

**AUTOBIOGRAFIA, AUTOFIÇÃO E *KÜNSTLERROMAN*:
PROBLEMATIZANDO AS FRONTEIRAS TEÓRICAS ATRAVÉS DA
LEITURA DE OBRAS DE RACHEL JARDIM**

AUTOBIOGRAPHY, AUTOFICTION AND *KÜNSTLERROMAN*: PROBLEMATIZING THE
THEORETICAL BOUNDARIES THROUGH THE READING OF RACHEL JARDIM'S BOOKS

Raquel Laurino Almeida¹

RESUMO: Este trabalho busca problematizar as limitações da teoria diante de duas obras de autoria de Rachel Jardim. Para isso, são resgatados os conceitos de autobiografia (Lejeune, 2008), autoficção (Alberca, 2001) e *Künstlerroman* (Oliveira, 1993; Campello, 2003) no que diz respeito à relação que mantém com os textos da autora, nos quais estão presentes a escrita do eu e a escrita memorialista. Além disso, pretende-se, por meio do enfoque na trajetória da narradora artista, oferecer uma hipótese de leitura das obras dentro da moldura teórica do *Künstlerroman*, gênero literário que comporta relações com as escritas do eu e que enfatiza as implicações da arte na vida da/o protagonista.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia. Autoficção. Romance de artista. Escrita do eu.

Muchas de las cosas que me inventé resultaron ser las más reales. Mis Memorias están llenas de verdades inventadas

(BONALD, 2004, p. 50; 52).

Considerando a atual profusão de obras literárias em que se evidencia a “escritura do eu”, bem como uma conseqüente abundância de teorias acerca desta tipologia literária, é fundamental a problematização destas proposições teóricas por meio de um *corpus* ficcional. Conforme María Mercedes Borkosky (2009) ““Escritos del yo”, “escritura íntima”, “géneros íntimos”, son expresiones que designan un corpus de textos que abarca diversos géneros: autobiografías, memorias, diarios, cuadernos, recuerdos, relatos de viajes, epistolarios, todos ellos con una larga tradición cultural”. Ao analisar a leitura dessas obras na contemporaneidade, Sheila Dias Maciel (2009) tece relevante reflexão:

Hoje, mais do que nunca, essas questões devem vir à tona, sobretudo porque estamos vivendo num tempo em que as formas narrativas menos tradicionais vêm ganhando espaço no gosto da maioria dos leitores. Verificamos na atualidade que relatos; autobiografias; memórias; diários e todo o universo da escrita confessional aparecem em destaque nas livrarias e nas listas de livros mais vendidos de "ficção" e "não ficção". Saídas da periferia para o centro dos estudos literários, as narrativas

¹ Mestranda em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). E-mail: raquellaurino@yahoo.com.br

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 141-151, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 out.; aceito em 10 dez. 2009.

confessionais ganham força sobretudo porque crê-se que já não há mais lugar no mundo para grandes narrativas legitimadoras.

Quando se percorre a história da leitura dos gêneros tidos por autobiográficos, verifica-se uma associação destes com a categoria de verdade. Por outro lado, o gênero romanesco vangloria-se da ausência da “contaminação” pela vida do autor. A fim de flexibilizar essas relações estanques, busco resgatar as principais noções teóricas que balizam a reflexão acerca dos gêneros literários autobiográfico e autoficcional, confrontando-as com dois romances de artista de autoria da escritora Rachel Jardim²: *Vazio pleno: relatório do cotidiano* (1976) e *Inventário das cinzas* (1980).

Escolhi as referidas obras como foco de minha pesquisa, uma vez que as julgo emblemáticas na problematização teórica a que me proponho. Em sua totalidade, a obra de Jardim é considerada memorialista³, gênero literário “desconsiderado pela crítica tradicional, tido como subalterno” (NORONHA, 2008, p.10). Nesse sentido, impõe-se a investigação de possíveis motivos para a subalternidade do gênero em questão bem como a busca por prováveis causas para a pouca notoriedade da obra desta escritora⁴, considerando a diversidade analítica proporcionada por seus textos.

José Luiz Foreaux de Souza Júnior (1995) reflete sobre a importância de resgatar textos que foram esquecidos pela crítica “como uma forma de reapropriação daqueles traços de alcance cultural que constituem uma identidade mas que, por força dos desequilíbrios, foram expropriados em todos os momentos de obscurantismo político, econômico e social” (p. 19). Assim, para que se possa perseguir a trajetória de constituição de uma identidade cultural, é preciso, segundo o autor, “encontrar nos textos fios de uma memória que possam dar sentido aos discursos que constituem essa mesma identidade” (p. 20).

² Mineira, radicada no Rio de Janeiro, Rachel (Carvalho) Jardim é autora também de *Os anos 40 – a ficção e o real de uma época* (1973), *Cheiros e ruídos* (1975), *A cristaleira invisível* (1982), *O penhoar chinês* (2005) e *Num reino à beira do rio* (2004).

³ Apesar da relação estreita entre memória e autobiografia ser discutível (discussão que não procede no âmbito deste trabalho), considera-se aqui a afinidade que a crítica literária estabelece entre os referidos gêneros: “memórias: escrito biográfico ou autobiográfico” (SHAW, 1973, p. 294). Essa afinidade se aplica tanto à memória coletiva, no âmbito da História, quanto à individual, na autobiografia, textos em que se estabelece, no ato da leitura, um “contrato de verdade” (LEJEUNE, 2008, p. 83).

⁴ Verificou-se, na etapa da coleta da fortuna crítica da obra de Jardim, que essa é pouco conhecida do público leitor, raramente tem seus textos escolhidos como objeto de estudo e poucas são as referências à sua obra pela crítica tradicional. Em relação à escolha da obra de Jardim como objeto de estudo, há apenas uma dissertação de doutorado (MAZZONI, 2004) e duas teses de mestrado (SOUZA, 2006; SILVA, 1996), sendo que, em nenhuma delas *Inventários das cinzas* é estudado. Já no que diz respeito a referências de sua obra pela crítica tradicional, esta sequer é mencionada nos textos de maior expressividade da história da literatura tradicional (BOSI, 1980; CANDIDO, 1975; GONZAGA, 1990; FISHER, 2007; MOISÉS, 1989; TUFANO, 1996), com exceção apenas da *Enciclopédia de literatura brasileira*, de Coutinho e Sousa (1989).

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 141-151, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 out.; aceito em 10 dez. 2009.

Um primeiro aspecto que, segundo Luís Augusto Fisher (2007, p. 42), figura no panorama geral da literatura brasileira é a predominância do tema da identidade nacional, desde a Independência do país às décadas de 1960 e 1970. Para Fisher, um sistema literário preocupado em definir as bases de sua constituição, em perseguir a representação de uma coletividade, pouco poderia voltar sua pena para escrever páginas de cunho individual (autobiografias e memórias).

Tal observação de Fisher é plenamente coerente e aceitável no que diz respeito ao campo sócio-histórico de nossa literatura bem como do domínio da produção literária. Ocorre que o crítico não apresenta uma justificativa plausível no âmbito estético para a desvalorização das memórias pelos analistas da literatura brasileira, não contemplando, assim, a esfera da leitura.

Eliane Zagury (1982), por sua vez, faz relevante apontamento nessa orientação no que respeita ao desconforto do crítico ao lidar com os gêneros pessoais devido à identificação do sujeito da enunciação com um referente empírico:

É esse constante “sujar as mãos” do memorialista – na lama de si mesmo como pessoa – que tem afastado o aspirante a cientista da literatura do contato com esse gênero forçosamente considerado *menor*, pouco denso esteticamente, não analisável sem a compreensão da dolorosa trama das relações do texto com o referente (p. 14).

Nesse sentido, ainda que Fisher não analise o modo como o gênero memorialístico é lido no Brasil, limitando-se a afirmar que “surpreende que a sucessão de narrativas ficcionais de feição memorialística tenha sido pouco comentada” (p. 42), o crítico toma para si a tarefa e “sujar as mãos”. Assim, Fisher ocupa-se de um aspecto que habita o horizonte de leitura no Brasil pelo menos desde *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) à “geração ainda mais recente” (p. 43).

Já no que tange à relação referencial à que se refere Zagury, tem-se que esta é obrigatória, segundo Philippe Lejeune (2008), para que se configure a presença do gênero autobiográfico: “para que haja autobiografia (e literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*” (p. 15). É essa identificação que constitui o pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2008) o qual corresponde à “afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro” (p. 26). Instaura-se, desse modo, uma necessidade de alusão ao universo referencial, a qual, pelo menos em tese, estaria desobrigada no *pacto romanesco* (LEJEUNE, 2008, p. 27).

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 141-151, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 out.; aceito em 10 dez. 2009.

Mesmo no texto “O pacto autobiográfico, 25 anos depois”, em que Lejeune revisita seus textos inaugurais a fim de reelaborar alguns conceitos, o autor ainda é categórico: “uma identidade existe ou não existe” (p. 81); “o simples emprego do nome próprio” (p. 75) já é suficiente para estabelecer o pacto. Outro aspecto que promove a inferioridade deste gênero em relação ao romance diz respeito a sua associação com o estatuto de verdade. Conforme Lejeune (2008), o autor de uma autobiografia “se compromete(r) a dizer a verdade sobre si mesmo” (p. 73). Embora reformulando conceitos em “O pacto [...] 25 anos depois”, Lejeune é enfático quando afirma estar subjacente ao ato de leitura de um texto autobiográfico “o contrato de verdade” (p. 82).

Manuel Alberca (2001) confirma a tese de que a obrigatoriedade do referencial promove a depreciação das autobiografias pela crítica tradicional, uma vez que, segundo este teórico, “la presencia del nombre propio del autor en una novela problematiza las bases de la narratología, que por principio dejan al autor fuera del relato” (p. 238).

Até mesmo a teoria da autoficção, a qual propõe uma zona de intersecção entre o pacto romanesco e o autobiográfico de Lejeune, constituindo um “relato híbrido y de pacto ambiguo” (ALBERCA, p. 236), coloca como condição indispensável para que um texto se configure como autoficcional a referencialidade nominal: “uno de los elementos imprescindibles de la autoficción es la identidad nominal de autor, narrador y personaje, bajo diferentes formas y procedimientos, pero que remiten siempre al nombre del autor” (p. 237).

Nota-se, através desse resgate do modo como são lidas obras desses gêneros, a problemática que se impõe diante dos textos de Rachel Jardim, sobretudo no que diz respeito ao nome próprio. Em *Vazio pleno*, obra em forma de diário, automaticamente essa problemática (pelo menos em relação ao nome) não se instaura. Já em *Inventário das cinzas*, a narradora chama-se Judite⁵. Será que “o simples emprego do nome próprio” (LEJEUNE, p. 75) é suficiente para, como consta na ficha catalográfica de *Inventário*, considerá-lo como romance?

Apesar de não buscarmos a “verdade”, a que Lejeune se refere e, cientes de que estamos diante de processos de transfigurações ficcionais [“Os gêneros confessionais são, como qualquer discurso, uma produção humana entrecortada de ficção” (MACIEL, p. 1)], não há como ignorar os diversos elementos autobiográficos presentes nas referidas obras: as

⁵ Esse nome possibilita uma alusão à heroína bíblica Judite, que decapitara Holofernes, livrando, assim, os hebreus das crueldades do general.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 141-151, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 out.; aceito em 10 dez. 2009.

narradoras sofrem de claustrofobia, têm origem mineira, moram no Rio de Janeiro, são funcionárias públicas, escritoras, formadas em direito e têm dois filhos.

Esses fragmentos gráficos de vida vão ao encontro do conceito de Roland Barthes (1984) de biografema:

[a fotografia] me permite ter acesso a um infra-saber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo feticchismo [...]. Do mesmo modo amo certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam como certas fotografias; chamei esses traços de biografemas. A fotografia tem com a história a mesma relação que um biografema com a biografia (p. 51).

Nesse sentido, acredito na hipótese de que há uma linearidade, uma constância nessa *narradora* que fala. Além da presença dos biografemas, outro aspecto que conecta as obras através de um mesmo fio condutor diz respeito à repetição temática: uma narradora que é escritora, angustiada e obcecada pela morte, escreve sobre a solidão

Nasci sob o signo da solidão. Será que a senti no ventre materno? É tão inerente a mim, que parece provir das escuras entranhas. [...]. No escuro, tentei um dia me matar (1980, p. 11), Na verdade, gosto cada dia mais de ficar sozinha, sobretudo de noite, na minha sala [...]. É com alívio que constato que me comprazo com a solidão, que é sobretudo plena (1976, p. 36-37);

e sobre o vazio, a superficialidade e a hipocrisia das relações sociais:

Não sei o que fui fazer ontem naquele jantar, em meio a tanta gente com quem não tinha nada a ver. A única coisa humana foi o garçom. Foi meu único ponto de contato em todo o jantar (1980, p. 93);
Buñuel é capaz de exprimir com a paixão de um espanhol a decadência. Mas os burgueses são inatingíveis. Vão assistir ao filme e conversam sobre ele na hora do almoço, como se não se tratasse deles (1976, p. 33);

uma mulher que lê Marcel Proust: “Marcel Proust consegue fazer com que Swann transfigure o objeto amado” (1980, p.111) e assiste aos filmes de Ingmar Bergman: “Como fazer ressurgir o feérico dentro de mim, para reproduzi-lo? Queria rever *Juventude* de Bergman e talvez algo despertasse (1976, p.34)”, que privilegia a literatura em detrimento das experiências empíricas

Quando penso em conseguir outro emprego, fico preocupada em saber que vou ter de diminuir ainda mais o ritmo de leitura. A única realidade é a realidade poética, tudo mais é abstrato (1976, p.165);
Nada que não seja literatura faz muito sentido para mim (1980, p. 121);

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 141-151, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 out.; aceito em 10 dez. 2009.

uma artista da palavra que registra as memórias na tentativa de purgá-las: “O que foi perdido tem apenas a vida da memória, frágeis rabiscos no espaço, jogos de areia. Escrevo, escrevo – preservá-los é a única forma de resistir” (1980, p.106); uma mineira que se entranha na capital fluminense nos passeios com Rosa, com quem partilha a solidão:

Ontem, depois do almoço, andei com Rosa pelas ruazinhas do Jardim Botânico. Chamo a isso um dia bem aproveitado (1976, p. 51);
Rosa me tem feito tanta companhia nos últimos anos! Prazerosamente, nos damos notícias de nossa solidão. Como duas árvores quaisquer, sentamo-nos juntas, por exemplo, na Confeitaria Colombo. Duas amendoeiras outonais (1980, p. 93-93).

Fernando Furtado (2006) acredita que a repetição na obra de Jardim está a serviço da problematização acerca das zonas fronteiriças que separam os gêneros literários:

De livro a livro, os mesmos acontecimentos, lugares e personagens se espelham e se desdobram. E neste jogo especular, as diferentes modulações e variantes narrativas nada mais fazem do que colocar sob suspeição o caráter documentário do registro memorialístico e, ao mesmo tempo, rasurar as fronteiras da ficção.

Comentando a repetição de temas nas obras de Régine Robin e Serge Doubrovsky, Figueiredo (2007) afirma que “estas fatias de vida são repisadas até a exaustão, num emaranhado labiríntico bem característico da obsessão, como se fosse um eterno presente e não um passado bem terminado” (p. 28). Já para José Luiz Foureaux Júnior (1995), a repetição, na escrita memorialista, está a serviço da “sedimentação de elementos essenciais para a elaboração de um discurso” (p. 14) o qual constitui uma identidade composta por fragmentos dispostos na linha temporal.

Além desses elementos textuais, em um referente paraliterário encontra-se uma declaração da escritora que problematiza a fixidez dos limites de classificação dos gêneros literários. Em entrevista ao Suplemento Literário, Rachel Jardim, comentando que os homens sentem medo de se aproximar dela, declara: “como enfrentar essa Judith (sic) (perfeitamente capaz de cortar a cabeça de Holofernes) que sou eu?” (BINS, 1985).

Com base nesse conflito, que se dá também no âmbito paraliterário, Nelly Novaes Coelho (2002) afirma que a protagonista de *Inventário das cinzas* seria um “alter-ego da autora” (p. 549), o que evidencia a projeção do universo empírico no ficcional. Zimmerman

(2001) esclarece o conceito de alter-ego no viés psicanalítico: “o duplo do sujeito. Ou seja, por meio de identificações projetivas maciças dos seus superegóicos objetos internos em alguém, o sujeito constrói uma duplicação dele, uma espécie de gêmeo imaginário” (p. 15).

Nesse viés, Eurídice Figueiredo (2007) traz importante contribuição no que diz respeito aos “borrões que embaçam” as fronteiras de gênero literário: a “literatura contemporânea embaralha as categorias de autobiografia e ficção, colocando em cena novos tipos de escrita de si, descentrada, fragmentada, com sujeitos instáveis que dizem “eu” sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde” (FIGUEIREDO, 2007, p.21).

Com essa mesma perspectiva, Maciel problematiza os limites da teoria:

A separação entre a Literatura propriamente dita e as obras confessionais é fruto de uma visão simplista que considera estas narrativas como formas de "não ficção", devido aos resquícios autobiográficos anunciados. Contudo, não há literatura que não contenha elementos da realidade, assim como a chamada literatura intimista ou confessional não está isenta de desvios da linguagem, posto que é impossível transpor qualquer realidade fielmente retratada para a página escrita (p. 1).

Dito isso, recorreremos à moldura teórica do romance de artista (*Künstlerroman*), uma vez que esse gênero literário, por manter “relações de parentesco com outras formas narrativas” (CAMPELLO, 2003, p. 26) como a autobiografia e o romance confessional, comporta internamente as relações discutidas até aqui. Esse gênero “inclui qualquer narrativa onde uma figura de artista ou uma obra de arte (real ou fictícia) desempenhe função estruturadora essencial” (OLIVEIRA, 1993, p. 5). O termo *Künstlerroman* tem origem etimológica nos vocábulos alemães – *Künstler*, que significa “artista” e *roman*, “romance” – e enfoca o/a artista na posição de herói/heroína (CAMPELO, 2003).

Eliane Campello (2003), em sua tese de doutorado, traça um percurso do gênero na história da literatura e o vincula a duas tradições literárias distintas. Uma associa-o, obrigatoriamente, ao *Bildung*, o qual trata do processo de formação e aprendizagem da/o artista, que compreende o período entre a infância e a maturidade, enquanto a outra trata da relação estruturadora da arte ou de uma obra de arte na vida da personagem, e nesse caso o *Bildung* pode, ou não, aparecer.

Nesse sentido, Campello afirma ser possível “falar-se em variações do *Künstlerroman* conforme narre o período de formação de um/a artista e/ou apresente um tom memorialista, autobiográfico ou confessional” (p. 28). Situamo-nos dentro dessa moldura *Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 5, p. 141-151, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 out.; aceito em 10 dez. 2009.

teórica em que, no âmbito das obras de Rachel Jardim, essas relações com gêneros onde está presente a “escrita do eu” são problematizadas.

Assim, a presente leitura das referidas obras centra-se na intersecção entre o fato de que estas estão recheadas de elementos autobiográficos (e, por isso, impõe-se a problematização dos gêneros relativos à “escritura do eu”) e os aspectos relacionados ao romance de artista: “a presença da figura do/a artista, bem como a presença da arte ou de uma obra de arte no universo diegético” (CAMPELLO, p. 33), compreendendo “obras literárias onde soluções artísticas levam à solução de problemas no plano humano também” (WEISSTEIN *apud* CAMPELLO, 2003, p. 28).

No contexto do corpus estudado, as referidas soluções artísticas dizem respeito à relevância do processo da escrita no percurso da narradora, o que fica evidente nos seguintes trechos, em que o ato de escrever aparece como elemento que cura e revela:

A verdadeira arma que tenho contra o embotamento é escrever. Mal inicio algumas linhas, acende-se em mim uma realidade despercebida a olho nu, tornada real quando convocada através das palavras (JARDIM, 1976, p. 127);
Tudo muito complicado, mas escrevo, escrevo para exorcizar-me (1976, p. 52); Os dias voltaram a ser cinzentos, mas a apatia melhora à medida que vou escrevendo esse diário (1976, p. 41).

Essa força de cura da arte se estabelece no início de *Vazio Pleno*, quando a narradora propõe um registro de suas experiências crendo, segundo o conselho de Murilo Rubião, que “seria um bom exercício literário e uma catarse diária, que poderia atenuar o meu problema de angústia” (JARDIM, 1976, p. 25).

Escrever, para a narradora, tem o poder de revelar e de promover o auto-conhecimento:

Todas essas coisas estavam mais ou menos afogadas no meu inconsciente. Agora que as escrevo, passo a tomar consciência delas abertamente, à luz do dia. A torturada preocupação de ser veio desaguar na condição de escritor (1976, p. 26).

Nessa moldura, a artista se coloca diante de sua obra como um sujeito que, através do exercício da escrita memorialística, empreende uma busca ontológica por si mesmo, trilhando os caminhos apontados pela arte da palavra. Esse processo da busca, por sua vez, se transforma em matéria para a literatura, motiva a criação literária da narradora, evidenciando-se, aí, a metaficção que diz respeito a um processo em que “la literatura se vuelve hacia si
Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 141-151, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 out.; aceito em 10 dez. 2009.

misma, hacia su producción, intensificándose la autorreflexividad, de modo que conscientemente la narrativa se revela como escritura, discute su naturaleza” (BOLAÑOS, 2002, p. 22).

Através do universo das palavras, o leitor mergulha profundamente no mar dos sentimentos da narradora e se depara com uma densa angústia existencial: “A crise aguda de angústia levou-me a escrever *Os anos 40*” (JARDIM, 1976, p. 163). É no âmbito interior da personagem, o qual pode aparentar ser vazio porque invisível, que a verdadeira plenitude se processa e vem à tona em forma de palavra: se desnuda o paradoxal *vazio pleno*.

ABSTRACT: This article aims to raise the theory limitations regarding two of author Rachel Jardim’s opus. Therefore, the concepts of autobiography (Lejeune, 2008), auto fiction (Alberca, 2001) and *Künstlerroman* (Oliveira, 1993; Campello, 2003) were used; regarding the relation they have with the author’s texts, in which the self writing and the memorial writing are present. Besides that we intend, through focusing on the artist narrator’s trajectory, offer a reading hypothesis of the texts within the *Künstlerroman* theoretical frame, literary gender that contains relations with the self writing and that emphasizes the implications of art on the protagonist’s life.

KEYWORDS: Autobiography. Auto Fiction. *Künstlerroman*. Self writing.

Referências

ALBERCA, Manuel. La invención autobiográfica. Premisas y problemas de la autoficción. In: PRIETO, Celia Fernández; ÁLVAREZ, M. Ángeles Hermsilla (Eds.). *Autobiografía en España: un balance*. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba. Córdoba: Visor Libros, p. 235-255. 2001.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Bíblia Católica. Disponível em <<http://www.bibliacatolica.com.br/01/18/1.php>>. Acesso em 3 e 5 fev. 2009.

BINS, Patricia. Rachel Jardim. *Literatura mais que literária: força de vida* (entrevista). Suplemento Literário. Minas Gerais, Belo Horizonte, n. 970, p. 2, mai., 1985.

BOLAÑOS, Aimée. *Pensar la narrativa*. Rio Grande: FURG, 2002.

BONALD, José Manuel Caballero. El paisaje como argumento de la memoria. In: *Autobiografía en España, un balance*. Actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba. Córdoba: Visor Libros, p. 45-52. 2004.

BORKOSKY, María Mercedes. Los escritos del yo en las Literaturas Francesa e Hispánicas. In: *Hispanista*, n. 25. Disponível em <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo203.htm>. Acesso em: 15 jun. 2009.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 141-151, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 out.; aceito em 10 dez. 2009.

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CAMPELLO, Eliane T. A. *O Künstlerroman de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela*. Rio Grande: FURG, 2003.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1989.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Régine Robin: autoficção, bioficção e ciberficção. In: *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora, v. 11, n.2, p. 21-30. jul/dez 2007.
- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura brasileira: modos de usar*. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- FURTADO, Fernando F. Repetição e memória na obra de Rachel Jardim. In: *Espéculo*. Revista de estudios literários. Madrid, 2006. Disponível em <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/rajardim.html>. Acesso em: 23 mai 2009.
- GONZAGA, Sergius. *Manual de literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- JARDIM, Rachel. *Os anos 40 (a ficção e o real de uma época)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- _____. *Cheiros e Ruídos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.
- _____. *Vazio pleno: relatório do cotidiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. *Inventário das cinzas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1980.
- _____. *A cristaleira invisível*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *O penhoar chinês*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985
- _____; BUENO, Alexei. *Num reino à beira do rio: um caderno poético* Murilo Mendes. Juiz de Fora: Funalfa, 2004.
- JÚNIOR, José Luiz Foreaux. *Caleidoscópios de vestígios e fragmentos: visões da literatura intimista no Brasil*. Belo Horizonte, 1995. Tese de doutorado. Faculdade de Letras, UFMG.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 5, p. 141-151, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 out.; aceito em 10 dez. 2009.

MACIEL, Sheila Dias. *A literatura e os gêneros confessionais*. Disponível em: <http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/A%20Literatura%20e%20os%20g%EAneros%20confessionais.pdf>. Acesso em: 16 jun 2009.

MAZZONI, Vanilda Salignac de Souza. *Uma porta entreaberta: a autoria feminina dos anos 40-60 no Brasil - um estudo sobre Elvira Foeppele e Rachel Jardim*. Salvador, 2004. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, UFB.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989. v. 3: Modernismo.

NORONHA, Maria Gerheim. Apresentação. In: LEJEUNE, Phillepe. *O pacto autobiográfico*. De Rosseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e artes plásticas: o Künstlerroman na ficção contemporânea*. Ouro Preto: UFOP, 1993. p. 5-12.

SHAW, Harry. Memórias. In: *Dicionário de termos literários*. Lisboa: Dom Quixote, 1973, p. 294.

SILVA, Roberto da. *Ruídos na cristaleira: cheiros e vozes do tempo*. João Pessoa: UFPB, 1996.

Site Verdes Trigos. Disponível em: http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=982. Acesso em: 13 set. 2009.

SOUZA, Elayne Fátima de. *A geografia da memória em Vazio Pleno*. Juiz de fora, 2005. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Letras do CES/JF.

TUFANO, Douglas. *Estudos de literatura brasileira*. São Paulo: Moderna, 1996.

ZAGURY, Eliane. Proposta. In: *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

ZIMERMAN, David. Alter-ego. In: *Vocabulário contemporâneo de psicanálise*. Porto Alegre: Artmed, 2001, p. 115.