

Um eu que se (des)vela: uma narradora não confiável em Fogo – diários não expurgados 1934 – 1937, de Anaís Nin

Suzana da Silva Souza¹ | Luciane Maria Wagner Raupp²

Resumo

A partir dos moldes já conhecidos da escrita autobiográfica, esta pesquisa apresenta a obra Fogo – 1934 – 1937, que compõe o terceiro volume dos diários não expurgados de Anaís Nin. Discorremos, inicialmente, a respeito do contexto sociocultural da década contemplada no diário para fornecermos um panorama do momento histórico e dos ambientes onde a narrativa se passa e, dessa forma, contextualizar a produção literária da escritora. Abordamos a obra com o apoio de estudos sobre o narrador não confiável, das peculiaridades do gênero diário, bem como das marcas subjetivas presentes neste gênero textual. Expusemos também a maneira como o amor, a paixão e o erotismo são abordados na narrativa, configurando uma escrita sensual e feminista três décadas antes das primeiras manifestações do Feminismo como ação social. Assim, evidenciamos a importância da obra de Nin para a contemporaneidade no contexto dos direitos e liberdade das mulheres, considerando a multiplicidade identitária da escritora, narradora e personagem em um período em que a autonomia e o empoderamento nas esferas emocional, social e profissional não eram permitidos às mulheres.

Palavras-chave: Diário. Subjetividade. Narradora não confiável. Múltiplas identidades. Feminismo.

Abstract

From the molds already known in the autobiographical writing, this research presents the work Fogo - 1934 - 1937, which composes the third volume of unexpurgated diaries, by Anaís Nin. We first discuss the sociocultural context of the decade contemplated in the diary to provide an overview of the historical moment and the environments where the narrative takes place and, in this way, contextualize the literary production of the writer. We approach the work with the support of studies about the unreliable narrator, the peculiarities of the daily genre, as well as the subjective marks present in this textual genre. We also discussed the way love, passion and eroticism are approached in the narrative, configuring a sensual and feminist writing three decades before the first manifestations of Feminism as a social action. Thus, we highlight the importance of Nin's work for contemporaneity in the context of women's rights and freedom, considering the multiplicity of identities of the writer, narrator and character in a period in which autonomy and empowerment in the emotional, social and professional spheres were not women.

Keywords: *Diary. Subjectivity. Narrator unreliable. Multiple identities. Feminism.*

¹ Graduada em Letras pelas Faculdades Integradas de Taquara – Faccat (RS).
suzanasouza@sou.faccat.br

² Professora das Faculdades Integradas de Taquara – Faccat (RS). Orientadora do Trabalho.
lucianeraupp@gmail.com

1 Considerações iniciais

A forte representatividade de Anaïs Nin para a Literatura Universal é o fator que primeiramente impulsiona o desenvolvimento deste trabalho. A produção literária da autora é mais reconhecida pelo público em geral do que pelos meios acadêmicos, uma vez que sua obra é voltada às representações femininas sob a perspectiva da libertação das mulheres dos antigos paradigmas de submissão e omissão emocional, profissional e social vividos desde muito tempo. Já no âmbito acadêmico, suas obras são exemplos de escrita nos parâmetros do diário pessoal, podendo ser abordadas em seus aspectos linguísticos.

Outro ponto importante diz respeito ao fato de a escritora ter produzido suas obras entre os anos de 1914, com onze anos, a 1977, quando, mesmo na Europa e nos Estados Unidos, as vozes femininas não conseguiam ser altissonantes.

Ao falar de si e da sua vida sempre em primeira pessoa, a autora acabou por dar voz à geração de mulheres que viveram as mudanças e as conquistas sociais da década de 1930 como, por exemplo, o início da atuação feminina em algumas profissões, antes exclusivamente exercidas por homens. Na mesma década as mulheres puderam experimentar a psicanálise como meio de compreender comportamentos, sentimentos e sensações que até então deveriam, obrigatoriamente, permanecer ocultos sob o véu dos bons costumes. O novo método, denominado Psicanálise, vertente da Psicologia desenvolvido por Sigmund Freud, visava investigar e diagnosticar o inconsciente como forma de tratar os problemas emocionais e comportamentais, mas estava disponível somente às pessoas que possuíssem recursos financeiros para consultas com os profissionais. Ou seja, não chegava até as mulheres das camadas populares.

Por se tratar de um estudo inovador e libertador da medicina tradicional, a psicanálise foi um elemento recorrente na obra analisada e exerceu papel fundamental para o sentido que a escritora atribuía às suas vivências, como explicou com linguagem demasiado humana: “O leite que verte dos meus seios é psicanalítico, além da análise, feito de solidariedade, compreensão, de um vislumbre do destino alheio” (NIN, 2011, p. 156).

Assim, ao passo que registrava as suas inferências no mundo e descobria o que havia por trás do poder feminino que externava em sua literatura, foi traçando a sua história e também uma linha do tempo das conquistas e problemas sociais vividos pelas mulheres do século XX.

A Modernidade, em seus aspectos tanto sociais como literários, é marcada pela predominância da subjetividade nas relações. Como bem esclarece Bauman (2003, p. 20): “‘Identidade’, a palavra do dia e o jogo mais comum da cidade, deve a atenção que atrai e as paixões que desperta ao fato de que é a substituta da comunidade”. Estamos vivendo um período em que o narcisismo impera e por isso é necessário estudarmos os elementos que compõem os textos autobiográficos para então descobriremos algumas faces do eu que, ora deseja mostrar-se ao mundo, ora prefere se esconder em máscaras literárias na obra de Anaïs Nin.

Podemos, então, perceber a íntima relação entre diário e narradora autobio-

gráfica, bem como a aceitação da coexistência entre os dois. A partir de tal percepção, emerge a necessidade de aprofundarmos as marcas do eu nos diários de Anaís Nin, cujas identidades são construídas ao longo das narrativas. Assim, deslindamos a subjetividade do conteúdo do diário, mediado pela narradora que ora deseja contar e descortinar os fatos gradativamente, ora se torna intimista, nublando e protegendo, com seu próprio modo de escrever, a sua intencionalidade e as informações narradas.

Nesse sentido, visamos analisar na referida obra da escritora Anaís Nin se a narradora dos diários é uma construção da autora que se distancia dos dados biográficos conhecidos e de que formas os seus diários podem ajudar a elucidar a escrita autobiográfica tão imersa na subjetividade. Da mesma forma, pretendemos esclarecer como são representados os elementos ficcionais e não ficcionais em textos pertencentes ao gênero diário, considerando a multiplicidade identitária da narradora/autora Anaís Nin.

Ainda pretendemos analisar, por meio de material bibliográfico e autobiográfico, de que maneira o erotismo expresso por uma voz feminina no contexto sociocultural da década de 1930 agiu sobre a literatura e a sociedade de modo geral, tendo sido configurado na obra de Anaís Nin trinta anos antes de importantes revoluções feministas.

Tendo em vista esses objetivos, o presente artigo constitui-se em quatro momentos distintos. Na primeira seção, realizamos a introdução do tema do trabalho, bem como os objetivos que para ele traçamos. Na segunda seção, apresenta-se uma breve biografia da autora, contendo os principais dados temporais sobre sua vida pública que explicam as origens de sua obra no formato autobiográfico e a forte marca literária de uma narradora não confiável presente em seus diários. Em seguida, apresenta-se o contexto sociocultural estabelecido na década de 1930, sendo traçado um panorama geral dos fatores que determinaram a economia e a política vigentes no período da escrita da obra analisada. Ao final da segunda seção, são abordados os temas mais importantes e representativos na obra da autora: paixão, erotismo e amor, para que, então, possam ser feitas análises com o apoio teórico sobre a relação entre estes elementos na composição literária de Fogo.

Já na terceira seção, caracteriza-se o gênero diário íntimo, da mesma maneira que serão expostas as principais características do gênero – próprias da autobiografia – como a presença de um narrador não confiável, a utilização constante de advérbios temporais e a narrativa em monólogos. Sobre o diário, discorreremos acerca de estudos já realizados, abordando o conceito de pacto autobiográfico e exemplificando a estruturação de um narrador não confiável. Mostramos também como ocorrem o distanciamento e a aproximação entre narradora e escritora na obra analisada, contextualizando as múltiplas identidades de Anaís Nin representadas em Fogo – Diários não expurgados – 1934 – 1937.

Por fim, na quarta seção, realizamos a análise das teorias e características que corresponderão ao problema central do artigo, a respeito das representações ficcionais e não ficcionais nos diários da escritora, promovendo um apanhado geral de informações relevantes fornecidas pela própria narradora dos diários e pelos autores cujos estudos servirão de base teórica durante o desenvolvimento do trabalho.

2 Anais Nin e a década de 1930

Nesta seção, temos como objetivo maior expor elementos e fatos importantes da vida da escritora, relacionando-os sempre ao contexto sociocultural em que estava inserida, bem como rememorar e explicar alguns eventos marcantes ocorridos no período da escrita do diário analisado.

Visamos ainda traçar um panorama do período conhecido como entre guerras com as características peculiares e seus reflexos no âmbito literário.

2.1 Anais Nin como narradora de si mesma

Angela Anais Juana Antolina Rosa Edelmira Nin y Culmell foi uma escritora bastante representativa dos escritos femininos desde muito jovem. Nasceu na cidade de Neuville, na França, em 21 de fevereiro de 1903. Desde criança, conviveu com várias formas de expressão artística em sua formação, pois seu pai, Joaquim Nin, foi um reconhecido pianista viajante. Já sua mãe, Rosa Nin, era uma dançarina dinamarquesa.

Ainda criança, aos onze anos de idade, Anais teve de aprender a lidar com a ausência da referência paterna como a que tradicionalmente provinha o lar. Depois da separação dos pais, dedicou seus escritos autobiográficos – até a fase adulta – ao seu pai, como ela mesma afirmava, buscando dialogar com essa representação, ainda que sem obter as respostas desejadas.

A escrita autobiográfica produzida por Nin adquiriu, com o tempo, um importante aspecto artístico. Ou seja, o diário passou a distanciar-se do fato real, emaranhando-se, assim, à ficção e à literatura, na medida em que a narrativa contemplava mais relações estabelecidas pela autora. Sua escrita adquiriu valor antropológico, pois tratara de temas íntimos, de uma luta silenciosa por libertação feminina, das autodescobertas sobre a sexualidade da mulher e das relações que a autora precisou tecer para que sua obra se tornasse visível em meio a tantos escritores e à descrença no diário como literatura.

Narradora e escrita autobiográfica se tornaram cada vez mais íntimas, ao ponto de a primeira não produzir ficção sem a segunda, já que muitas de suas obras ficcionais têm elementos autobiográficos inseridos. Anais conheceu muitos autores renomados com quem trocava obras recém-escritas com fins de correção e produção de críticas. Com um deles, em especial, manteve um relacionamento amoroso, profissional e de companheirismo até o fim de sua vida. Foi apenas depois de conhecer Anais Nin que o escritor Henry Miller pôde publicar sua obra mais famosa, *Trópico de Câncer*, financiada pela amante, parceira e amiga.

Nessa perspectiva, segundo Pole (1995 *apud* NIN, 2011), Anais Nin circulou corajosamente entre os homens intelectuais de sua geração, abrindo espaço para uma literatura ficcional (contos e romances) e autobiográfica (diários íntimos)³ pro-

³ Sabemos que textos autobiográficos também podem ser considerados ficcionais, uma vez que se trata da construção de um narrador não confiável. Nesse trecho, porém, consideramos importante destacar os dois gêneros de escrita desenvolvidos pela autora.

duzidas por uma mulher que não direcionava a sua literatura a um segmento social específico, e sim que escrevia de si, buscando em cada frase muitas maneiras de viver criativamente.

Assim, os diários marcam a busca por expansão social e emocional da autora, ao passo que construía os íngremes caminhos literários de seu autoconhecimento. A escritora apresentou, desde sua árvore genealógica, a pluralidade de identidades que assumiu também nos diários e contos produzidos. Em Nova Iorque, sua principal atividade era como analista autônoma. Em Louveciennes, conseguia certo destaque como escritora e crítica literária entusiasta. Para melhor definirmos como se estabelece o conceito de múltiplas identidades, entendemos:

A representação da identidade ocorre na intersecção que se estabelece na condição de homem, entre sua posição de ser produtor e ser produzido em uma realidade social. Tomada como uma síntese de múltiplas identifi-cações ou um lugar sociocultural, a identidade pode ser considerada como identidade pessoal e identidade social (FURLANETTO, 2008, p. 232).

A identidade da escritora está intimamente vinculada ao diário, uma vez que é a narradora de si mesma e, mais do que isso, é a narradora de quem deseja ser, conforme afirma: “Mas agora quero ser todas as coisas eu mesma. Quero ser um mundo à parte, porque – bem, porque eu gosto. Gosto de interpretar todos os papéis” (NIN, 2011, p. 64). Podemos constatar, a partir da busca por mudanças, o anseio romper certos paradigmas sociais, sexuais e morais era necessário para que as mulheres pudessem viver as aventuras que desejassem.

Narrando sua vida em primeira pessoa, Anais Nin propôs também reflexões antropológicas sobre os equivocados motivos pelos quais a vida das mulheres era considerada de domínio masculino em muitos aspectos, e o porquê de não haver transformações a respeito de tal hierarquia de gênero:

A mesmice. É a mesmice que parece um pesadelo. O retorno. É por isso que os homens viajam de navio, se embrenham na África, atravessam o Tibete a pé, escalam o Himalaia, moram em cabanas, passam fome, mendigam, vendem suas coisas, voam, se arrastam por desertos árabes. Para se afastar da mesmice, do ranço e da mesmice. É por isso que os homens leem, tomam aviões, trocam de mulher, enchem seus passaportes de carimbos de toda a parte, andam, andam de esquí e cometem suicídio. Cara a cara com a própria alma (NIN, 2011, p. 115).

Mesmo que suas reflexões abrangessem somente os problemas de gênero observados nas classes sociais mais elevadas e ignorassem por completo em sua narrativa a pobreza e suas mazelas, Nin elucidou muitos comportamentos injustos dos homens ricos para com as mulheres. Enquanto, para estas, o encontro com a própria alma, era posto em segundo plano, visto que em primeiro ainda estava o atendimento dos homens, para que estes pudessem provê-las das suas necessidades básicas. Com esse tom contestador a escritora teceu suas críticas à sociedade em que estava inserida e, mesmo tantas décadas depois, ainda provoca importantes reflexões sobre os domínios e hierarquias sociais.

Autora de uma vasta composição literária, incluindo seus diários, romances e poemas, Anaïs Nin deixou-nos um importante legado bibliográfico e recortes das décadas de 1930 a 1970, abrindo-nos possibilidades de estudos literários, psicanalíticos — ela mesma trabalhou como analista durante o período em que morou em Nova Iorque — e históricos.

O registro do mundo por meio de suas concepções encerrou no dia 14 de janeiro de 1977, em Los Angeles, quando faleceu, então aos 73 anos.

2.2 O Contexto sociocultural de 1930

O contexto social da primeira metade do século XX está diretamente vinculado ao período que conhecemos por entre guerras, que vai do final da Primeira Guerra Mundial ao início da Segunda Guerra Mundial. A década de 1930 iniciou na França, com um sentimento geral de mal-estar, pois a crise em decorrência da queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque refletiu também nos países da Europa, por conta das crises cíclicas do sistema capitalista, especificamente, de superprodução de mercadorias. A vantagem da França sobre as outras nações que experimentavam períodos de ditadura e de precariedade econômica era justamente a cultura de liberdade difundida na Europa. Escritores subversivos, como Jean Paul Sartre, cuja vida e obra manifestaram críticas à política francesa da época, e Simone Beauvoir, escritora feminista que abordou as formas de opressão sobre as mulheres, migravam para grandes cidades como Paris em busca de segurança e possibilidade de continuar a escrever.

Contudo, as escritoras estavam muito aquém do reconhecimento literário facilmente conquistado por homens. Conforme Hobsbawm (2013), é nos apresentada a estúpida resistência por parte de uma sociedade alicerçada na supremacia masculina quanto à emancipação feminina no século XX. Isto é, estereotipavam-se artificialmente predisposições femininas, a fim de induzir a atuação em uma área e não em outra.

A sociedade caminhava em passos lentos rumo à escolarização das mulheres em nível superior. Existia também o senso, presente ainda hoje, de que era necessário moldar as aptidões das mulheres, de modo que isso refletisse no seu comportamento, nas suas opiniões e em suas atitudes dentro da sociedade. É importante, porém, não cairmos no mito de que entre as filhas e os filhos havia, nesse período, os mesmos direitos, pois às escusas da preocupação com o patrimônio intelectual que, em tempos de crise econômica, serviria de alguma segurança financeira às mulheres.

2.3 Anaïs Nin: paixão, erotismo e amor

Os diários de Anaïs Nin costuraram um importante período para as primeiras manifestações feministas e também para descobertas das mulheres em relação ao seu próprio corpo e suas próprias potencialidades. No terceiro volume de seus diários, foram abertas as clareiras sobre o antagonismo entre desejos e a postura da autora relacionada a eles a cada situação em que se sentiu confrontada, de um lado, pelas convenções sociais e, de outro, pela transgressão feminina. Dessa maneira, Nin

relatou aos leitores a incompletude ao lado de seu marido, Hugh Guiler, e também de seu amante e companheiro literário Henry Miller.

Anaïs Nin eternizou, nessa obra, sua postura frente a algumas questões consideradas delicadas e controversas até os dias de hoje, como a decisão do aborto provocado que realizou nos Estados Unidos:

O remédio que me foi dado para menstruação atrasada (apresento todos os sinais de gravidez) deve fazer efeito em uma semana, mas depois de duas doses o efeito veio em minutos antes de Huck5 chegar da Filadélfia (como o aborto, que só foi possível quando ele retornou de Londres) (NIN, 2011, p. 62).

Ao dividir com seus diários uma experiência tão visceral, a autora não deixou claros os motivos pelos quais decidiu abortar. Podemos, no entanto, inferir sobre isso, a partir da análise já realizada do contexto sociocultural da sua época, em que as mulheres, ainda que estivessem aspirando aos primeiros ares de expressão feminista, seriam duramente acusadas por adultério, tanto no âmbito da justiça oficial, quanto na esfera social. Como segunda interpretação, ao considerarmos a abertura cultural às mulheres, podemos compreender o aborto como fuga da pausa obrigatória que um filho significaria à produção literária de Anaïs Nin.

2.3.1 Paixão: uma pulsão vital

A descoberta da paixão, na voz da narradora, é a capacidade de fazer perdurar o olhar inaugural em relação ao mundo, ao cotidiano e às pessoas. Paixão assume sentido muito mais amplo do que a costumeira supervalorização do ser desejado. É o deslumbre pela condição do ser que expressa desejo, como a autora descreve em:

Mais uma vez estou apaixonada. [...] Simplesmente apaixonada. [...] me sinto apaixonada quando compro café ‘San Paulo’, melão, pães, manteiga para Henry. Recém saí de seus braços, e o mundo parece mais vivo e mais selvagem do que ele (NIN, 2011, p. 136).

Segundo a autora, perceber a paixão significa observar a realidade com beleza e admiração, sem fazer da pessoa pela qual se está apaixonada a razão da existência de todo o universo. Os diários de Anaïs, expressaram a sua maneira de viver e escrever, como escritora e como mulher apaixonada pela vida humana, que se entregou à autobiografia como a engrenagem de sua existência e memória das suas sensações. Nesse sentido, a autora afirma: “Planejo jamais sair do diário para escrever romances – quero apenas aperfeiçoar e expandir o formato do diário. Tenho talento para o diário e nada mais” (NIN, 2011, p. 119).

Inicialmente, podemos compreender que a paixão, concebida também como sentimento de expansão, impulsionou a escrita de Anaïs, e fez com que ela mantivesse seu diário íntimo como portador de importantes fases, aprendizados e descobertas em sua vida. Paixão por Louveciennes, por Nova Iorque, por si mesma, pelas pessoas. Paixão pela literatura.

A embriaguez da paixão exerceu forte influência sobre a escritora, mas, com igual importância, foi esse sentimento – cuja habilidade é enlevar e embriagar – que a levou pelos caminhos da literatura, como ela mesma afirmou: “Estou embriagada, comunicando-me com o mundo. Escrevo apenas para me comunicar com as pessoas. Amo as pessoas” (NIN, 2011, p. 160).

2.3.2 *O erotismo sob a perspectiva feminina na obra de Anais Nin*

O segundo elemento que tange a narrativa feminina em *Fogo* é o erotismo, que pode ser sentido por meio das nuances sensuais presentes na caracterização dos ambientes, das roupas, das pessoas, conforme a intencionalidade da narradora. Desse modo, é necessário estabelecermos previamente um breve conceito de Erotismo. Conforme Bauman (2004), Eros é a relação com a alteridade, isto é, com o que está marcado pela ausência no mundo. Aí reside a fragilidade do amor, acompanhado com sua relutância em aceitar a leveza do que é vulnerável.

Entendemos que a eroticidade, isto é, a busca pelo erotismo, em nossos passos diários, está presente e representada na obra pelos embates entre consciência e fisiologia; entre cultura e pulsão; entre o autocontrole e a vulnerabilidade da razão.

Todavia, não devemos ignorar que o peso social existente sobre a temática da sensualidade e da sexualidade tornava sua abordagem polêmica e desrespeitosa, sobretudo na literatura como uma arte que deveria expressar excelência na explicitação lexical. Sobre isso, Foucault (1999) afirma que se o sexo é fadado a ser proibido, escondido e mortificado, o ato de falar sobre ele já é por si um ato transgressor.

A sensualidade empregada na literatura de Anais Nin, tanto nos contos, como nos diários, propiciou às mulheres situações em que elas detinham o poder sobre a sua fisiologia (pulsões sexuais), biologia (a própria interação sexual) e de autonomia (escolha dos parceiros). O poder sensual, portanto, não está apenas na experiência ou no fato, mas também no efeito que exerce sobre as sensações humanas e de como interagirá com outras pessoas, traçando –finalmente – as relações interditas.

Destemidamente, a autora abandonou comportamentos tipificados das mulheres e assumiu nova postura, mais independente e questionadora sobre o poderio dos homens em relação às decisões, às mulheres e à humanidade: “Me rebelei, é verdade. Me rebelei como todas as mulheres se rebelam. O objetivo masculino: sacrificar sempre o calor, a humanidade” (NIN, 2011, p. 92).

2.3.3 *Os amores além do Fogo*

Como ressaltamos anteriormente, paixão e erotismo nos são apresentados em *Fogo* como marcas da poderosa escrita de Anais Nin. Porém, não podemos deixar de abordar em nossa análise o amor. Diferentemente da paixão e do erotismo, o amor não necessita da posse para ser. Ou seja, pode existir longe do ser amado, ao lado do ser amado ou apesar do ser amado. Nessa ótica, segundo Bauman (2004), desejo e amor são opostos. O amor é uma rede lançada sobre a rede da eternidade, enquanto o desejo é um brinquedo para livrar-se da tarefa de costurar redes eternas.

Cada um à sua natureza: o amor trabalha para perpetuar o desejo e este se esquivava das prisões do amor.

Ao analisarmos a dualidade amor versus desejo, entendemos que tanto na literatura quanto nas outras múltiplas realidades que nos cercam, o amor é necessário para que haja histórias; para que a vida, de modo bem amplo, possa acontecer. A delicadeza e a complexidade do tema exige-nos igual cuidado para que analisemos uma obra pelo seu viés, pois conforme Bauman (2004, p. 16): “Não é verdade que, quando se diz tudo sobre os principais temas da vida humana, as coisas mais importantes continuam por dizer?”.

Anaís Nin iniciou a escrita de seus diários pela necessidade de amor e foi a busca pela compreensão desse sentimento que serviu de incentivo para que ela se aventurasse no gênero romance, além da autobiografia. Entretanto, sua visão humana e realista desmistifica a capacidade de redenção por meio do amor, como evidência em: “Ciúmes e carícias, carícias profundas, um desejo cada vez maior e mais pungente. Escuridão, dor, perversidade, tragédia e cada vez mais amor humano” (NIN, 2011, p. 27).

O que torna o amor um sentimento amedrontador é a sua magnitude, visto que ele tem o poder de anular a subjetividade em nome de quem ou de que se ama.

Considerando que amor difere de paixão e erotismo pela sua capacidade de existir apesar da matéria, do tempo cronológico e das realidades, entendemos também que ele pode perdurar e ser maior do que a vida humana, equiparando-se a uma imponente catedral da qual fugimos para permanecermos protegidos, sob os domínios do desejo e da paixão. É a magnitude do amor que o torna também um sentimento amedrontador, visto que tem o poder de anular a subjetividade em nome de quem ou de que se ama. Enquanto a paixão deseja quebrar a ordem das coisas, o amor luta para firmá-la, pois, consoante Bauman (2004), o amor é tão atemorizante quanto a morte, porém, ele encobre esta faze com os apelos do desejo e da excitação. O amor é a vontade de cuidar o objeto preservado. Amar é estar a serviço, é o traço vivo do eu que ama.

Anaís Nin não escreveu um aprendizado sobre o amor, mas escreveu sobre amor ao narrar as suas experiências como escritora no contexto em que estava inserida; escrevera sobre amor ao narrar sobre seu autoflagelo psicológico em nome da liberdade sexual das mulheres; escreveu-nos sobre amor ao abdicar dos privilégios sociais e financeiros para proteger seu companheiro literário e amante de toda a vida, Henry Miller.

3 A subjetividade do gênero diário íntimo e de uma narradora não confiável

O gênero diário, muito intimamente relacionado à autobiografia, passou por algumas fases de reconhecimento social e literário até a moldura que atualmente contemplamos. Conforme Gusdorf (1948 *apud* CALLIGARIS, 1998), o gênero passou a ser sistematizado por meio da autobiografia no sentido restrito de retrospectiva, expandindo o formato para o journal que se propunha a tratar da imagem de vida interior, longe dos fatos externos e com cunho meditativo, complementando, pois,

as memórias (memoirs) subgênero que desenvolvia o registro dos acontecimentos externos, sendo uma espécie de lembrete do que já havia ocorrido.

Há ainda elementos linguísticos que marcam não só a subjetividade de um narrador não confiável, mas também a temporalidade dos diários. Dentre eles, está o constante uso de adjuntos adverbiais de tempo, induzindo à ideia de que a escrita flui no tempo presente e também apontam a intencionalidade de destacar fatos já ocorridos e que mereceram registro pontual.

Notamos que ao serem manifestados os fenômenos pelo prisma da subjetividade, emergem também as fragilidades da narrativa do diário, porquanto Nin já discutia o valor de verdade expresso pela escrita autobiográfica. Entretanto, sabemos que a memória não alcança a totalidade dos elementos, conforme argumentos do escritor Henry Miller foram inseridos por Anaïs na obra:

‘O problema’ – diz Henry – ‘O problema é aritmético. Você nunca vai conseguir alcançar os dias que se passaram. E registrar o que se passou em um dia não vai ser o suficiente. O registro dos dias se alastra indefinidamente, e algo mais importante fica de fora, adiado, perdido. No fim, será uma teia a sufocar você. A arte exige uma certa indiferença. Você está se entregando a um culto primitivo da vida, à sua adoração pela vida. E cada entrada no diário detém o fluxo’ (NIN, 2011, p. 334).

Os diários não apresentavam, na visão de Henry Miller, perspectivas de aceitação pelo público intelectual no qual ele e Anaïs Nin circulavam, pelo fato de se tratar de uma escrita muito intimista e subjetiva. Não obstante os diários, como os demais gêneros autobiográficos, guardam a essência das memórias, e as memórias são compostas pela realidade vivida pelo sujeito, pelos sentimentos que elas suscitam e pelo que se pretende com elas transmitir. Como consequência, podemos realizar, nas proposições acerca do referido gênero, o seguinte questionamento: Afinal, que elementos são necessários para que determinada estrutura narrativa seja considerada autobiográfica?

Para Philippe Lejeune (1975 *apud* ALBERTI, 1991), o que identifica o gênero autobiografia é a identidade existente entre autor e narrador, apresentada por meio do que conhecemos como pacto autobiográfico firmado com o leitor. Ou seja, uma declaração como “isto é autobiografia”, o que coloca o leitor como parte integrante do reconhecimento de um diário pessoal, porquanto espera determinados tipos de narrativa e elementos consagrados da escrita de diários ao longo de sua leitura.

3.1 O compromisso dos diários com a veracidade dos fatos

O senso comum insere ao longo de nossa formação leitora e escritora que o gênero diário oculta as mais íntimas informações sobre uma pessoa. Temos, não raro, a experiência de nutrir o próprio diário com segredos e desabafos que julgamos inexplicáveis aos outros. Aliás, todos nós, em algum momento, somos sujeitos da autobiografia. Nessa perspectiva, a escrita de um diário permite a expressão máxima do sentimento e do egocentrismo. O autor do diário, por exemplo, é o senhor da verdade que escreve. Ou melhor, da verdade que escolhe escrever. Mais especifica-

mente, de acordo com Calligaris (1998), diários e autobiografia são textos de origem diversa e estão associados à ideia de confissão, justificação ou invenção, criando, para cada ocasião, um novo sentido.

O que viabiliza a interpretação da realidade por meio da subjetividade é justamente a ideia de escrita secreta concebida por uma narradora egocêntrica, que infere não somente sobre a ordem e detalhamento dos fatos, mas também sobre os próprios fatos. Entretanto, é necessário certo cuidado ao analisarmos a maneira com que a escritora tratou de elementos globais, pois tudo passava por sua percepção do mundo e por sua maneira singular de escrever, pois sabemos que a sinceridade dos diários se sobrepõe, na atualidade, ao valor de verdade factual, e não nos faltam exemplos de mentiras que se tornam verdades ao serem veiculadas por pessoas com certo prestígio nas redes sociais.

Ao tomarmos a subjetividade como o cerne da autobiografia, destacamos a manifestação de Nin sobre uma das principais funcionalidades dos diários produzidos por uma escritora que se identificava com esse gênero e tipo de comunicação literária: “Contudo, acho que encontrei meu estilo. Pego o diário e escrevo do modo mais cheio, mais artístico, mas mantenho-o sincero e direto. O diário como indicação dos níveis de febre e de seu desenvolvimento” (NIN, 2011, p. 160).

Logo, somos conduzidos a compreender também a flexibilidade do compromisso dessa escrita para com a realidade que ela descreve.

No entanto, de acordo com Halbwaches (1990), as lembranças solidificam-se coletivas e são rememoradas por outras pessoas, ainda que digam respeito aos eventos em que apenas nós estivemos envolvidos e com elementos que apenas nós enxergamos outrora. Assim, para tomarmos a veracidade de um fato, é necessário considerarmos o contexto social que o engloba e também como este contexto se relaciona ao narrador. Afinal, consoante Lejeune (2008), como, no tempo áureo da psicanálise crer que o sujeito é capaz de dizer a verdade sobre si mesmo?

Cabe, então, ao leitor filtrar a essência da subjetividade de um narrador autobiográfico, percebendo a intencionalidade de suas omissões, seus acréscimos e deslocamentos entre retrato da realidade e projeção de um eu constantemente em movimento que se constrói na própria narrativa. Assim, ao ler narrativas autobiográficas, não cairá no mito de uma verdade constituída meramente por impressões não objetivas de um narrador não confiável factualmente.

3.2 Jogo de imagens: luz e sombra produzidas por uma narradora não confiável

À guisa da caracterização do narrador não confiável, precisamos considerar a proposição de que é por meio do ato de narrar que o próprio narrador se constrói, submetendo a verdade factual à subjetividade no texto.

De forma geral, Culler (1999) postula que narrar uma história é solicitar certa autoridade que os ouvintes assentem. Isso sugere que a autoridade de um diário não é formada apenas pela narrativa ou pelo narrador, mas também pela inferência de um leitor ou ouvinte já esperado e a quem se destina a produção escrita. Os narradores são por vezes intitulados de não confiáveis quando concedem pistas que nos

fazem duvidar de suas interpretações dos fatos ou quando encontramos pistas que nos façam crer eu o narrador partilha dos mesmos valores do autor.

São as pistas que tornam a obra autobiográfica analisada mais envolvente, intrigante e, até mesmo, misteriosa; além de todos os demais elementos literários que a compõem. As constantes impressões pessoais da autora aproximam a escrita iniciada em 1934 à sociedade leitora de 2018 por meio de uma narrativa em diários íntimos que incita a leitura de informações precisas e, como o gênero sugere, registradas regular e periodicamente, traçando uma espécie de linha do tempo. Mas precisamos ainda considerar que a narradora não confiável é quem define os fatos e fenômenos que fazem parte de sua linha do tempo. No entanto, a presença desse tipo de narradora não é de modo algum equivocada. Ao contrário, é legítima, pois retratar fielmente e de acordo com todas as faces da verdade factual não é uma área que pertença à literatura. O texto não literário reproduz a realidade. A literatura transcende e ressignifica a realidade.

4 O Eu que se (des)vela e entrelaça autora, narradora e personagem

Depois de desbravarmos a autobiografia, utilizando o diário Fogo – 1934 – 1937, de Anaïs Nin como a base para a pesquisa acerca da narradora não confiável e dos demais elementos que compõem o gênero diário íntimo, desenvolveremos neste capítulo, a análise caracterizando Anaïs Nin enquanto autora, narradora e personagem da obra, de modo a verificar coexistência dessas três representações como pilares da criação de Fogo.

4.1 As influências da analista sobre a escritora

Anaïs Nin obteve sucesso e reconhecimento profissional primeiramente por seu trabalho como analista em Nova Iorque. Nesse sentido, sua proximidade com o psicanalista Otto Rank possibilitou-a, além do fácil estabelecimento na cidade, o aprendizado íntimo e profundo sobre o método da análise.

A necessidade de análise, isto é, da busca pelo entendimento do mundo a partir da subjetividade é um recurso utilizado com dedicação pela narradora. A otecer explicações psicológicas para seus problemas, amplifica a voz narradora a mais de uma pessoa, como se falasse de muitos ao analisar a si própria, conforme verificamos com o seguinte excerto:

A compaixão que eu sentia chegou ao fim quando percebi que eu mesma era a criadora do meu sofrimento, assim como cada um de nós é responsável pelo próprio sofrimento. Sou eu a culpada pela minha atitude, a culpada pelo desejo de sofrer (NIN, 2011, p. 99).

Podemos inferir que foi a partir da generalização e da procura pela origem do sofrimento expressos pela narradora que a autora efetivou a análise registrada nos diários, aproximando, assim, a sua vida à sua voz literária. Entretanto, a cura do outro nem sempre representa um movimento positivo cujos resultados sejam benéficos

ao indivíduo, pois, segundo Nin (2011), curar as pessoas de seus momentos de embriaguez é um ato repulsivo, uma vez que são justamente esses os momentos mais bonitos que a vida pode lhes oferecer.

As influências da análise como método na obra de Anaís Nin conferiram aos diários uma ideia de renovação processual das faces do eu desveladas pela autora, narradora e personagem que tecem unidas a obra. Como encerramento das reflexões propostas sobre a conduta analista da autora, destacamos a sua impressão de forte significância a respeito do ato de analisar: “A análise abre uma janela para o eu potencial” (NIN, 2011, p. 53).

4.2 A rebeldia de uma mulher fora dos padrões de comportamento

Sabemos que os diários comportam, em sua essência, as informações mais íntimas e pontuais de uma pessoa. A castidade e submissão femininas muito prezadas pela sociedade foram abandonadas pela escritora em nome de sua felicidade e completude como mulher. Nesse viés, ela nos revela seus sentimentos e rebeldia por trás do desejo pelo adultério:

Estou sentindo muita raiva. [...] Estou esperando um amante. Preciso ser rasgada e despedaçada e viver segundo meus demônios e minha imaginação. Estou inquieta. As coisas me impelem a partir. As estrelas mais uma vez me puxam os cabelos. Sinto que devo obedecer a – a o quê? À volubilidade. Ainda espero por este homem com quem eu costumava sonhar [...] – *o homem que vai me salvar de todos os outros* (NIN, 2011, p. 122, grifo da autora).

Anaís finalmente se entregou à aventura, desprendendo-se dos moldes comportamentais que dela eram esperados. Os primeiros sofrimentos que destruíram a idealização da independência tão almejada pela autora não tardaram a chegar, mas não diminuíram a importância de tê-la alcançado. Apesar dos percalços em seu caminho rumo a todas as formas de libertação feminina possíveis, Anaís Nin sorvia o melhor de cada momento de liberdade. Desse modo, gestos simples e que, atualmente, podem nos parecer banais, representavam para a autora o ativismo intelectual que, sozinha, poderia realizar, conforme evidencia no excerto a seguir:

Paz. Matei meu último desespero. [...] Tomei uma canseira, de propósito. Bebi vinho. [...] Paz, silêncio e profundidade, e eu fazendo avanços sobre a fadiga, tendo um orgasmo no trem enquanto lia um livro pornográfico. [...] Solto um pouco o nó que me prende [...]. Outra vez. Domino meu primitivismo. Me elevo. Busco um destino suprapessoal. Ah, a dor imensurável, a coragem necessária para encarar a vida, amar, rir, esquecer, liquidar os dias (NIN, 2011, p. 128).

É, precisamente, a ação feminina ao encontro da desordem e a destemida subversão do moralismo que podem transformar a forma de agir e pensar de outras mulheres igualmente incomodadas. Eis mais um fator pelo qual Anaís Nin foi uma importante representação da luta feminista em muitos aspectos e, de acordo com

as suas possibilidades, em busca de independência e desprendimento de valores antiquados.

4.3 A artista por trás da escritora de cartas e o seu mosaico de relacionamentos e histórias

Além das reminiscências, dos registros e monólogos interiores, a narrativa de Fogo – 1934 – 1937 é constituída pela transcrição de cartas que a autora enviava aos seus familiares e amigos, entremeando, desse modo, recordações, ficção, histórias e afetos que acompanharam o diário analisado. As constantes viagens que Anaís realizara ao longo desses anos fizeram-na buscar a comunicação por meio de cartas. Ao viajar para Nova Iorque, distanciando-se de Henry Miller, Nin transcrevera as correspondências trocadas com o escritor:

Cartas: 'Anaís. Mande-me imediatamente um telegrama dizendo que você é minha mulher, que você não está me traindo, que você vai morar comigo, que vamos estar juntos... estou desesperado. Diga qualquer coisa para me reconfortar...'. Telegrama para Henry: 'Sou e sempre serei sua mulher, Henry. Logo estaremos juntos. Estou lutando por nossa liberdade. Confie em mim' (NIN, 2011, p. 22).

As correspondências também representaram o registro feito pela autora sobre a percepção que tinha em relação à sua rotina em Nova Iorque. Destarte, a transcrição de cartas exerceu a função de analisar e escrever passagens da vida. Anaís, ao comunicar-se com seu primo Eduardo, compartilhou com ele um desses momentos de autoanálise:

Carta para Eduardo: Quanto à minha vida. Quer saber? *Surrealismo* não é a palavra exata. [...] Mas Deus – quanta abundância de tudo! Amor, flores, presentes, violetas brancas, buracos nas meias, carteira aberta, pacientes, telegramas, caixas de correio cheias, perseguições, mentiras escapadas por um triz, lágrimas, flores, telefonemas, dramas, risadas, rádio no táxi durante a corrida, febre e êxtase e problemas do fígado, banhos de sol, despertar cedo, trabalho duro, cartas, correspondências, ditar. [...] Gosto demais da vida. Centenas de pessoas (NIN, 2011, p. 35-36, grifo da autora).

No conteúdo da carta escrita para seu primo, Nin exibiu a síntese da vida que estava levando em Nova Iorque, longe do sossego de seu lar na França e dos compromissos morais que o local impunha a ela. Entendemos que ter escrito sobre si e dedicado essa escrita a alguém que se encontrava longe foi uma maneira adotada pela narradora para enxergar-se e processar suas atitudes também com certo distanciamento.

De outra forma, as correspondências também visaram estabelecer a compreensão do passado e dos sentimentos criados em relação às pessoas que, pelos caminhos e descaminhos da vida, permaneciam longe de Anaís. Sobre isso, em carta ao seu pai, ela transcreveu no diário:

Carta a papai: Você não me escreve. Não há nada que eu possa fazer [...]. Continuo escrevendo para não nos afastarmos. Analiso, converso com você, em busca de compreensão. Será que é inútil? Não há nenhum jeito de conciliarmos nosso pensamento? Na última carta você disse que um dos motivos para não me escrever é que não preciso de você. Mas lembre que ao ver que eu não tinha lugar na sua vida, ou ao menos nenhum papel que correspondesse à minha energia [...], não o abandonei (NIN, 2011, p. 83, grifo da autora).

O excerto da carta a Joaquim Nin Y Castellanos representa a angústia recorrente nos diários de Anaís sobre o abandono do pai ainda na infância. As correspondências para Joaquim transcritas no diário carregavam muito mais do que as palavras que pretendiam transmitir, guardando nas entrelinhas o sofrimento contido por anos de ausência paterna; sofrimento que Anaís buscava superar por meio da escrita autobiográfica.

Finalmente, destacamos as cartas escritas pela autora também no sentido de encerrar ciclos em sua vida, despedindo-se de pessoa e lugares, como ocorreu no período em que se afastou de seu amante, Otto Rank, e de Nova Iorque em 1935:

Carta para Huck: Quero que você saiba que ninguém jamais vai tomar o seu lugar, que eu sinto muito a sua falta, que nunca vou me sentir tão próxima de outra pessoa, nunca haverá um casamento tão íntimo entre os meus os meus sentimentos, os meus pensamentos e os de outra pessoa (NIN, 2011, p. 110-111, grifo da autora).

Em tal passagem, notamos a resignação envolvida na partida de Nin para a França, o que implicou no abandono da sua carreira como analista e do ritmo de vida em sociedade em Nova Iorque que em várias passagens elogiou.

Para encerrarmos os estudos acerca da representação das correspondências em Fogo –1934 – 1937, realçamos as limitações existentes em relação aos meios de comunicação disponíveis no período de sua escrita. Não obstante, a genialidade e a capacidade de sensibilização de Anaís Nin, a partir da literatura, atribuíram às cartas por ela escritas o entrelaçamento necessário junto ao diário para o produto final da autobiografia: um mosaico de recortes espaço-temporais, sentimentos e memórias.

4.4 A mulher empoderada que nasceu junto à escritora de diários

Nesta subseção, discutiremos acerca das manifestações do empoderamento conquistado pela autora, destacando a maneira como ele incidiu sobre suas atitudes e reflexões quanto aos homens, ao amor, à vida e a si mesma. Desde o início da obra analisada, Anaís manifestou consciência sobre o alcance de seu poder, expresso pela facilidade que tinha para o perdão alheio, como afirmou: “À medida que descubro o quanto serei perdoada (meu poder), sinto-me mais independente” (NIN, 2011, p. 38).

O sentimento de independência a que se referiu estava diretamente conectado à liberdade sexual que conferiu à escritora autoconfiança necessária para reconhecer e aceitar suas próprias limitações e também dos seus relacionamentos.

A respeito da dualidade existente entre sua força e suas limitações, Anaís escreveu para Otto Rank: “Acho que você é forte demais (e eu sou forte demais de um modo indireto e covarde) para aguentar o que sou – refiro-me à minha incompletude” (NIN, 2011, p. 50).

A incompletude, nesse caso, representou o oposto à independência, uma vez que esta pressupõe a autossuficiência.

A partir desse novo estado de consciência, descreveu-nos indiretamente outra forma de empoderamento: o autoconhecimento emocional.

Desvendando a origem das suas emoções e a forma como elas agiam sobre sua vida, Anaís Nin igualmente encontrou meios de evitar sofrimentos e angústias que antes eram cultivadas estritamente nos campos da análise: “Não preciso mais sofrer. Criei para mim uma alma, grande como o mundo, que transborda por todo o lado e me faz chamar o encanador o tempo todo” (NIN, 2011, p. 151). A partir da metáfora expressa no excerto, entendemos que o transbordamento representava a necessidade de expandir, de conhecer, espriar suas emoções; enquanto o encanador simbolizava a necessidade de conhecer a si mesma, para estabelecer relações com as pessoas, com o mundo e, assim, compartilhar afetos.

No campo do autoconhecimento, destacamos também o empoderamento literário conquistado por Anaís Nin que consistiu em compreender a natureza da sua forma de escrita. Sob tal ponto de vista, a narradora descreveu-nos de modo sensível, porém, sem idealizações o processo de identificação com a criação literária:

Me sinto menos intensa, mas criativa. Sinto que sou uma artesã incompetente. Não gosto de me escravizar, suar, aperfeiçoar, nem de reescrever, então jamais vou produzir uma obra sólida; mas as ideias e planos que jorram de mim sem parar, do meu jeito de começar e despertar e provocar e animar vai fazer com que outros produzam. Gosto apenas do frescor, de lançar a semente, o primeiro elã, o salto criativo e a abertura de novas rotas (NIN, 2011, p. 116).

Nas palavras de Anaís, encontramos o reconhecimento da escrita fluída típica dos diários, mas também a afirmação da sua identidade como escritora, indissociável da autobiografia. Depreendemos ainda que o empoderamento feminino refletido em Anaís foi obtido por meio das suas experiências fundamentalmente humanas e pensamento crítico a despeito do senso de submissão imposto às mulheres. No entanto, ao precisar provar sua capacidade de pensar criticamente, afirmou: “E confio no que sinto. Não digo que devo estar errada e os outros certos. Digo que devo estar certa quanto a mim. [...] é preciso ter mais coragem para seguir a fé individual do que era para adotar o que todos compartilham com você” (NIN, 2011, p. 311).

Sobretudo, o poder feminino traduzido na obra resultou também da autenticidade da autora quanto aos seus pensamentos e ações. Compreendemos, por fim, que, por meio dessas significativas características o empoderamento retratado nos diários adquiriu proporções maiores e se tornou uma importante ferramenta coletiva, além de um elemento marcante e que identifica literatura autobiográfica de Anaís Nin.

5 Considerações finais

Ao decorrer das seções desenvolvidas, apresentamos brevemente a biografia de Anaïs Nin, explicamos a respeito da sua preferência sobre o gênero diário e do contexto histórico que auxiliou a estruturação de sua obra.

Vimos, por meio da inserção direta de citações da autora, de que maneira a Psicanálise influenciou a escrita do diário analisado, formando uma narrativa mais introspectiva, muitas vezes, em que a visão lógica dos fenômenos pertencentes à realidade foi substituída por um viés mais profundo e psicológico.

Ao analisarmos também as representações da tríplice amor, paixão e erotismo, identificamos a caracterização proposta pela autora de cada um desses elementos que, unidos, estabeleceram a sensibilidade da obra, ao passo que evidenciavam uma forma transgressora e sensual de literatura.

Por fim, utilizamo-nos das principais características da autora, expressas em seu diário, para traçar o seu perfil como mulher socialmente ativa e escritora feminista, cuja habilidade literária a fez trilhar o próprio caminho onde ninguém, nem mesmo seu companheiro literário Henry Miller enxergava saída/sucesso profissional, provando a ele – e, sobretudo, a si mesma – que o diário pode ser, além do registro subjetivo dos fatos, uma criação artística de grande beleza para a literatura.

Enfim, almejamos coletar os elementos contextuais, autobiográficos e autobiográficos para apresentar no artigo um pouco da vida, obra, contexto sociocultural e econômico, influências, principais relações íntimas e profissionais de uma escritora representativa em muitos aspectos, comprovando que, ao falar de si e de suas múltiplas identidades em textos tão íntimos, tem muito a nos dizer sobre o mundo, sobre feminismo, sobre as muitas formas de amor e empoderamento.

A obra de Anaïs Nin, ainda não muito pesquisada no meio acadêmico, mas já conhecida pela expressão feminista que carrega, possui inegável importância social, literária e antropológica, uma vez que tratou, por meio da subjetividade de uma narrativa em diários, a respeito de elementos significativos em tais campos de estudo.

O volume dos diários analisados adquire grande valor na atualidade por ter abordado temas intimamente conectados aos direitos e à liberdade das mulheres mesmo que tenham sido escritos quando nem as primeiras ações do movimento feminista haviam surgido. Em vista da complexidade da obra analisada, este trabalho não objetivou esgotar todas as possibilidades de reflexão.

Para futuros trabalhos, sugerimos analisar com mais profundidade os autores citados com recorrência por Anaïs, explicando de que modo exerceram influência que sobre a sua literatura. Sugerimos, ainda, aprofundamento sobre o contexto artístico e social da Europa na década de 1930, de modo a relacionar a obra de Nin à de outras escritoras contemporâneas, evidenciando mais autoras igualmente representativas na literatura.

Referências

- ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6809/414.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 28 jul. 2017.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- _____. *Comunidade*. A busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro. Zahar, 2003.
- CALLIGARIS, Contardo, Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos. Repositório FGV de Periódicos e Revistas. *Revista Estudos Históricos*. v. 11, n. 21, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2071/1210>> Acesso em: 30 abr. 2017.
- CULLER, Jonathan. *Teoria Literária*. Uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*. A vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2940534/mod_resource/content/1/Hist%C3%B3ria-da-Sexualidade-1-A-Vontade-de-Saber.pdf> Acesso em: 19 ago. 2017.
- FURLANETTO, Beatriz Helena. Múltiplas identidades na pós-modernidade. Uma Polifonia em Construção. *Anais do II Simpósio de Violão da Embap*, 2008. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/simpósio/violao2008/pdf/15-beatriz_furlanetto.pdf> Acesso em: 11 set. 2017.
- HALBAWCHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFSMG, 2008.
- NIN, Anaís. *Fogo*. Diários não expurgados 1934 – 1937. Porto Alegre: L&PM, 2011.