma relação com o jogo deliberado da ficção. (LEJEUNE, 2014, p.121)

De modo oposto às formas de ficção, conta-se a autobiografia com aspectos ligados diretamente à vida do autor em razão da verdade. Essa verdade diz respeito ao que ele mesmo acredita. Assim, o autor exprime na sua obra o que ele acredita ser verdadeiro, comportando dados exteriores que poderão estar sujeitos à apuração. Segundo Lejeune (2014), o autor parte de um pacto autobiográfico, isto é, um contrato de escritura, em que irá narrar o que é verdadeiro e esse pacto envolve o leitor e o autor (eu empírico) para, independente da forma do texto, contar uma história que tenha sua referência na realidade das suas aventuras ou desventuras vivenciadas ao longo da vida.

Enquanto na autobiografia encontra-se a verdade individual do autor, há no caso da ficção uma liberdade muito maior do autor para explorar seu lado criativo e investir na força da imaginação e fantasia, o que desata o laço da presença real do autor dentro do texto passando a ser uma obra eminentemente ficcional.

Sabe-se que conceito de verdade é tomado de formas diferentes, o autor pode metaforizar o real - não precisa ser fiel à realidade a ponto que não possa escolher uma linguagem poética para o texto - mas para ser considerada uma escrita de si e não uma obra ficcional é imprescindível que o escrito apresente uma aproximação entre a arte literária e a vida real.

Em *A princesa Salva a si mesma neste livro* (2017), por exemplo, manifesta-se uma pulsão de escrita no sentido de levar ao leitor a sentir empatia diante das angústias e superações que a autora coloca em seus escritos. Há uma relação estreita entre a obra e a vida de Amanda Lovelace, pois o eu lírico e o eu empírico se fundem nesta construção. Nas poesias, a autora metaforiza os acontecimentos, mostrando-se em um processo de transferência em que vive a experiência do outro e de si própria quando os versos desvendam dificuldades, emoções, carências, perdas, ansiedades, dor, lutas, solidão, crescimento pessoal, empoderamento, amor, etc.

A obra é narrada por uma menina-mulher que tem a ousadia e a coragem de escrever de forma intensa cenas da vida privada em um processo de intimidade. Além disso, trata-se de uma escrita subjetiva que tem como referência os contos de fadas, trazendo uma

reconfiguração da “princesa” que no caso é a própria autora funcionando como refúgio do “eu” para retratar as situações da vida de forma mais lúdica.

Na primeira poesia do seu livro, ela usa o eu lírico para se apresentar:

a ~~princesa~~ eu nasci
meio louca por livros.

podiam me encontrar acariciando
as lombadas dos meus livros

sozinha, trancada dentro
~~da minha torre~~ do meu quarto

o tempo todo, eu esperava que meus livros
derramassem suas palavras delicadas

sobre o exuberante tapete verde
para que eu pudesse recolhê-las uma a uma

e saboreá-las como se fossem
frutas vermelhas na minha boca.

- para sempre colecionadora de palavras. (LOVELACE, 2017, p.16)

Acredita-se que há traços autobiográficos na elaboração e representação dos objetos pessoais do autor e pelo estilo que Lovelace apresenta as experiências vividas através do que o eu lírico transmite. Ao promover uma rasura na palavra princesa no primeiro verso assim como em outras poesias no decorrer do livro, a autora transmuta o discurso da terceira pessoa (ela) – portanto de uma forma mais impessoal – para a primeira pessoa (eu), sendo esta mais pessoal. E isso, ao que parece, não ocorre por acaso, mas como artifício de escrita para colocar-se dentro do discurso, não como eu lírico que se aparta do autor, mas como alguém que de certo modo vivenciou a experiência descrita e decide expressá-la poeticamente.

O livro é dividido em quatro partes: I. Princesa; II. Donzela; III. Rainha e IV. Você, em que Amanda Lovelace revela os sentimentos, expressões e seus processos de autorreflexão, autoconhecimento e, principalmente, (auto)descobertas para salvar a si mesma, narrados pelo ponto de vista de uma menina, uma adolescente e uma mulher. O propósito da autora fincou-se em fazer revelações de si e do outro. Seguem-se então, poesias referentes aos capítulos,

I. Princesa - representação da sua infância:

meu primeiro beijo:
 à força
 imobilizada,
 uma boca
 repetindo
 não não não

depois:

manchas roxas
 &
 o inconfundível
 gosto de
 sangue.

- *nunca vou perdoar você.* (LOVELACE, 2017, p. 34)

se uma casa
 não é
 automaticamente
 um lar,
 então um corpo
 também
 não é
 automaticamente
 um lar.

- *sempre me senti uma estranha na minha própria pele.* (LOVELACE, 2017, p.47)

a princesa
 fechou a si mesma longe
 na torre mais alta,
 esperando um cavaleiro
 de armadura brilhante
 que viria para
 resgatá-la.

- *não me dava conta de que podia ser meu próprio cavaleiro.* (LOVELACE, 2017, p.50)

Nas poesias acima, Lovelace (2017) traz a experiência dolorosa e traumática de um dos seus primeiros abusos, assim como a insatisfação com o seu corpo e suas decepções amorosas em um processo de revelações de si, mas também do outro que, ao ler, se identifica com o que está descrito.

II. Donzela - marcando a sua adolescência conturbada e transição da infância até tornar-se mulher:

estou exausta
 de todo mundo
 ficar me dizendo

como sou
forte.

eu?
forte?

apenas finjo ser forte
porque é
a única distração
que tenho de
pensar na

minha inevitável vida
sem mãe.

– *uma pena disfarçada de aço.* (2017, p. 74)

foi preciso
perdê-lo
para finalmente
encontrar a mim mesma.

foi preciso perdê-lo
uma segunda vez
para estar segura
de mim mesma.

esse
foi meu
primeiro ato de
amor-próprio

– *eu gostaria de lhe agradecer, mas nós dois sabemos que você não merece.* (LOVELACE, 2017, p.108)

Ao escrever suas poesias, Amanda Lovelace está buscando não apenas uma maneira de relatar os seus sentimentos e ensinamentos, mas também uma maneira de entender a si mesma e sua relação com as suas angústias, ressignificando-as.

III. Rainha - simbolizando a chegada da vida adulta:

eu sou
uma tigresa
que ganhou
listras
mais macias do que veludo.

- *uma ode às minhas estrias* (LOVELACE, 2017, p.160)

&
 o dragão
 voltava voando
 para a garota
 (como os dragões fazem)

esperando encontrar
 a donzela destroçada
 que ele abandonara
 muito tempo
 atrás.

ele ficou
 horrorizado
 de encontrar a
 rainha poderosa
 de pé na frente dele.

afinal de contas,
 apenas rainhas
 têm o poder de exterminar dragões
 como ele.

ele ousou
 se sentar
 no trono
 que ela construiu com suas
 próprias mãos

&
 disse que ela
 nunca seria forte o suficiente
 para governar sozinha.
 a rainha olhava direto
 na cara do dragão
 e ria
 das suas palavras tolas

então
 soltou
 sobre ele
 o fogo que dança
 nas suas mãos.

– *açúcar, tempero & fogo*. (LOVELACE, 2017, p.163-164)

Nesta parte do livro, percebe-se a reviravolta; o eu lírico volta a acreditar no amor, desenvolve o amor-próprio e, apesar de todas as dificuldades, se sente mais forte. E, na última parte, carinhosamente intitulada de IV. Você, a autora usa de suas histórias e momentos de superação para estabelecer um diálogo com os leitores, encorajando-os a atravessarem os momentos difíceis da mesma forma que ela fez.

a comida
 não
 é
 o inimigo.

- *a sociedade é.* (LOVELACE, 2017, p.182)

se você sempre
 olha para
 o seu reflexo
 & sente o desejo
 de dizer a si mesma

que não é
 boa o suficiente
 bonita o suficiente,
 magra o suficiente,
 gostosa o suficiente,

então acho
 que é hora
 de você quebrar
 esse espelho
 em pedaços,

não acha?

- *use esses estilhaços para traçar o caminho para amar a si mesma.* (LOVELACE, 2017, p.183)

quando
 alguém
 se oferece para
 salvar você
 faça disso
 a missão
 para
 salvar a si mesma.

- *acredito em você.* (LOVELACE, 2017, p.199)

Nessa última seção, Lovelace, a partir de revelações de si e do outro, acolhe o leitor quando usa de suas experiências íntimas para aconselhá-lo e inspirá-lo mostrando-se pronta para dominar o mundo novamente. Assim, narrar uma vida, mais do que representá-la, pode servir para dar um sentido a mesma.

Ao observar essas poesias, percebe-se que o processo de (auto)descobertas acontece quando a autora expõe suas vulnerabilidades, sua garra, sua luta para lidar com os próprios traumas e, ao mesmo tempo, faz disso fonte de força também para o leitor que se conecta com

ela e vibra com suas conquistas, tornando-se cúmplice da história. Sendo assim, as poesias, em grande parte, podem ser lidas a partir de percepções individuais dos leitores que sentem empatia pelo sujeito lírico que detalhadamente narra suas experiências vivenciadas, suas angústias e descobertas sobre si e sobre a realidade que o cerca num processo de consciência crítica de si mesmo.

A escrita é, na maioria das vezes, meio de expressão para extravasar os sentimentos extraídos das experiências boas ou ruins ao longo da vida. Tendo em vista que a poesia de Lovelace parte da contemporaneidade e é construída no presente, ao ser conferida a um passado dotado de memória e de fortes marcas, há na obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017) uma presença do “eu” empírico nos escritos.

À vista disso, certifica-se nesta obra a leveza e a energia vital no exercício da escrita subjetiva de Lovelace quando ela revela descobertas de si e dos outros baseadas na valorização do banal, da vida comum, reproduzindo as angústias e dores do ser que vive situações de luta, frustrações, perdas e solidão, extravasando todos esses sentimentos através de poesias de forma catártica.

A autora compartilha com o outro as memórias e vivências como uma construção de si mesma, a exemplo da poesia a seguir:

apenas porque
eles não
batem em você
não significa que
não é abuso.
você não
pensaria que
é um crime
olhar para o céu
bem alto
à noite
& dizer
às estrelas
que elas não têm
nenhum brilho?

adivinha?
você brilha
muito mais
do que todas as
estrelas
que já
existiram
ou que
existirão.

– *abuso emocional continua a ser abuso.* (LOVELACE, 2017, p.194)

Deste modo, é possível perceber as dores do eu lírico e as inquietações da voz do íntimo. Além disso, nota-se que as experiências pessoais da autora dialogam com os fatos sobre a vida do outro, por isso são retratados no livro não somente descobertas, mas (auto)descobertas. E, quando questionada sobre a continuação da própria narrativa em versos, Amanda Lovelace confirma que a obra consiste em uma escrita de si e afirma: “‘Princesa’ foi a história da minha vida. [...] Talvez possa continuar daqui a alguns anos, quando tiver vivido mais, experienciado mais aventuras e descobertas, mas no momento é o fim dele.” (Lovelace, 2018, s.p). Na parte subsequente, será analisada a aproximação da escrita de si de Lovelace com a configuração do diário íntimo.

2.2 Diário íntimo: reflexões da escrita de si na poesia de Lovelace

O diário é um dos formatos de escrita de si que se faz no dia a dia, tendo como finalidade demarcar o tempo através de uma sequência de referências. Menciona-se que a base do diário é a data - que funciona como marco para o momento e a origem das coisas. Quanto ao conteúdo, depende da sua função, pois a forma é livre e fica a critério da intenção do diarista. Para Lejeune, o diário configura-se como “(...) uma escrita quotidiana: uma série de vestígios datados.” (2014, p.299).

Sabe-se que existem muitas discussões em torno do diário. Alguns teóricos afirmam que é uma espécie de trilho que permite discorrer sobre os tempos, mas acontece que através do diário também é possível conservar a memória, conhecer-se, desabafar, resistir e por meio desta prática exercitar a escrita íntima. Ao considerar estes aspectos, a obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017) de Amanda Lovelace revela-se como espaço de autoconhecimento, resistência, descobertas, confissões, testemunhos e práticas da expressão do “eu” assim como nos diários íntimos.

Vários escritores já utilizaram do diário íntimo como procedimento literário. Tem-se como exemplo a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus, classificada como literatura de testemunho, contendo datas e relatos em que a autora narra de modo fiel o seu cotidiano, o que faz para sobreviver e tece críticas aos políticos, devido às condições de marginalização em que se encontravam as favelas.

O gênero diário contém várias referências, sejam históricas, geográficas, sociais e/ou culturais e sua escrita revela o olhar crítico e reflexivo do eu, manifestando sua presença no texto não somente por narrar em primeira pessoa, mas sim por introduzir sua percepção implícita ou explicitamente. Nas poesias de Amanda Lovelace, por exemplo, a autora traz não somente a primeira pessoa para os seus versos, mas suas percepções a partir das experiências e traumas vivenciados sobre a morte, abusos sexuais, decepções, inseguranças:

nunca
 esperei que
 a morte
 fosse minha
 companheira mais fiel,
 mas ela é
 a única
 que virá
 sem que eu
 tenha que chamar.

- *a única que nunca irá embora.* (LOVELACE, 2017, p.93)

Identifica-se aqui um relato sobre suas perdas, mas também um sentimento de angústia e indignação do “eu” sobre a concepção que tem referente à morte.

De acordo com Blanchot:

O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina. (BLANCHOT, 2005, p. 270).

Trazendo o que Blanchot (2005) discute, pode-se dizer que *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), assim como os diários íntimos apresenta-se desprovido de amarras genéricas, livre de forma e expressa, aparentemente de forma leve, as memórias, anseios e lutas do eu lírico, mas ao mesmo tempo, carrega a dureza de uma existência marcada por traumas transfigurados no texto poético.

Os diários íntimos revelam experiências individuais e coletivas por meio da subjetividade, contendo os desejos mais recônditos e por isso somente confessáveis nas páginas deste; tornaram-se uma prática universal em razão de que ao longo do tempo sua escrita foi constante em vários países por configurar-se como exercício de expressão da

singularidade, usado por diversos indivíduos pela necessidade de confissão, de apropriar-se das vivências, pensamentos e/ou segredos. A partir de sua subjetividade, o diário é apresentado como uma narrativa de memórias contendo fatos, incertezas, mas também as ansiedades, as dores ou e/ou as aflições de um eu ou de um grupo social.

Ao analisar algumas características presentes nos diários íntimos, pode-se perceber uma semelhança com o tipo de escrita de si presente nas poesias de Amanda Lovelace, já que no livro a autora também parte dessa subjetividade através de memórias, amarguras, dores, angústias e também momentos de êxitos.

Segundo Lejeune:

O diário é simplesmente humano. Tem suas forças e suas fraquezas. E as formas que assume, as funções que preenche são tão variadas que é bem difícil tratá-lo como um todo. Um dos objetivos desse livro é acabar com os preconceitos, que se baseiam muitas vezes em um conhecimento livresco, pouco extenso, às vezes, em inquietações provocadas em cada um de nós por nossa própria interioridade e pelo vertiginoso escoamento do tempo. (LEJEUNE, 2014, p. 309)

No comentário de Lejeune, fica evidente que o diário é um dos gêneros pertencentes à escrita de si que sofre preconceitos, não somente por compor uma forma livre, devido ao seu tipo de conteúdo, bem como por tratar-se de uma escrita prioritariamente feminina. Parece com base nesses aspectos resultar em uma escrita tida como inferior, o que não é verdade, pois o diário é importante tanto para a construção de si quanto da memória dos indivíduos e até mesmo para o resgate das memórias de uma coletividade:

Essas práticas de produção de si podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações, desde aquelas mais diretamente ligadas à escrita de si propriamente dita — como é o caso das autobiografias e dos diários —, até a da constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos materiais, com ou sem a intenção de resultar em coleções. (GOMES, 2004, p.11).

Em conformidade com Gomes (2004), Paula Silibia alega que a prática de produções de si comumente apresenta “uma referência a alguma verdade, um vínculo com uma vida real e com o *eu* que assina, narra e vive o que se conta.” (2008, p.37). A obra de Lovelace traz essa referência da realidade citada por Silibia (2008) quando as poesias possuem vínculo com o que a autora viveu.

Em mais uma entrevista, Lovelace revela:

Pode ser bem difícil às vezes, mas eu sempre tento me lembrar do macro: tirar tudo isso de dentro de mim é necessário para o processo de cura interna. Eu sou uma mulher muito diferente hoje do que era antes de escrever. [...] Tinham sentimentos que eu suprimi (especialmente da minha infância), que nem eu tinha noção do tamanho deles até eu colocá-los no papel. Quando eu estava escrevendo *A princesa salva a si mesma neste livro*, eu só queria que alguém lesse e, finalmente, me escutasse. É muito gratificante saber que eu não estou sozinha - e nunca estive. Eu sempre escrevo para mim, em primeiro lugar, mas, agora eu escrevo para os meus leitores também. (LOVELACE, 2019, s.p)

Dentro dessa perspectiva, observa-se que “o *eu* é um narrador que se narra e (também) é um outro” (Silibia, 2008, p.32). No caso das poesias de Lovelace, o eu lírico também exerce essa função de falar de si, do outro e do mundo. Já nos diários íntimos, além das possíveis confissões e produções do eu, é fundamental atentar para suas relações com o tempo e de que forma sucede a produção do indivíduo como personagem de si mesmo.

Na próxima e última seção deste capítulo, será apresentado o eu-autor, o retorno deste como parte da literatura contemporânea.

2.3 O retorno do autor na cena da literatura contemporânea

Assegurar um possível retorno do autor implica necessariamente entrar na discussão sobre a produção da subjetividade em relação com a escrita. O século XX na arte literária é marcado pela crítica e desconstrução do sujeito, cujo o ápice se encontra na declaração de Foucault da “morte do autor” na literatura presente no texto “O que é um autor?” (1969), no qual o filósofo faz uma análise do conceito de autor, pontuando que a figura deste é exterior e anterior a ele. O ensaio é uma declaração da morte do autor, quer dizer que, para Foucault, o vazio deixado pela “morte do autor” é substituído pela “função-autor” que se constrói em diálogo com a obra. Tal função é, portanto, a característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade.

No auge do movimento estruturalista, Roland Barthes (1968) em “A morte do autor” e, como citado por Foucault (1969) em “O que é o autor?”, defenderam a ideia de que não interessava à crítica a vida do autor e o sentido fora do texto. Para estes, a escrita é produtora de sentido por si mesma e o “eu” que escreve só existe enquanto enunciador, o que significa a morte do autor para a escritura. Tanto Barthes quanto Foucault criticaram a noção do autor. O próprio Roland Barthes em *O prazer do texto* afirma que “o leitor deseja o autor, que não é sua representação nem sua projeção”. (2004, p.35)

Expressa-se, deste modo, que o retorno do autor vem inaugurar um novo olhar sobre a literatura contemporânea e se manifesta através do gosto declarado pelas escritas de si, em que o sujeito autor da contemporaneidade recapitula sua vida e escreve em diversos formatos se (re)colocando no centro dos romances, das histórias, dos relatos, etc. Nesse contexto, não só a escritura expressa o conteúdo da obra, mas também o autor, insurgindo-se pelas beiradas, ou seja, nos paratextos (entrevistas), capa, epígrafe, apresentação, posfácio, como também no interior do texto, apresentando-se como personagem e, no caso da poesia, como eu lírico.

Levar em consideração as especificidades deste retorno no terreno da literatura é o mesmo que afirmar que “o autor não retorna como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de jogo que brinca com a noção de sujeito real” (KLIGER, 2006, p.44, grifo do original). Deste modo, retorna transfigurado em persona literária, um ser de papel que possui similaridades com o ser de carne e osso do autor.

A hipótese do retorno do autor é marcada pela (auto)denominação da primeira pessoa, porque na atualidade não é possível restringir o autor a somente uma função, pelo contrário, cada vez mais o autor é percebido e age como sujeito midiático. Segundo Lejeune, “na televisão, enfim, voz e imagem se reuniram. Nada mais a ser imaginado: o autor do livro que lemos ou, com mais frequência, do livro que não lemos e que não leremos está ali, em carne e osso e ao vivo” (2014, p. 227). Assim, o autor estaria, a partir da autobiografia, ultrapassando o espaço midiático e se embrenhando no campo de suas próprias experiências, isto é, retornando extra e textualmente. Lovelace, por exemplo, aparece no contexto midiático a partir das entrevistas que concede e, através desse artifício, demonstra o quanto o eu da autora está presente na sua obra, mais especificamente em *A princesa salva a si mesma nesse livro* (2017).

Além disso, a literatura contemporânea tornou-se também espaço onde o “eu” escapa das pressões sociais, foge do mundo real e se coloca no papel em forma de memórias e experiências vivenciadas, revelando suas forças e fraquezas. O autor, por sua vez, se questiona e permite ser questionado no território da escrita, já que se apresenta como protagonista da sua história.

Ressalta-se que essa volta do autor não representa a mesma concepção de antes quando a figura deste era vista como detentora de toda a verdade, portanto responsável exclusivo pelo sentido do texto. De outro modo, esse retorno simboliza o interesse pela autorrepresentação ou autofiguração do sujeito, de suas memórias e numerosas expressões de escrita de si.

Conforme Klinger (2006), o retorno do autor na contemporaneidade assemelha-se a uma dramatização de si em que o sujeito representa um papel na própria vida real em suas múltiplas falas de si, através das figurações do eu nos diversos formatos de escritas de si. Posto isto, o traço mais marcante é a presença autobiográfica real do autor no espaço literário, de forma transfigurada pela ficção e, no caso da obra em estudo, pela escrita poética mediante o recurso do eu lírico.

O retorno do sujeito e a relação entre este e a autobiografia implica sabê-lo e pensá-lo como um sujeito híbrido, fragmentado, presente nos vários discursos midiáticos de que faz parte, pois esse autor não se mostra apenas textualmente através da escrita íntima, mas também aparece em meios como: a televisão, em redes sociais (Instagram, Facebook, Twitter), mostra-se em entrevistas, participa de congressos, etc. Isso acontece com a autora de *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), em que mantém uma relação especial de interação com o público em suas redes sociais, principalmente no Instagram e Twitter, meios que a autora mais interage com seus seguidores sobre suas obras, curte comentários e retweeta posts dando mais visibilidade para o seu trabalho.

Sobre o retorno do sujeito na atualidade, Klinger anuncia que essa “volta” permite uma reconsideração da morte do autor, já que é visto como “produto da lógica da cultura de massas, cada vez mais o autor é percebido e atua como sujeito midiático” (2006, p.35). Desde então, o autor volta a ter importância, já que é a sua história que está ali sendo exposta.

Nesse funcionamento, o sujeito contemporâneo é capaz da autocriação, possui um interesse crescente pelas escritas de si em busca do autoconhecimento e da autorreflexão, abordando temas variados nas obras literárias através da multiplicidade dos gêneros que compõem as escritas de si. Quanto ao leitor, este é conduzido a acompanhar a trajetória do autor com seus dilemas, aventuras, traumas e cicatrizes de modo que se sinta também participante da história.

Sendo assim, o retorno do autor na arte contemporânea, como na literatura, dá continuidade à crítica do sujeito. Desta forma, a literatura contemporânea apresenta um conjunto de características que rompem com os valores tradicionais, surgem inovações nos estilos e uma mistura de tendências que trazem uma nova roupagem do eu-autor tanto para a prosa quanto para a poesia.

Constata-se que a concepção de “retorno do autor” estaria presente na obra de Amanda Lovelace quando a autora vem a público contar suas experiências através do eu lírico, como forma de se curar das dores e também de mostrar um caminho para os leitores. Lovelace não

descarta suas vivências e nem se distancia do texto, e sim o oposto, as explora. Em sua obra é perceptível o retorno da autora enquanto performance de escrita e figuração de si.

3 LITERATURA, CATARSE E ESCRITA DE SI

A literatura contemporânea é marcada pela multiplicidade de tendências; vai além da cronologia. É o local que apresenta a pluralidade e diferentes perspectivas sociais com a função de ampliar e enriquecer a arte literária. Em vista disso, a contemporaneidade apresenta sujeitos diversos, mas também indivíduos fragmentados e cheios de incertezas. De acordo com Roland Barthes, “o contemporâneo é intempestivo” (AGAMBEN, 2009, p.58), o que significa dizer que o indivíduo contemporâneo não é aquele que se identifica com o seu tempo, mas o que se sintoniza plenamente.

Mediante a esse aspecto, percebe-se que, dentre as características da literatura contemporânea, tem-se a ruptura com os valores tradicionais, personagens multifacetados, ambivalências, polifonia, a presença da retórica da alteridade, técnicas inovadoras (recursos gráficos, colagens, montagens, etc.), o surgimento de formas reduzidas (minicontos, minicrônicas, etc), a hibridez de gêneros (misturas, rupturas e reinvenções) e o desejo de compreender o que está fora e dentro de si através de processos de autoconhecimento e descobertas por parte do autor.

Sobre a produção literária contemporânea, Calvino (2010) declara:

os livros modernos que mais admiramos nascem da confluência e do entrelaçamento de uma multiplicidade de métodos interpretativos, maneiras de pensar, estilos de expressão. Mesmo que o projeto geral tenha sido minuciosamente estudado, o que conta não é o seu encerrar-se numa figura harmoniosa, mas a força centrífuga que dele se liberta, a pluralidade das linguagens como garantia de uma verdade que não seja parcial. (CALVINO, 2010, p. 131, grifos nossos)

Deste modo, as narrativas contemporâneas, em seus múltiplos suportes, apresentam-se como um espaço capaz de tratar de várias temáticas, revelando novos estilos em um amplo processo de inovação e experimentação, criando assim novas possibilidades de configurações. De acordo com Resende (2008), prevalece no cenário atual uma verdadeira multiplicidade de gênero e de formas, confluindo-se infinitas ideias e várias combinações possíveis. Contudo, apesar de haver essa multiplicidade de formas, não necessariamente elas precisam se sobrepor umas às outras, já que o texto literário permite que convivam de maneira harmoniosa, logo Resende elucida que “não por acaso o texto literário contemporâneo incorpora essa diversidade: que é de gênero, de temas, de imagens, de suportes e de outros mecanismos mais. (2008, p. 31)”. Isso significa que a literatura contemporânea pode ser um conjunto de

informações, leituras, experiências e uma amostragem de estilos onde tudo pode ser exibido e reordenado de diversas formas.

Isso posto, o maior desafio para a literatura contemporânea consiste em saber entrelaçar em conjunto os variados saberes e os diversos códigos numa visão pluralista e multifacetada do mundo. Isto porque a contemporaneidade impõe a multiplicidade e os escritores, por sua vez, não abandonam a ideia de se comunicarem com o público, aderindo a uma relação de proximidade, em que, na maioria das vezes, o leitor lê as coisas que o autor encena, sente uma identificação com a narrativa ou ao menos interage com esta pontuando aquilo que mais lhe agradou. A verossimilhança reaparece nos textos da literatura contemporânea, caracterizada pelo diálogo amplo com a realidade da qual o escritor participa intensamente, havendo também a presença das narrativas de si que possibilitam ao autor expor suas vivências e, ao leitor, por vezes, sentir aquilo que está no papel.

À vista desses fatores, a literatura funciona como um jogo em torno da linguagem, das ideias e de sua forma; age como elemento catártico sobre quem escreve e para aquele que recepciona; é transgressiva, pois traz para a cena discussões indispensáveis que durante muito tempo se mantiveram em silêncio nas representações literárias canônicas.

Destaca-se, neste contexto, a obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017) de Amanda Lovelace, em que se tem a representatividade feminina na literatura contemporânea como elemento desencadeador da escrita de si e da catarse no processo de produção e fruição poética, em que a autora aponta uma forma de olhar para si e, ao mesmo tempo, para o outro.

Romair Oliveira alega que:

Em se tratando de mulheres escritoras, [...] podemos perceber, por meio de seus escritos, o surgimento de uma consciência crítica sobre si e, conseqüentemente, sobre a situação feminina, que tende a revelar e desvelar na condição no âmbito social e cultural em que estão inseridas. (OLIVEIRA, 2016, p.6)

Deste modo, Oliveira (2016) argumenta que, ao falar de si, a mulher da contemporaneidade revela sua condição feminina, expondo seus anseios, necessidades, posicionamentos e indagações que recriam as representações sociais e culturais em seu texto literário.

Aos moldes da literatura contemporânea, a escrita de si ressurgiu com a finalidade de quebrar barreiras convencionais, reconstruindo as estruturas sociais, em razão de que, por exemplo, no caso das mulheres, por séculos estiveram à margem dos âmbitos artísticos e literários, nos quais o privilégio era exclusivamente masculino. Por essa razão, usam da

literatura como forma de contribuir para a emancipação desse “eu” através da escrita de si, no sentido da existência de uma representação que não seja reducionista relacionada ao modo de ser, descrever e compreender o feminino.

A fabricação de si na contemporaneidade tende a conquistar um espaço mais profuso com a construção de novos paradigmas em que a literatura retrate a diversidade e tudo aquilo que foi silenciado ou posto em segundo plano. A arte literária contemporânea mostra mulheres fortes, independentes, vencedoras, empoderadas, donas dos seus próprios destinos e autoras dos seus “finais felizes” como Lovelace retrata em sua obra citada nesse trabalho.

Tendo em vista que a poesia de Lovelace parte da contemporaneidade e é construída no presente, ao ser conferida a um passado dotado de memória, o leitor entra em contato com a linguagem poética catártica percebendo que a autora exprime um estado de libertação ao encarar os seus medos e traumas reprimidos para então superá-los. Através da sua escrita, Lovelace transmite uma expressão intensa de emoções, despertando não só reflexões acerca do que é retratado na obra, como também ajudando o público leitor a conhecer melhor situações parecidas com as vivenciadas pelo eu-lírico e nelas se vê representado, exercitando um processo catártico de leitura, através do qual pode expurgar seus traumas e fantasmas interiores. A fim de compreender melhor o processo de catarse, nas próximas seções serão feitas análises sobre este termo.

3.1 A catarse Aristotélica

Massaud Moisés (2004) informa que o termo *Catarse* provém do grego (kátharsis) que significa purificação. De modo geral, é considerada como método de expulsão, pois coloca para fora aquilo que não é saudável ou considerado anormal à natureza humana para provocar alívio emocional.

Aristóteles, inicialmente, utilizou-se do vocábulo para definir a tragédia: “O efeito da tragédia é a purgação (Kátharsis) de certas afeições através da compaixão e do temor” (1993, p.37). De acordo com o filósofo, o processo de dramatização da tragédia atua sobre a alma do espectador, fazendo-o sentir as ações representadas e oportunizando que, ao imitá-las em seu interior, desobrigue-se delas, purificando-se. Isto posto, o conceito de catarse para Aristóteles está associado a limpar, purificar e depurar, ou seja, o de remover algo que está privando a coisa ou o homem de estar unido a sua “pureza original”. A teoria proposta por Aristóteles, dessa forma, prioriza o enredo da tragédia como recurso para obtenção do efeito de catarse,

como se uma descarga de emoções ou alívio da tensão psicológica fossem sentidos pelo espectador.

Para Aristóteles, o fenômeno da catarse se dá por meio da arte trágica e funciona da seguinte forma: “a katharsis da Poética apenas ‘tem um efeito comparável ao da terapêutica médica’, é ‘uma doutrina com a natureza e efeitos psicológicos da experiência emocional da tragédia, e a sua presença na definição mostra que há uma forte dimensão afectiva na teoria aristotélica do género.’ (1993, p.20)”

No interior do campo semântico existem dois outros usos desse vocábulo anteriores ao de Aristóteles: o de *purificação ritual* e o de *purgação médica*. Na purificação ritual, a finalidade pauta-se em remover impurezas através da adoração de alguma divindade; já na acepção médica, estaria relacionado a expelir ou eliminar algo ruim, sendo a purgação um dos procedimentos médicos para tratar doenças. Além destes exemplos, dos rituais e instrumentos médicos, desde a época de Aristóteles, o uso da catarse, influenciado pelos pensamentos de Platão, também indicava a pureza, mas como expurgação de um sentimento.

Chauí (1994) cita a reflexão de Aristóteles (1993) sobre “Katharsis”, ratificando que:

O sentimento que se apresenta em certas almas de forma violenta existe, de certo modo, em todas. Por exemplo, a piedade e o temor, e ainda o entusiasmo, pois esta paixão também produz suas vítimas. Mas, sob a influência das melodias sagradas, quando sentiram os efeitos dessas melodias, vemos tais almas, que foram excitadas até ao delírio místico, restauradas, como se tivessem encontrado a cura e a purificação. O mesmo tratamento deve ser aplicado aos que estão inclinados para a piedade, para o terror ou outra paixão, bem como a todos os outros, desde que sejam susceptíveis de padecer tais paixões. Todos esses necessitam ser purificados de algum modo e suas almas necessitam ser aliviadas ou satisfeitas (ARISTÓTELES apud CHAUI, 1994, p. 339).

Retomando a este conceito posto por Aristóteles, este transferiu o termo médico para o universo estético se referindo ao efeito purificador, defendendo a tese da purgação, já que, para ele, faz-se necessário eliminar esses resíduos e recorrer à purgação dos sentimentos nocivos e a arte tem esse poder de proporcionar isso ao espectador. Nesse sentido, muitas vezes, funciona como um medicamento curativo. No caso da catarse no sentido de ritual, na obra *Poética* (1993), especificamente no capítulo dezessete, ele menciona a “salvação por meio da purificação” também sentida por parte do espectador.

No que se refere ao termo catarse na compreensão da literatura clássica, pode-se afirmar que ele carrega consigo a ideia de representação dramática, na qual há uma liberação

emocional provocada por traumas ou angústias, ocasionando uma sensação de alívio para o leitor/espectador.

Conforme Aristóteles, citado por Massaud (2004):

A catarse é uma das questões mais controvertidas e debatidas da história das ideias estéticas. Aristóteles colocou a questão pela primeira vez, ao proceder à exegese da tragédia, afirmando que esta, “suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dos sentimentos.” (ARISTÓTELES apud MASSAUD, 2004, p.71).

É preciso lembrar que Aristóteles trabalha a catarse do ponto de vista do espectador, por meios de recursos como as partes do discurso de demonstrar, despertar paixões, raiva, etc., mas, acima de tudo, de reconhecer que a contemplação da ação produz uma purgação de emoções no espectador, ou melhor, a ação se produz pela empatia do espectador, ao contemplar a ação representada e liberar as emoções com sensação de bem-estar físico e moral.

Nesse sentido, Bacca (1970) define esse recurso estético da seguinte forma:

A catarse se configura como o “[...] peso de realidade que se nos está tornando pesado. E tais realidades pesadas poderão pertencer a muitas ordens fisiológicas, passional; todavia sempre ‘purgação’ ou ‘purificação’ conservará o sentido fundamental de libertar-nos do peso do que se nos está fazendo pesado. (BACCA apud Massaud, 2004, p.71).

Desta maneira, para além do fenômeno da catarse na poética clássica conceituada na literatura como forma de expurgar sentimentos dolorosos e traumáticos, tem-se a teoria da literatura contemporânea que, por meio da escrita de si, que se configura como um gênero literário, há um “eu” que expõe sua própria vida de forma subjetiva e poética, promovendo a catarse não só no leitor/espectador, mas também naquele que escreve.

Sendo assim, a catarse pode aparecer na pintura, na música, no cinema, no teatro, na poesia e em outras formas de apreciação como processo de libertação de tudo aquilo que gera desequilíbrio com vistas ao reequilíbrio.

3.1.1 Sobre a relação entre a mimese e a catarse na literatura

Em *Poética* (1993), Aristóteles aborda a literatura de forma geral, sendo um dos primeiros textos filosóficos a tratar do discurso literário. Nesta obra, ele explora principalmente a

tragédia e a epopeia. Além disso, explica que o fenômeno estético se dá mediante dois processos: a *mimesis* e a *kátharsis*.

Para ele, a *mimesis* é considerada como a representação/imitação de ações, enquanto a *Kátharsis* consiste na purificação da alma, o meio pelo qual o espectador libera a compaixão e o temor diante do representado.

Aristóteles (1993), citado por Armella (2002), afirma que a *mimesis* é a causa da poética:

Parecem haver dado à origem fundamentalmente duas causas e ambas naturais. O imitar (*mimesis*), com efeito, é co-natural ao homem desde sua infância, e nisso se diferencia dos outros animais, pois é muito inclinado à imitação e é pela imitação que adquire seus primeiros conhecimentos e também o ter prazer com as obras de imitação. (ARISTÓTELES apud ARMELLA, 2002, p.59)

Deste modo, Aristóteles ratifica que, sendo a *mimesis* a causa da ação poética, este feito produz prazer e desperta sensações nos homens. Sendo assim, do ponto de vista do espectador, Aristóteles concebe o processo catártico como uma ação poética, em que através da *mimese*, isto é, da representação, se produz variadas emoções:

A *mimesis* e a *Kátharsis* são raciocínios analógicos, desde a perspectiva do pensamento, porque produzem ações indiretas e comparativamente idênticas. A analogia é proporcional, pois opera de modo distinto, com coisas distintas, ainda que proporcionalmente iguais: através da *mimesis* se representa ações, que por sua vez, produzem a ação de liberar emoções; quer dizer, a representação ativa dá lugar a uma ação libertadora. Esse conhecimento por semelhanças permite completar o ato poético. (ARMELLA, 2002, p.60).

Em vista disso, quando o leitor teme e se compadece com a ação poética, melhor se completa a ação representada, tornando essa atividade simultânea. Para Aristóteles, a forma como a *mimese* e a *catarse* se complementavam era algo único e inteiro, já que existia a harmonia da representação (*mimesis*) e da purificação (*Kátharsis*), ambas recebidas pelo espectador. Desta forma, a ação mimética e catártica pode ser compreendida como eixos compatíveis no discurso poético.

Compreende-se, então, a *catarse* nos moldes aristotélicos como o efeito necessário para a realização plena da estética da *mimese* dramática, já que seria o equilíbrio entre elementos distintos, que de um lado apresenta uma representação bela e/ou de outras ações, de outro desperta o compadecimento ou o temor de quem os assiste.

O conceito aristotélico de *catarse* apresenta sua relação com a *mimese*, com a imitação e/ou representação do real ou de imitações do mundo das ideias, fazendo o espectador sentir

essa realidade. Esse raciocínio é válido para outras categorias, visto que o vocábulo *catarse* possui uma amplitude de significações dentro e fora da literatura. E, inclusive, na contemporaneidade, há a possibilidade da inserção de uma nova teoria da *catarse* na estética literária, analisado na próxima seção.

3.2 O elemento catártico na poética de Amanda Lovelace

Acredita-se que o modelo contemporâneo de *catarse* não mais se restringe às reações da figura do espectador diante da representação épica. Para além da concepção aristotélica sobre o termo *catarse*, na literatura contemporânea, tem-se o elemento catártico presente no texto funcionando como alívio das tensões no leitor que toma consciência daquilo que foi escrito, como também naquele que escreve. Nota-se que esse recurso estético tem sido concebido como uma forma de expurgo das “dores da alma”, que provoca movimentos de emoções não somente no leitor/espectador como afirma Aristóteles, mas também no autor quando expõe suas emoções, vivências e tensões cotidianas, ainda que poeticamente e, assim, passando por um processo catártico de alívio e equilíbrio dos sentimentos.

A escrita catártica manifesta-se quando o escritor resgata as memórias, as dores, as angústias, o seu autoconhecimento e, transpõe figurativamente para o papel a sua revolta, momentos de dor e força, expurgando seus sentimentos e, ao mesmo tempo, construindo um diálogo com o leitor. Em vista disso, o escritor estaria transformando a sua solidão e representando realidades através da libertação dos seus sentimentos que de algum modo reverberam no leitor. Levando em conta a concepção clássica de *catarse*, ela acontece somente na atividade da recepção, mas será que, ao colocar suas tensões da alma, sua subjetividade no papel, o escritor também não estaria procurando um caminho para aliviar o próprio fardo, curar a si e ao outro simultaneamente?

Tomando como referência a obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), de Amanda Lovelace, é possível compreender que nas poesias há uma escrita que também revela algo sobre a autora, tornando públicas suas dores, angústias e superações, despertando a identificação e compaixão no leitor, mas também funcionando como purgação para aquele que escreve, como uma alternativa terapêutica, pode-se dizer.

Em entrevista para a revista *Maire Claire* e questionada sobre a escrita ter funções terapêuticas, Amanda Lovelace (2018) declara:

Enquanto estava escrevendo *A princesa*, me peguei repensando memórias e sentimentos reprimidos a maior parte da minha vida, e foi importante para mim revivê-los. (...) Escrever me fez perceber porquê eu precisava procurar um terapeuta. Posso dizer que *Princesa* me colocou no caminho da recuperação, e o meu terapeuta passou a me acompanhar. (LOVELACE, 2018, s.p)

Diante do exposto, pode-se inferir que o elemento catártico também funcionou para a autora, uma vez que a escrita de si incentivou que ela externasse suas dores e sentimentos desde a infância até a vida adulta para então curá-los ou, pelo menos, expurgá-los. Esse alívio referente às angústias é advindo da coragem de expor seus traumas e suas experiências individuais. A poesia a salvou, de certo modo, dos momentos tenebrosos e funcionou como transformação individual por parte da poeta, assim como pode funcionar para o leitor que se identifica ou se sente tomado pela comoção dos versos ali descritos.

É dessa forma que Amanda Lovelace se mostra aos leitores:

aos onze anos
o médico me pesou
& em seguida,
minha mãe me disse
que eu estava muito gorda
& precisava fazer
uma dieta
imediatamente.
por um ano inteiro,
a comida mal passou
pelos meus lábios.
eu nem permitia a mim mesma
tomar um gole de água
porque queria ser
tão magra que
pudesse ser carregada
pela brisa suave...
d e s a p a r e c e r.
perdi vinte e sete quilos
em poucos meses

& tinha que usar mangas longas para cobrir minha única catarse.

- no entanto, todo mundo me dizia como eu estava ótima. (LOVELACE, 2017, p.22)

Observa-se nesta poesia que, ainda criança, o eu lírico demonstra a insegurança e insatisfação com o seu corpo, a dor e a tristeza de não ser aceita e o quão complexo era se sentir de tal forma. No decorrer do livro, a autora apresenta outras poesias expondo confissões e as demais angústias que faz parte de suas histórias:

uma manhã
 acordei
 com meus lençóis do menino bruxo
 preferidos
 manchados
 de sangue
 implorei para não acontecer,
 & de repente
 era como se
 meu corpo não
 fosse mais meu
 mas de todo mundo.
 - *não mudou muito desde então.* (LOVELACE, 2017, p.33)

você pode
 não ter deixado
 (muitas) manchas roxas
 na minha pele,
 mas deixou manchas
 roxas escuras gigantes
 por toda
 minha alma.

- *ainda me pergunto quem eu deveria ter sido.* (LOVELACE, 2017, p.49)

você
 não fez
 absolutamente
 nada
 para
 merecer
 isso.

- *foda-se a cultura do estupro.* (LOVELACE, 2017, p.189)

Ao ler essas poesias, percebe-se a dor, a angústia e a força da poetisa em fazer a denúncia dos abusos psicológicos e sexuais que sofreu. A leitura permite sentir a indignação do eu lírico, assim como desperta a empatia nos leitores. Mesmo aqueles que não vivenciaram tal situação, acabam através da repulsa provocada pelas palavras se solidarizando com o fato.

se lembra quando
 você me disse
 que escreveu aquela
 canção linda

para mim
& apenas para mim...
a sua
“única”?

bem,

posso
apostar que você não
se lembra
de que já tinha
me mostrado a letra, dizendo que era para ela.

- *você estava apaixonado pela ideia do amor, não por mim.* (LOVELACE, 2017, p.54)

Há nas poesias uma presença de cenas cotidianas, como gostar de admirar as estrelas, de ler livros, de tomar um café, etc., temas comuns que promovem uma identificação no leitor e compreensão por parte deste, como na poesia referida acima que gira em torno da idealização do amor e desilusão amorosa, em que o “eu” demonstra a decepção por ter sido enganado, fazendo com que o leitor sinta, em companhia, o gosto causado pela decepção.

No entanto, o ápice da catarse na obra de Amanda Lovelace, tanto por parte do “eu” que escreve quanto para o leitor, aparece na segunda parte do livro, que retrata a descoberta do câncer de sua mãe e suas grandes perdas. Com um tom melancólico e de forma comovente, ela trata a temática da morte, descrevendo os seus sentimentos mais íntimos e profundos diante das difíceis descobertas.

minha
mãe
contou ao
médico educado
que era como se ela tivesse
estrelas brilhando
nos olhos
& elas eram
quase
bonitas
na opinião dela...
como se o
quatro de
julho
tivesse decidido
chegar
antes.

o médico
hesitou
antes

de lhe dar
a notícia.

“não são
estrelas.

é câncer.”

- *fumante por quarenta anos* (LOVELACE, 2017, p.70)

quando sua mãe
começa a esquecer
seu nome,
você começa
a se perguntar
se existe mesmo
afinal.

- *estágio 4, terminal.* (LOVELACE, 2017, p.72)

Nessas duas poesias, o sujeito constrói-se frágil e abalado com a notícia de uma vida que será interrompida, o leitor já consegue captar através das palavras o quanto aquelas notícias trazem dor, medo e falta de esperança para o eu lírico.

ironia:
quando sua
irmã
saudável
& inteligente
& impressionante
linda
morre
menos de
um mês
antes
da sua mãe
doente terminal.

- *ninguém percebeu que você estava
tão doente quanto.* (LOVELACE, 2017, p.78)

Minutos
Antes de
Sua mãe
Ligar
Para avisar,

Senti
o cheiro
de baunilha
do seu perfume

& minha
 Boca
 Se encheu de
 Um gosto
 De terra.

- *a morte é um dos sentidos.* (LOVELACE, 2017, p.79)

a pior
 parte é nunca
 ser capaz
 de saber
 se foi
 s u i c í d i o
 ou não.

- *a verdade me libertará.* (LOVELACE, 2017, p.81)

As três poesias se anunciam de forma dolorosa e comovente, em que a poeta conta sobre a inesperada perda da sua irmã, trazendo o questionamento sobre o tema do suicídio, mais um assunto delicado que acaba envolvendo o autor e o leitor de forma catártica.

fui eu
 que encontrei seu corpo

 (você não estava num lugar
 para ser encontrada),

 a boca toda aberta,
 grande o suficiente

 para sugar todo o oxigênio
 do quarto,

 grande o suficiente
 para se plantarem lírios nela,

 grande o suficiente como se
 tivesse chamado meu nome...

isto é, se ao menos você
 se lembrasse dele.

- *quero esquecer, esquecer, esquecer.* (LOVELACE, 2017, p.86)

num enterro:
 lágrimas de dor
 por uma vida que se foi
 muito jovem,
 muito cedo...

uma tragédia.

noutro:
lágrimas de alívio
por um sofrimento
que durou
tempo demais...
misericórdia.

- *& no entanto ambas me deixaram vazia.* (LOVELACE, 2017, p.89)

Percebe-se nessas poesias como a morte aparece como um tema sofrido para que a autora expurgasse suas dores no papel, assim como doloroso para o leitor que se identifica e sofre juntamente ao ler os relatos. O processo da catarse está bastante presente nessas poesias e, embora todo processo de escrita provavelmente tenha sido penoso, a autora ao escrever suas situações mais complexas de certa forma reconforta os seus traumas, traz alívio, porque a escrita a salva das circunstâncias traumáticas e lhe permite a cura.

quem eu
teria
sido sem
a inspiração dos meus
demônios?

- *provavelmente não seria poeta.* (LOVELACE, 2017, p.109)

No decorrer do livro, é possível perceber o ápice emocional e a descarga de sentidos e emoções, no momento em que o eu lírico passa da infelicidade para a felicidade, fazendo o leitor atingir o nível catártico ao apresentar situações como a solidão, a automutilação, o abuso psicológico e sexual, a perda da mãe e irmã, bem como sentir sossego, alívio, empoderamento e inspiração quando as dores retratadas são superadas, fazendo com que o eu lírico se automeie uma sobrevivente. Diante de tais situações, o leitor toma para si o infortúnio, capta as emoções transmitidas segundo os sentimentos alheios e, por sua vez, libera tensões emocionais, o que pode ocasionar, também, um sentimento de alívio de suas próprias inquietudes, como nas poesias:

eu sou
uma leoa
que não tem mais
medo de deixar o mundo
ouvir seu
rugido.

- *uma ode a mim.* (LOVELACE, 2017, p.161)

eu
 deixei a mim mesma
 saber
 que minha vida
 não
 precisa acabar
 apenas porque
 a delas terminou
 & fui
 em frente
 & pinte
 o sol
 de volta no
 meu céu.

- *tenho permissão para viver a minha vida* (LOVELACE, 2017, p.150)

Nessas poesias, a sensação manifestada é de força, empoderamento, resiliência e esperança diante de todos os acontecidos, porque o eu lírico se reergueu, voltou a acreditar no amor, em si mesma e se reconheceu como pessoa forte e capaz de escrever o seu próprio final feliz, inspirando, dessa forma, os seus leitores.

Sobre a catarse por parte do leitor, Amanda Lovelace revela:

Muitas pessoas se identificaram com o livro, todo dia recebia mensagens. Ao mesmo tempo que me sentia péssima por outras pessoas terem passado pelas mesmas terríveis experiências que eu, era um conforto saber que não estava sozinha. Meus leitores me ajudaram da mesma maneira que eu os ajudei. (Lovelace, 2018, s.p).

A catarse, portanto, é indispensável para ambos os lados: o daquele que escreve e o daquele que recebe, porque permite ao autor a expurgação das dores, o alívio por externar as inquietudes e o bem-estar físico e moral, levando-o a se desprender das angústias como espécie de cura, o que, conseqüentemente, desperta a impressão de apaziguamento como se a obra tivesse dado ocasião para o autor escoar as próprias emoções, já que a obra confere profusão de sentimentos.

Além disso, ao utilizar da memória para descrever fatos que ocorreram ao longo da sua trajetória de vida, os autores que se debruçam sobre a escrita de si usando o elemento catártico permitem que o leitor desperte sua empatia e se identifique na maioria das vezes com os fatos relatados, não como se estivessem falando pelo leitor, mas com o leitor numa espécie de diálogo:

querido leitor,
 você
 chegou
 agora
 ao fim da
 minha história.

quero
 lhe agradecer
 por seguir nessa
 jornada
 exaustiva
 junto comigo.

por favor, saiba que
 a cada palavra
 que você leu,
 ficou muito mais
 fácil para mim
 r e s p i r a r.

- *amanda Lovelace* (LOVELACE, 2017, s.p)

Desta forma, as poesias de Amanda Lovelace usam a catarse como recurso estético que provoca sentimentos de piedade, purificação de sentimentos, tensão, etc., tanto naquele que escreve quanto no leitor. Assim, aparece no eu empírico primeiramente provocando o desequilíbrio ao lembrar traumas e fortes marcas do passado, para então encontrar o equilíbrio de lidar com as dores, promovendo, por consequência, uma expurgação através da escrita que possibilita o reconhecimento da força por parte daquele que escreve, despertando a resiliência, resistência e a esperança.

Entende-se, pois, que existem duas interpretações da noção de catarse: a primeira conceituada por Aristóteles em que a purgação ocorre por parte do espectador ao experimentar a tragédia, o que leva a experiência de terror e piedade, e a segunda que não é distinta, mas complementar a esta. A segunda concepção atualizada e baseada na obra de Amanda Lovelace, pauta-se no pensamento de que, na literatura, o recurso da catarse funciona como alívio das tensões não exclusivamente do leitor/espectador, mas também ou, principalmente, do próprio autor que precisa lidar com suas angústias, reviver fatos traumáticos e colocá-los no papel como uma espécie de confissão ou desabafo.

O ato de “desabafar” com os leitores, de expor as perturbações, inseguranças e histórias mais íntimas propicia o alívio das inquietações. Partilhar as experiências no papel faz parecer que o autor não está sozinho, que terá alguém que vai compreendê-lo de alguma forma, uma vez que reprimir a dor e os sentimentos, mesmo os mais confessionais, nem sempre é um bom caminho. A arte permite essa função catártica. Ao escrever uma poesia,

uma música, um diário e exprimir aquilo que sente, efetiva-se a catarse no autor da obra e, por conseguinte, no receptor que se identifica ou comove com as situações.

Para Lovelace, as poesias atuaram como bálsamo para seus sofrimentos, acalento para seus momentos difíceis, mostrando a si própria que, apesar de tudo, não era o fim, mas sim um novo começo.

A razão que norteia o pensamento de que a catarse se efetiva também no eu-autor foi evidenciada nas poesias de Lovelace, que traduzem não apenas suas dores, angústias e emoções, mas também o seu processo de cura e o quanto isso foi libertador para ela. Em vista disso, ratifica-se que *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), de Amanda Lovelace, se coloca como espaço de escrita de si, contendo traços autobiográficos e as poesias funcionam como processo catártico de redescoberta de si e do outro através de (auto)descobertas de uma menina-mulher.

4 ROTAS SINGRADAS

Tendo em vista os aspectos observados quando se iniciou o trabalho, constatou-se que seria oportuno analisar a expressão da menina-mulher na literatura, dando recorte à obra *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017), de Amanda Lovelace, tencionando verificar se haveria traços autobiográficos e se os elementos presentes nas poesias conferiam um efeito catártico, revelando assim (auto)descobertas.

Aquilo que foi proposto obteve êxito, já que a investigação propunha uma discussão de relevância acadêmica e social que foi realizada ao longo do trabalho. Essa investigação valerá para o curso de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas, trazendo contribuições para os estudos de gênero por se tratar de uma obra de autoria feminina com novas expressões do ser mulher, com representações de uma figura capaz de romper com a ideia de fragilidade e características depreciativas oriundas de uma ótica masculina, bem como trará contribuições para os estudos da teoria literária, no que se refere às reflexões sobre escrita de si, autobiografia e catarse, termos que foram estudados com suporte nas poesias de Amanda Lovelace.

No que diz respeito à proposta de pesquisa, percebe-se que ela foi atendida, porque a pesquisadora conseguiu identificar, através das teorias e dados referenciais, os possíveis traços autobiográficos presentes na poesia de Amanda Lovelace, que configuram a voz do íntimo como uma escrita de si. Para mais, foi possível explorar as poesias e compreender de que maneira a autora expressa (auto)descobertas e, conseqüentemente, como funciona o elemento catártico.

Quanto aos objetivos específicos traçados no presente trabalho, pode-se dizer que foram alcançados, uma vez que foram identificadas no objeto de estudo, alçado às teorias, confirmações de que, ao aproximar vida e obra de Amanda Lovelace, é possível perceber aspectos autobiográficos marcados nas poesias. Além disso, as poesias revelam processos de (auto)descobertas, já que aparecem revelações de si e, a partir destas revelações do outro e, por último, atendendo ao terceiro objetivo ao compreender o conceito de catarse definido por Aristóteles, a partir da obra *A princesa Salva a si mesma neste livro* (2017), foi possível observar que esse recurso estético sofreu uma atualização no seu uso na contemporaneidade.

Ainda na introdução foram trazidas para o debate questões que nortearam o estudo, mas observa-se pela análise da obra e pelo que foi discutido no *corpus* do trabalho que o problema foi devidamente respondido. Conforme foi identificado ao longo da análise do *corpus* e amparando-se nas leituras de diferentes autores sobre as temáticas levantadas por

este trabalho, assegura-se que a hipótese levantada para esta pesquisa foi confirmada. O teste da hipótese não foi refutado, porque as proposições trazidas dialogam com a teoria e ratificam a suspeita da pesquisadora.

No decorrer das argumentações desta pesquisa, procurou-se, baseado no método da pesquisa bibliográfica, trazer artigos, sites, livros, autores, paratextos e entrevistas para fundamentar a pesquisa e perceber se as poesias de Lovelace respondiam às questões suscitadas no problema de pesquisa. A escolha de quais poesias do livro seriam analisadas foi baseada através de um roteiro de leitura contendo perguntas que nortearam a amostragem. Sendo assim, a análise do objeto foi realizada através de abordagem histórico e comparativa, a partir das quais foram comparadas vida e obra da autora, e analisado o conceito clássico de *catarse*, propondo assim uma atualização.

Para tanto, desenvolveram-se reflexões em quatro capítulos contando com as considerações iniciais. No segundo capítulo, por exemplo, a partir da verificação teórica, notou-se que o livro de Amanda Lovelace apresenta várias características de uma escrita de si, apesar de ser poesia, enquanto no terceiro explanou-se o conceito de Aristóteles sobre *catarse* e tomando como pano de fundo o objeto de estudo *A princesa salva a si mesma neste livro* (2017) promoveu-se uma reflexão sobre a atualização deste conceito para a crítica literária contemporânea.

Diante das observações aqui apontadas, menciona-se que as limitações e dificuldades da pesquisa foram mais presentes no terceiro capítulo, na medida em que não há teorias que comportem o elemento da *catarse* na atualidade, pelo contrário, a compreensão sobre esse recurso estético é discutida por Aristóteles. Mas em contraponto, a partir das leituras, pesquisas e análises, foi possível trazer o conceito atualizado com base no livro de Lovelace.

Espera-se que esse trabalho tenha contribuições futuras, pois é certo que ainda há muito o que ser apreendido acerca da escrita de si e da *catarse*, não somente tomando como base o livro de Amanda Lovelace, mas na forma como esses elementos têm se manifestado na contemporaneidade. Sei que esta pesquisa ainda é pequena diante dos assuntos que este tema pode desdobrar, mas, ainda assim, acredita-se que ela trouxe as reflexões propostas e chegou aos resultados esperados.

Por fim, recomenda-se este trabalho a todos os estudantes do curso de Letras Vernáculas, assim como a todos os estudiosos e amantes da literatura. A realização deste trabalho, como de outros que foram desenvolvidos ao longo desta graduação, serviu como exemplo de como a pesquisa é importante, principalmente enquanto futuros professores, a fim

de que a formação profissional nesta área tão essencial seja efetiva de maneira significativa e meritória.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. 2. ed. São Paulo: ArsPoetica, 1993.

ARFUCH, L. O espaço biográfico na (re) configuração da subjetividade contemporânea. In: GALLE, Helmut et al. (org.). **Em primeira pessoa**. Abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume; FFLCH-USP. 2009, p. 113-121.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução; Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009, p. 17-25, p. 55-73.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005

CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Ed: Fundação Getúlio Vargas, v.II, n.21, 1998.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. 3.ed. tradução Ivo Barroso — São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.130-146.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles, volume I**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.330-339.

CLAIRE, Marie. Amanda Lovelace: “se você não se considera uma feminista em 2018 é porque é mal informada sobre o que representa esta luta.” Adriana Ferreira Silva, 2018. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Blogs/De-repente-perennial/noticia/2018/04/amanda-lovelace-se-voce-nao-se-considera-uma-feminista-em-2018-e-porque-e-mal-informada-sobre-o-que-representa-esta-luta.html><https://revistamarieclaire.globo.com/Blogs/De-repente-perennial/noticia/2018/04/amanda-lovelace-se-voce-nao-se-considera-uma-feminista-em-2018-e-porque-e-mal-informada-sobre-o-que-representa-esta-luta.html>. Acesso: 06 mai. 2021.

CARVALHO, Tamires de. [Resenha] **A princesa salva a si mesma neste livro de Amanda Lovelace**. Tamires de Carvalho, 2018. Disponível em: <https://www.tamiresdecarvalho.com/resenha-a-princesa-salva-a-si-mesma-neste-livro/>. Acesso em: 28 mai. 2021.

CARDOSO, Joice. Amanda Lovelace e o despertar do feminismo em poesia. **Estante Diagonal**, 11 mar. 2019. Disponível em: <https://www.estantediagonal.com.br/2019/03/amanda-lovelace-e-o-despertar.html>. Acesso: 28 mai. 2021.

DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia; FREITAS, Verlane; KANGUSSU, Imaculada. **Kátharsis: reflexões de um conceito estético**. Belo Horizonte: C/arte, 2002.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. Ditos e escritos. Vol. V. Ética, sexualidade e política. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2004 [1983] p. 144-162

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. Antônio Fernando Cascais, Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Vega, 1992. p.129-160.

GEORGAKOPOULOS, Frini. **Entrevista exclusiva com Amanda Lovelace**. Cheiro de Livro, 2018. Disponível em: <<http://cheirodelivro.com/entrevista-exclusiva-com-amanda-lovelace/>>. Acesso em: 10 mar. 2020.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GLAMOUR. “A voz da sereia volta neste livro”: Amanda Lovelace fala sobre o processo criativo do seu novo livro. Paula Jacob, 2019. Disponível em: <https://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/Cultura/noticia/2019/11/voz-da-sereia-volta-neste-livro-amanda-lovelace-fala-sobre-o-processo-criativo-de-seu-novo-livro.html>. 03 mai. 2021.

HIDALGO, Luciana. **Autoficção brasileira**: influências francesas, indefinições teóricas. Alea online. Rio de Janeiro, vol. 15, n. 1, jan. – jun. 2013, p. 218-231.

Conceição Evaristo – A escrevivência serve também para as pessoas pensarem. **Itaú Social**, 9 de nov. de 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pecoas-pensarem/>. Acesso em: 03 mai. de 2021.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latinoamericana contemporânea. Tese (doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2006. Disponível em: <<http://www.poscritica.uneb.br/wp-content/uploads/2014/08/DIANA-KLINGER-ESCRITAS-DE-SI.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2020.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. 6.ed. São PAULO: Atlas, 2001.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LEJEUNE, Philippe. Noronha, Jovita Maria Gerheim (org). Autobiografia e Poesia. *In*: LEJEUNE, Philippe. Noronha, Jovita Maria Gerheim (org). **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LITERÁRIA, Loba. A princesa salva a si mesma neste livro – Amanda Lovelace. Loba Literária, 2019. Disponível em: <http://lobaliteraria.com.br/a-princesa-salva-si-mesma-neste-livro/>. Acesso em: 03 mai. de 2021.

LIMA, L. C. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: _____. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LOVELACE, Amanda. **A princesa salva a si mesma neste livro**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

LOVELACE, Amanda. **A voz da sereia volta neste livro**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

OLIVEIRA, Romair Alves de. Resistir/existir na construção da escrita feminina. *In: Verbo de minas*. Juiz de Fora, v. 17, n. 30. p. 95-106, ago./dez. . Disponível em: <<https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/776>. Acesso em: 27 mai. 2021.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008. p. 15-40.

SILIBIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.