

# A autoria feminina na Itália e a expressão de si

Márcia de Almeida \*

## Resumo

Este artigo analisa, com base nos Estudos de Gênero, o tratamento diferenciado que três autoras italianas dispensam ao material autobiográfico.

**Palavras-chave:** Gênero; Autoria Feminina; Autobiografia.

Em uma visão retrospectiva, levando em consideração os obstáculos à expressão da voz feminina fora do ambiente doméstico, pareceria paradoxal o fato de que tantas autoras, no mundo inteiro, tenham publicado, ou seja, tornado públicas, suas experiências pessoais.

Poder-se-ia supor que a resposta à constatação da recorrência de elementos autobiográficos nas narrativas de autoria feminina estaria no fato de que, vendo-se obstaculizadas de caminhar livremente para o mundo, as mulheres, historicamente, tenham cultivado com maior riqueza sua vida interior, como afirma

\* Professora da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Simone de Beauvoir (1990, p. 73-80). Assim, na ausência de temas mais universalizantes, o que, segundo Virginia Woolf (1985, p. 93), seria provocado por uma reduzida experiência de vida, as autoras teriam sido levadas a temas mais pessoais e intimistas.

De qualquer forma, o recurso a um “autobiografismo” mostrou-se produtivo a ponto de ser considerado como tema prevalente da autoria feminina e, por esse mesmo motivo, foi utilizado como mais um rótulo para manter as escritoras à margem dos pressupostos canônicos, vindo a influenciar suas produções.

É nesse sentido, pois, que analisaremos obras de três autoras italianas, investigando, em fases cronológicas diversas, os questionamentos, as soluções encontradas e o tratamento dispensado à matéria autobiográfica.

Grazia Deledda, prêmio Nobel de 1926, nasceu na Sardenha, em 1871, e é uma das poucas escritoras que figuram nos manuais de Literatura Italiana. Seu livro *Cosima* não seria reconhecido como uma autobiografia no sentido estrito, conforme classificou Philippe Lejeune (1986, p. 12), por contrariar uma das cláusulas do “pacto autobiográfico”, que seria a identidade entre o narrador e o personagem principal, cujo nome deveria se referir à pessoa real. *Cosima*, escrito em terceira pessoa e sem clara identificação entre narrador (narradora?) e autora, não configuraria uma autobiografia legítima, podendo ser classificado apenas como romance autobiográfico.

A par dessas considerações, concordamos com os críticos italianos que consideram *Cosima* o mais autobiográfico dos romances da escritora, cuja narrativa desenvolve dois temas principais: a evolução dos fatos ligados à vida familiar da protagonista e a sua afirmação como escritora.

Aqui interessa-nos, primordialmente, o segundo tema e, quando acompanhamos a evolução artística de Cosima, notamos uma série de correspondências com o exórdio da autora sarda no mundo das letras, o que nos leva a ler os percalços enfrentados pela protagonista como os obstáculos à afirmação profissional de Grazia Deledda e, num movimento mais amplo, como um testemunho dos empecilhos à carreira de outras escritoras do início do século XX.

Uma primeira dificuldade a ser enfrentada pela(s) escritora(s) se refere à formação intelectual, pois, apesar de seu grande interesse pelos livros e pela escola, Cosima/Grazia não estuda além da quarta série, fim último da ambição intelectual feminina naquele contexto. A autora, tal como o personagem, tentará preencher as lacunas de sua formação lendo tudo aquilo que lhe cai nas mãos, mas algumas limitações permaneceriam, principalmente em relação ao uso da língua, sendo percebidas, nos romances, algumas imprecisões, além de ecos dialetais. A explicação está no fato de que, na época, o contato com a língua oficial da Itália, tardiamente unificada, se dava primordialmente na escola. No ambiente doméstico e nas relações pessoais só era usado o dialeto da região. Dessa forma, a escritora teria que vencer sua deficiência quanto à língua de cultura, instrumento essencial de sua atividade profissional.

Também é relatada uma certa rebeldia da jovem em relação às tradições, o que alcança maior relevância quando temos presente o seu contexto de ocorrência, que se revela como mais uma barreira aos anseios profissionais da escritora: uma sociedade fechada, do interior de uma ilha, excessivamente refratária a novas informações e costumes, e bastante restritiva em relação às aspirações femininas. Essa sociedade não aprova o desvio de Cosima daquele que seria o seu destino, imanente, segundo Beauvoir, de esposa e mãe.

Outros empecilhos que surgem em seu percurso são igualmente inerentes ao contexto histórico-social da autora e do personagem: como a maioria das mulheres de sua época, a protagonista não trabalha, não é financeiramente emancipada e não dispõe de meios para enviar seu primeiro romance para ser publicado no Continente, o que se resolve com uma pequena transgressão doméstica: o roubo de um litro de azeite da adega familiar.

Vemos, então, que a premência da independência financeira, afirmada por Woolf, em 1929, e considerada mais importante que o direito ao voto, por Beauvoir, em 1949, configura-se, mais uma vez, como condição essencial para a afirmação das mulheres e para a revisão dos papéis femininos no sistema de gênero, já que, no caso específico de Cosima/Grazia, a falta de dinheiro poderia ter comprometido sua carreira.

Na seqüência da narrativa nos é dado saber que esse primeiro romance e os demais obtêm sucesso e que, do Continente, começam a chegar cartas de admiradores. No entanto, no vilarejo N\*\*\*, clara referência a Nuoro, cidade natal de Deledda, as repercussões do sucesso de Cosima são negativas: aos olhos daquela comunidade, o sucesso profissional de uma mulher pode comprometer a concretização de seu destino feminino de um bom casamento:

*[...] para a escritora foi um desastre moral completo: não apenas as azedas tias, os moralistas da cidade e as mulheres, que não sabiam ler, mas consideravam os romances como livros proibidos, todos se revoltaram contra a jovem. Foi uma fogueira de injúrias, de suposições escandalosas, de profecias libertinas [...]. O próprio Andrea estava descontente: não era assim que tinha sonhado a fama da irmã, da irmã que se via ameaçada pelo perigo de não arranjar marido. (DELEDDA, 1975, p. 78)<sup>1</sup>*

Entretanto, não é apenas a cidade pequena e atrasada, resistente a mudanças, que demonstra preconceitos sexistas. Um crítico da época, Giovanni Murru, exemplifica a postura de certa crítica literária que desvaloriza a autoria feminina, quando escreve a Cosima para recomendar-lhe que abandone a literatura e diz: “Volte, volte [...] a cultivar os cravos e a madressilva nos limites do pomar paterno, volte a fazer meias, a crescer, a esperar um bom marido, a preparar-se para um futuro saudável de afetos familiares e maternidade.” (DELEDDA, 1975, p. 84)<sup>2</sup>

Na sucessão desses obstáculos parece estar a resposta para o recurso à terceira pessoa e para a escolha de um pseudônimo que protegesse sua identidade real. Ao fazer um “pacto ficcional” com o leitor, a autora poderia adquirir maior liberdade para narrar sua vida e seu percurso de formação profissional. Todavia, as barreiras à afirmação de uma escritora, baseadas no sistema sexo-gênero das primeiras décadas do século XX, talvez ainda estivessem muito presentes para Deledda, o que justificaria o recorrente adiamento da publicação de *Cosima*, lançado somente após a morte da autora.

Muito mais tarde, na década de 90, em uma série de entrevistas sobre o conjunto de sua obra, Natalia Ginzburg, que viveu de 1916 a 1991, também mostraria de que maneira sua produção foi influenciada por preconceitos em relação à autoria feminina. A autora revela que, no início de sua carreira, procurava um distanciamento do objeto narrado, numa tentativa de escapar ao rótulo de sentimentalista. A preocupação em relação à recepção de sua obra levaria Ginzburg a afirmar que gostaria de: “escrever como um homem [...] não ser pegajosa” (GARBOLI & GINZBURG, 1999,

p. 29)<sup>3</sup>, por temer que, escrevendo assumidamente como mulher, sua produção fosse considerada de qualidade inferior.

Segundo Lúcia Castello Branco, com essa tentativa de “negação da diferença”, Ginzburg retrata seu contexto histórico-cultural: “um tempo em que as diferenças precisavam ser negadas para que se pudesse reivindicar igualdades de condições sociais para homens e mulheres” (BRANCO, 1991, p. 16).

A preocupação quanto à rotulação de sua obra como “literatura feminina” também explica a hesitação de Ginzburg em relação ao uso da 1ª pessoa e a seguinte afirmação: “eu tinha um grande horror da autobiografia. Tinha horror e terror: porque a tentação da autobiografia era muito forte em mim, como sabia que acontece facilmente com as mulheres” (1980, p. 5)<sup>4</sup>.

Esse temor de ver sua obra classificada como uma literatura menor, “feminina”, tem reflexo em *Lessico familiare*, de 1963; autobiografia legítima, segundo Lejeune, na qual, contudo, a 1ª pessoa quase desaparece, e que é precedida pela seguinte advertência da autora: “há [...] muitas coisas que eu lembrava e que renunciei a escrever, e, entre essas, muitas que diziam respeito diretamente a mim. Eu não tinha muita vontade de falar de mim. Esta, de fato, não é a minha história; é preferencialmente, mesmo com vazios e lacunas, a história da minha família.” (GINZBURG, 1987, p. 899)<sup>5</sup>.

Entretanto a leitura de *Lessico familiare* desmente a proposta de narrar apenas a história da família. Há muitas páginas, por exemplo, dedicadas às amizades profissionais da escritora, o que nos faz interpretar a advertência ainda como uma preocupação quanto à recepção e como uma tentativa de justificar *a priori* a pequena participação da figura da autora em sua autobiografia.

Além disso, não só para Ginzburg, mas também para Deledda, parece valer a análise de Éliane Lecarme-Tabone em relação à autobiografia feminina, quando diz que para uma escritora

*Escrever e publicar sua autobiografia supõe, ao mesmo tempo, um grande interesse pelo seu eu e o desejo de torná-lo público: duas atividades contrárias ao apagamento ensinado por muito tempo às mulheres e ao fato dessas serem relegadas à esfera privada. O gesto autobiográfico das mulheres leva a marca dessas injunções e dessas proibições e revela, freqüentemente, uma **tensão entre o desejo de se dizer e a vontade de se esconder**. (LECARME-TABONE, p. 56, grifos nossos)*

Passando a *Oriana Fallaci intervista sé stessa*, publicado em setembro de 2004, vemos que também esse livro é precedido por um prólogo no qual a autora explica o papel da matéria autobiográfica em sua obra. Porém, diferentemente da advertência de *Lessico familiare*, a introdução de Oriana Fallaci não parece visar à proteção da autora. O propósito da escritora é elucidar que, em uma atitude voluntária, ela fez a escolha consciente de utilizar suas experiências pessoais como motivação para o tratamento de questões que afligem a contemporaneidade, como um recurso estilístico que auxilia seu raciocínio. Ela diz:

*esta entrevista a mim mesma não quer oferecer frívolas curiosidades sobre a minha vida e sobre a minha pessoa. Quando se detém sobre algo de pessoal, como, por exemplo, o drama da minha doença, é só para abrir ou reforçar um discurso. Aliás, o discurso sobre o câncer moral do Ocidente e sobre a obtusa*

*ferocidade do Islã que, declarando-nos guerra, acendeu o novo Incêndio de Tróia. (FALLACI, 2005, p. IX)<sup>6</sup>.*

O livro faz parte de uma polêmica trilogia que se inicia com a publicação de *La rabbia e l'orgoglio*, em 2001, escrito logo após o atentado de 11 de setembro em Nova York, seguido do lançamento de *La forza della ragione*, de março de 2004.

É certo que nesses dois livros, ao lado da apresentação e da discussão de fatos políticos, econômicos e históricos, há dados da personalidade da escritora e testemunhos de sua memória pessoal. Em *La rabbia e l'orgoglio*, por exemplo, a autora fala de seu trabalho, de sua doença, de seu isolamento voluntário e de suas rigorosas escolhas políticas. Já em *La forza della ragione* encontram-se lembranças de sua infância e outras revelações pessoais, como, por exemplo, quando a escritora explica porque se autocalifica como atéia-cristã.

Do mesmo modo, de suas narrativas anteriores, algumas inspiram-se em sua vivência profissional de correspondente de guerra, como, por exemplo, *Niente e così sia* (1969) ou *Insciallah* (1990). Outros romances parecem ainda mais diretamente motivados por experiências pessoais, como no caso de *Lettera a un bambino mai nato* (1975), que tematiza um aborto, ou *Un uomo* (1979), sobre a vida e a morte de Alekos Panagulis.

Sobre os ecos autobiográficos em sua obra, a autora revela: “A minha consciência se mostra de modo claro no que eu escrevo, ou seja, nas idéias que exprimo sem hipocrisia. [...] Escrevendo, é verdade, utilizo referências pessoais. Experiências que me pertencem, episódios que dizem respeito a mim.” (FALLACI, 2005, p. 12)<sup>7</sup>

Dessa forma, quando a autora propõe, em setembro de 2004, uma publicação sob o título *Oriana Fallaci intervista sé stessa* - inicialmente *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci* - poder-se-ia esperar um relato mais estritamente autobiográfico. De fato, em relação aos dois volumes anteriores, nota-se um maior número de depoimentos pessoais. Porém esses testemunhos são utilizados como instrumentos retóricos que intensificam a crítica da autora à realidade européia contemporânea.

Assim, quando fala de sua doença, ela amplia o discurso e denuncia o que ela chama de uma “enfermidade mundial”. Ela diz:

*Escrevia e tossia, escrevia e tossia. [...] Mas, ao invés de correr para Boston ou procurar um médico em Nova York, continuei a trabalhar. [...] Quando, em março, vim para a Itália para autorizar a publicação de La Forza della Ragione, o cirurgião de Milão disse: “tarde demais para operar”. E me encaminhou ao oncologista para a quimioterapia, o que, no meu caso, não adianta. **Mas agora me deixe retomar o discurso.** Para mim é muito importante, porque o meu pranto sem lágrimas diz respeito a outro câncer. Um câncer bem mais trágico, bem mais irremediável que o meu. Um câncer para o qual não existem cirurgias, quimioterapias, radioterapias. O câncer do novo nazifascismo, do novo bolchevismo, do colaboracionismo alimentado pelo falso pacifismo, pela ignorância, pela indiferença, pela inércia de quem não raciocina ou tem medo. O câncer do Ocidente, da Europa, e, em particular, da Itália. O câncer pelo qual sofro bem mais do que sofro pelo meu. (FALLACI, 2005, p. 23-24, grifos nossos)<sup>8</sup>*

Dessa maneira, Fallaci apresenta-nos um relato de experiências que ultrapassa as fronteiras da autobiografia e que testemunha, apesar do argumento polêmico, um progresso no processo de afirmação da expressão feminina. Neste novo milênio,

questões políticas, econômicas e sociais também compõem a existência e a memória pessoal das mulheres que, cada vez mais, participam ativamente de todos os setores da sociedade.

E, embora a crítica literária, no século XXI, também na Europa, ainda se mostre, de certa forma, restritiva em relação à autoria feminina, Oriana Fallaci parece menos afetada pelos seus julgamentos preconceituosos que suas precursoras. A ruptura que a escritora empreende nessa entrevista a si mesma, atribuindo um novo significado à sua autobiografia, é índice de um avanço no percurso feminino de redefinição identitária e no caminho para a transformação do imaginário tradicional, visto que,

*as mulheres aprenderam a criticar a simbologia tradicional, que lhes era atribuída, conferindo-lhe novos sentidos. E, se tanto a imagem quanto a linguagem produzem significados que estruturam as nossas identidades, foi cultivando novas atitudes [...], assim como ocupando novos espaços e posições sociais, que as mulheres construíram novas imagens de si, começando a transformar o imaginário tradicional. (PIRES, 2003, p. 209)*

#### Abstract

This article, based on the Studies of Gender, analyses the different approaches adopted by three Italian writers when dealing with autobiographical material.

**Keywords:** Gender; Feminine Authorship; Autobiography.

#### Notas Explicativas

- <sup>1</sup> Todas as traduções do italiano são minhas. Texto original: “[...] per la scrittrice fu un disastro completo: non solo le zie inacidite, e i benpensanti del paese, e le donne che non sapevano leggere ma consideravano i romanzi come libri proibiti, tutti si rivoltarono contro la fanciulla: fu un rogo di malignità, di supposizioni scandalose, di profezie libertine [...] Lo stesso Andrea era scontento: non così aveva sognato la gloria della sorella: della sorella che si vedeva minacciata dal pericolo di non trovar marito.”
- <sup>2</sup> Texto original: “Torni, torni [...] nel limite dell’orticello paterno, a coltivare i garofani e la madre selva; torni a fare la calza, a crescere, ad aspettare un buon marito, a prepararsi ad un avvenire sano di affetti famigliari e di maternità.”
- <sup>3</sup> Texto original: “scrivere come un uomo [...] non essere appiccaticcia.”
- <sup>4</sup> Texto original: “avevo un sacro orrore dell’autobiografia. Ne avevo orrore e terrore: perché la tentazione dell’autobiografia era in me assai forte, come sapevo che avviene facilmente nelle donne.”
- <sup>5</sup> Texto original: “vi sono [...] molte cose che pure ricordavo, e che ho tralasciato di scrivere; e fra queste, molte che mi riguardavano direttamente. Non avevo molta voglia di parlare di me. Questa difatti non è la mia storia, ma piuttosto, pur con vuoti e lacune, la storia della mia famiglia.”
- <sup>6</sup> Texto original: “questa intervista a me stessa non vuole esaudire frivole curiosità sulla mia vita e sulla mia persona. Quando indugia su qualcosa di personale, ad esempio il dramma della mia malattia, è soltanto per aprire o rinforzare un discorso. Anzi il discorso sul cancro morale dell’Occidente e sull’ottusa ferocia dell’Islam che dichiarandoci guerra ha acceso il nuovo Incendio di Troia.”
- <sup>7</sup> Texto original: “La mia coscienza traspare in modo lampante da ciò che scrivo, ossia dalle idee che esprimo senza ipocrisia. [...] Scrivendo, è vero, mi servo di riferimenti personali. Di esperienze che mi appartengono, di episodi che mi riguardano.”

<sup>8</sup> Texto original: "Scrivevo e tossivo, scrivevo e tossivo. [...] Ma anziché correre a Boston o cercarmi un medico a New York continuai a lavorare. [...] Quando a marzo sono venuta in Italia per dare il Visto-si-stampi a *La Forza della Ragione*, il chirurgo di Milano ha detto: "Troppo tardi per operare". E mi ha passato all'oncologo che amministra la chemio. Roba che nel mio caso non serve. Ma ora mi lasci riprendere quel discorso. Ci tengo perché il mio piangere senza lacrime riguarda un altro cancro. Un cancro ben più tragico, ben più irrimediabile, del mio. Un cancro per il quale non esistono chirurgie, chemioterapie, radioterapie. Il cancro del nuovo nazifascismo, del nuovo bolscevismo, del collaborazionismo nutrito dal falso pacifismo, dall'ignoranza, dall'indifferenza, dall'inerzia di chi non ragiona o ha paura. Il cancro dell'Occidente, dell'Europa, e in particolare dell'Italia. Il cancro per il quale soffro assai più di quanto soffra per il mio."

### Referências Bibliográficas

- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 7. ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 2 v.
- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é a escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CLEMENTELLI, Elena. *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*. 8. ed. Milano: Mursia, 1999.
- DELEDDA, Grazia. *Cosima*. Milano: Mondadori, 1975.
- FALLACI, Oriana. *La rabbia e l'orgoglio*. Milano: Rizzoli, 2001.
- \_\_\_\_\_. *La forza della ragione*. New York: Rizzoli International, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Oriana Fallaci intervista sé stessa-L'Apocalisse*. New York: Rizzoli International, 2005.
- GARBOLI, Cesare & GINZBURG, Lisa. *Natalia Ginzburg: è difficile parlare di sé*. Torino: Einaudi, 1999.
- GINZBURG, Natalia. *Cinque romanzi brevi*. Torino: Einaudi, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Opere*. Raccolte e ordinate dall'autore. Milano: Mondadori, 1987. 2 v.
- LECARME-TABONE, Éliane. "XXe. Siècle: existe-t-il une autobiographie des femmes?" In *Magazine Littéraire*. N. 409. Paris, 2002, pp. 56-59.
- LEJEUNE, Philippe. *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino, 1986.
- PIRES, Vera Lúcia. "A identidade do Sujeito Feminino: uma leitura das desigualdades". In GHILARDI-LUCENA, Maria Inês (Org.). *Representações do Feminino*. Campinas: Átomo, 2003.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. 2. ed. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.