

**AUTOBIOGRAFIA NA ARTE CONTEMPORÂNEA COMO  
DESCENTRALIZAÇÃO DO SUJEITO**

**AUTOBIOGRAFÍA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO COMO  
DESCENTRALIZACIÓN DEL SUJETO**

**AUTOBIOGRAPHY IN CONTEMPORARY ART AS DECENTRALIZATION OF  
THE SUBJECT**

Recebido em: 30/11/2020

Aceito em: 31/12/2020

Lucas Alberto Miranda de Souza<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo desenvolve-se a partir da problematização do campo da autobiografia na contemporaneidade. Em uma retrospectiva histórica, o trabalho delinea como o discurso autobiográfico foi forjado e estruturado na cultura europeia sob a égide de uma subjetividade privatizada inscrita nos limites de um corpo impartilhável. Apontando para uma transformação – operada principalmente no âmbito artístico – das formas de produção de si, partilha do corpo e transmissão da história pessoal, a pesquisa explora nos trabalhos contemporâneos autobiográficos uma crítica aos modelos clássicos de produção narrativa autobiográfica. Essa hipótese de descentramento da narrativa pessoal e consequente desterritorialização da intimidade na arte contemporânea autobiográfica é estudada no artigo a partir de duas obras, “Objetos Aprisionados”, de Nazareth Pacheco, e “Como não posso me entregar por completo, entrego-me em partes”, de Lucas Alberto. Delineando um diálogo entre as duas proposições, a pesquisa compreende uma proposta de descentramento e fragmentação do corpo e da intimidade que nos apresenta outros modos de produção de si na cultura.

**Palavras-chave:** Autobiografia; Arte contemporânea; Intimidade; Corpo.

**Resumen:** Este artículo se desarrolla a partir de la problematización del campo de la autobiografía en la época contemporánea. En una retrospectiva histórica, la obra esboza cómo el discurso autobiográfico se forjó y se estructuró en la cultura europea bajo la égida de una subjetividad privatizada restringida a los límites de un cuerpo inmutable. Apuntando a una transformación - operada principalmente en el ámbito artístico - de las formas de autoproducción, compartimiento del cuerpo y transmisión de la historia personal, la investigación explora en obras autobiográficas contemporáneas una crítica de los modelos clásicos de producción narrativa autobiográfica. Esta hipótesis de descentralización de la narrativa personal y consecuente desterritorialización de la intimidad en el arte autobiográfico contemporáneo es estudiada en el artículo de dos obras, “Objetos

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes – Universidade Federal Fluminense. E-mail: lucasalberto@id.uff.br

Traisionados”, de Nazareth Pacheco, y “Como no puedo entregarme por completo, me rindo en partes ”, De Lucas Alberto. Esbozando un diálogo entre las dos proposiciones, la investigación comprende una propuesta de descentralización y fragmentación del cuerpo e intimidad que nos presenta otras formas de producirse en la cultura.

**Palabras-chaves:** Autobiografía; Arte Contemporaneo; Intimidad; Cuerpo

**Abstract:** This article develops from the problematization of the field of autobiography in contemporary times. In a historical retrospective, the work outlines how the autobiographical discourse was forged and structured in European culture under the aegis of a privatized subjectivity restricted to the limits of an immutable body. Pointing to a transformation - operated mainly in the artistic sphere - of the forms of self-production, sharing of the body and transmission of personal history, the research explores in contemporary autobiographical works a critique of the classic models of autobiographical narrative production. This hypothesis of decentralization of the personal narrative and consequent deterritorialization of intimacy in contemporary autobiographical art is studied in the article from two works, “Objetos Traisionados”, by Nazareth Pacheco, and “As I cannot give myself completely, I surrender in parts ”, By Lucas Alberto. Outlining a dialogue between the two propositions, the research comprises a proposal for decentralization and fragmentation of the body and intimacy that presents us with other ways of producing oneself in culture.

**Keyword:** Autobiography; Contemporary art; Intimacy; Body.

## INTRODUÇÃO

O trabalho atual pretende investigar a partir de duas obras de artistas contemporâneos brasileiros, Nazareth Pacheco e Lucas Alberto, a produção autobiográfica na arte contemporânea como uma proposta de crítica às estruturas hegemônicas de produção de si, partilha do corpo e transmissão da história pessoal na cultura. Sendo assim, apostamos nas poéticas contemporâneas que se desdobram sobre a própria vida do artista, seu corpo, objetos pessoais e outros âmbitos em que os trabalhos ofereçam uma dobra do autor sobre si mesmo, como disparadores que nos apontam para outras formas de se narrar, se construir e transmitir sua história. Para alavancar essa hipótese, nos interessa pensar as autobiografias como formas “oficiais” que o sujeito encontrou para se apresentar, representar, transmitir sua história e se criar no mundo. A pluralização das formas como os discursos biográfico e autobiográfico se apresentam atualmente nos dá notícias sobre novos pensamentos para o sujeito e outros modos encontrados socialmente para tratar questões como o corpo, o íntimo

e a identidade.

Se durante toda a modernidade forjou-se um modelo de vida e um modelo de sujeito/autor que conduz sua existência enquadrada sob o molde de uma narrativa cronológica, linear, individual, coerente e progressiva – e, diga-se de passagem, sob esse molde a autobiografia se cristalizou culturalmente enquanto gênero literário – os séculos posteriores inferiram críticas a esses padrões estéticos, estilísticos e éticos de condução da existência, e buscaram outras formas de produção de si no mundo e outras formas de construção do autobiográfico. Podemos verificar essa rígida estrutura na qual as produções autobiográficas foram enquadradas ao nos depararmos com a definição que Phillipe Lejeune, importante pesquisador do autobiográfico nas sociedades europeias, propõe para a autobiografia: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular, a história de sua personalidade.” (LEJEUNE, 2008, p. 15). Esse tipo de estrutura rígida para a autobiografia depende de um conceito de intimidade erigido a partir de um projeto de individualização e centralização do sujeito em uma identidade puntiforme, e uma territorialização da subjetividade no âmbito privado de um corpo civilizado que estabelece-se como referência e limite para pensar as formas de presença do sujeito no mundo.

A arte contemporânea exibiu, principalmente a partir da década de 70, o advento de diversos modos de construção autobiográfica, seja através de produções objetuais, performáticas, instalações ou vídeos, distintos artistas reclamaram para suas poéticas o estatuto de autobiografia, e nos convidaram a perceber os modos de vida que habitam e se transmitem, por exemplo, nos gestos de uma performance ou nos objetos cotidianos que compõem uma instalação. Interessam-nos essas vias tortuosas que informam sobre modos críticos de pensar intimidade, narrativa pessoal, presença e corpo, e apontam para complexas produções de subjetividade e identidade nos processos mais insuspeitos, direcionando nossa atenção para os estados precários da existência e para parte daquilo que ficou de fora da narrativa autobiográfica modelizada durante a modernidade europeia. Acreditamos que principalmente a partir do século XX a arte nos apresentou novas formas de pensar o sujeito e sua presença na cultura que não aquelas que já se partilhavam, como aponta a psicanalista e ensaísta Tania Rivera:

O sujeito de que se trata na arte há muito não é mais aquele olho soberano capaz de ordenar a representação em regras mais ou menos fixas. Ele é outro: descentrado, não coincide mais com um centro organizador da representação. O

sujeito que retorna na arte contemporânea se desmaterializou e problematizou suas fronteiras em relação ao outro, no mesmo passo em que se temporalizou e deslocou em uma nova concepção, fragmentada, do espaço. (RIVERA, 2014, P. 21).

No campo da arte, o século XX remonta privilegiadamente ao momento do advento de movimentos que colocaram em crise as firmes distâncias entre arte e vida e propuseram um campo de pensamento ético atravessado nas poéticas. Também remetem ao mesmo momento as teorizações de Mikhail Bakhtin e Jacob Starobinski sobre a autobiografia enquanto gênero discursivo, expandindo o campo e as formas de apresentação do autobiográfico na cultura, apontando para a possibilidade de blogs, e-mails, entrevistas e conversas, hoje serem possivelmente lidos sob o signo da autobiografia. A literatura e a arte em alguma medida apresentaram um campo crítico de problematização sobre a produção de si na cultura e matizaram as fronteiras e compromissos do autobiográfico, permitindo e reiterando a apresentação da vida em seu estado descentralizado e desterritorializado. No campo da Literatura, já no final do mesmo século, o escritor francês Serge Doubrovsky, que já conhecia as formulações de Lejeune e caminhava criticamente aos modelos autobiográficos, cunha o termo “autoficção” em seu romance de 1971, questão que gera todo um debate travado em cartas entre Doubrovsky e Lejeune, na qual o primeiro chega a afirmar uma busca por “preencher casas que a análise de Lejeune deixava vazias” (DOUBROVSKY apud LEJEUNE 2014, p. 21).

Acreditamos que a arte contemporânea abre vias de pensamento para outras relações entre subjetividade e verdade e permite ao sujeito construir de forma crítica seus modos de existência no mundo e suas produções autobiográficas. Nesse tom, os trabalhos artísticos afinados a essa proposta podem ser pensados ao lado do conceito de “tecnologias de si”, de Michel Foucault, pois “permitem aos indivíduos efetuar, com seus próprios meios ou com a ajuda de outros um certo número de operações em seus próprios corpos, almas, pensamentos, conduta e modo de ser” (FOUCAULT, 2004, p. 359). Desse modo, trabalhos como de Nazareth Pacheco e Lucas Alberto podem nos mostrar outra forma de pensar corpo, que não em perspectiva organicista e privada, mas antes fragmentada e apropriada; e a intimidade como um território de trocas, e não de confinamento de uma “interioridade” inconfessável. Nesse caminho, poéticas como essas nos delineiam críticos modos de fabricação subjetiva e subversivas formas de construção de si.

Acreditamos que a autobiografia pode ser pensada como um campo de construção do sujeito, e que a arte apresenta vias críticas que nos ajudam a subverter os trajetos

hegemônicos de filiação da subjetividade na cultura. Jean Starobinski aponta “Toda autobiografia – mesmo quando se limita à pura narrativa – é uma interpretação de si mesmo” (STAROBINSKI, 1972, p. 74), nesse sentido, as produções autobiográficas subversivas a certo regime identitário moderno nos ajudam a conhecermos outras formas de produção de si que não as universais, e questionarmos nossa “pessoalidade”, “intimidade” e “outridade”, posicionando nas expectativas de nossas respostas às perguntas sobre o si mesmo, possibilidades de encontrar não um sujeito linear, puntiforme e centrado, mas talvez um sujeito fragmentário, crítico e disseminado no mundo e nos outros. Trata-se de fazer a subjetividade trabalhar em outros territórios, buscar pelo si mesmo em acontecimentos, objetos, espaços distintos daqueles já habitados por nossas teorias da personalidade. A autobiografia na contemporaneidade pensada com a arte pode estar a serviço então de um descentramento do sujeito, de uma forma outra de conhecer-se a si mesmo e partilhar identidade e memória na cultura., trata-se assim de pensar com elas outros “si mesmos” a se fazer e por vir.

Para construirmos um caminho contingente a essas críticas e provocações com as quais buscamos modos de construção de autorreferência que não se cafetina a estrutura autobiográfica encucada desde a modernidade, optamos por apresentar inicialmente o momento e contexto histórico de modelização da autobiografia para em seguida com as poéticas de Nazareth e Lucas, discutir como as obras contemporâneas podem se traçar de forma subversiva e crítica a esse modelo que vigorou na Europa. Perceberemos assim como a contemporaneidade nos traz outras formas de pensar o corpo, a intimidade e a identidade, e conseqüentemente essas novas reflexões demandam distintos modos de pensar a autobiografia, que não aquele vinculado a uma conceitualização já anacrônica sobre esses temas.

## **AUTOBIOGRAFIA NA MODERNIDADE**

As relações entre autobiografia e modernidade são complexas, pode-se dizer que esse é o momento na cultura de um firme estabelecimento do sujeito enquanto histórico e da “história de vida” enquanto fórmula para a narração da existência, culminando na conceitualização da autobiografia enquanto gênero literário. Nesse bojo, a epistemologia vigente na época também influenciou o relato autobiográfico e a figura de seu autor modelo. Portanto, os paradigmas angariados no campo da ciência são relevantes para pensarmos a

estrutura da autobiografia, e concomitantemente, o prejuízo concedido ao errático, ao acaso, ao provisório, pelas práticas reflexivas da época tangente à formulação do relato autobiográfico. Esse movimento terminou por se vincular a uma tentativa esperançosa de assegurar sobre a vida uma narrativa desprovida de arbitrariedades, erros, incoerências e sinuosidades. Nesses termos, o pesquisador Jaime Ginzburg afirma em “Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema de teoria da autobiografia”:

As heranças do pensamento racionalista cartesiano e do iluminismo trazem constantemente um problema para o estudo da autobiografia. A tradição cartesiana cria bases para uma expectativa de que cada sujeito humano é capaz, desde que organize sua capacidade de pensar racionalmente, de compreender a natureza e dominá-la de acordo com seus interesses. Sendo a autobiografia um espaço de reflexão do eu sobre sua própria constituição, o sujeito poderia, dentro desse espaço, manejar os recursos disponibilizados pela memória, de modo a expor a concepção que considera mais adequada de sua própria imagem (GINZBURG, 2009, p. 123-124).

Grande parte das bibliografias dedicadas a um estudo sobre o autobiográfico reiteram a modernidade como momento de construção e consumação de uma imagem de homem e paralelamente uma específica figura do autor auto diegético. Marcados por uma expectativa de universalidade, individualidade e intimidade exacerbada, alguns escritores foram nesse momento levados a buscar com a literatura formas de autorreflexão, e construíram ensaios, confissões e memórias em primeira pessoa trazendo em cadeia retrospectiva o que consideravam relevantes acontecimentos na construção e partilha de suas histórias pessoais. É nessa medida que a literatura foi usada enquanto plataforma de endossamento de uma identidade moderna e nela se enquadraram certas obras produzidas enquanto expoentes da modelização do gênero autobiográfico. Sabemos que a modernidade europeia coloca em cena na cultura um projeto de sujeito universal, racional, individual e uniforme, e a esse pretenso “eu” bem estruturado, estipula uma vida que deve se esquematizar enquanto história cronológica, progressiva, coerente e autocentrada. Podemos inferir assim que se arquiteta com o projeto moderno um modo de vida que se pretende canônico e ideal frente às novas descobertas na ciência e filosofia, e a autobiografia assume enquanto gênero literário o papel de representação desse modo de vida e de seu autor.

É proveitoso indicar aqui a equação entre certa ordem discursiva que rege a postura autobiográfica e o modo como encaramos e experimentamos nossa existência. Retomamos assim a importância de compreendermos que a disseminação de uma modalidade clássica de representação da história de vida dos sujeitos na sociedade acaba por moldar todo imaginário

de uma comunidade a respeito do que deve ser uma vida, como sua história deve ser conduzida, e como pode ser narrada, criando na cultura um acordo sobre um valor biográfico, como argumenta o filósofo russo Mikhail Bakhtin

Um valor biográfico não apenas pode organizar a narração sobre a vida do outro, mas também ordenar a vivência da vida mesma e a narração da própria vida de um sujeito, esse valor pode ser a forma de compreensão, visão e expressão da própria vida (BAKHTIN, 1982, p. 134).

Também o termo foucaultiano “polícia discursiva”, trazido em “A ordem do discurso”, contribui para pensarmos como um regime discursivo assume-se enquanto meio privilegiado de construção da verdade sobre um tema. No caso do autobiográfico, podemos pensar que o modelo comum disseminado a partir da modernidade elegeu uma ordem discursiva específica que logrou a efetividade de representar e comunicar a verdade sobre a vida de um autor. A pluralidade e arbitrariedade em relação a esse cânone na condução das produções de autorreferência na literatura foi, nesse caminho, malograda a um espaço de construção narrativa menos comprometido com a “verdade” sobre um sujeito. Ou seja, enquanto as clássicas produções de autorreferência e representação da história de vida que seguiram a ordem discursiva autobiográfica modelaram-se revestidas de um grau de verdade e legitimidade para responder à pergunta “quem sou eu?”, outra grande parte das produções de si que a ela escaparam ou subverteram, acabaram sendo menos visadas enquanto modos de vida concretos e legítimos. É nesse sentido que Starobinski afirmará sobre a obra considerada inicial para a autobiografia moderna, as *Confissões*, de Jean Jacques Rousseau: Pode-se dizer a verdade sobre si mesmo? Sim, afirma Rousseau. A autobiografia tem acesso à verdade infinitamente melhor que qualquer pintura que observe seu modelo do exterior” (STAROBINSKI, 2011, p. 193).

Podemos visualizar nesse movimento a formação de uma concepção unilateral sobre a produção de discurso sobre a história de vida, trazendo uma modelização que, como afirma Foucault: “limita-se o acaso do discurso pelo jogo de uma identidade que teria a forma da repetição e do mesmo. O princípio do autor limita esse mesmo acaso pelo jogo de uma identidade que tem a forma da individualidade e do eu” (FOUCAULT, 1996, p. 29). Revela-se na tese foucaultiana o princípio do autor como importante chave de estruturação do discurso e manutenção de sua unidade e coerência. Esse autor, que opera através da identidade individualizada, reifica na produção discursiva o papel de um eu centralizado e

uniforme, e é declaradamente uma figura estabelecida principalmente durante a modernidade, como anota Roland Barthes:

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da «pessoa humana» (BARTHES, 1988, p.66).

Constatamos que no período do Século XVIII surge a primeira aparição do termo autobiografia, na publicação chamada “*British Monthly Review*”, em 1797, antes mesmo de sua catalogação no “*Oxford English Dictionary*” em 1809, como afirma o pesquisador Thomas Cooley em “*Educated Lives: the rise of modern autobiography*” (COOLEY, 1976). Todavia, falar em gênero autobiográfico é abranger uma ampla gama de produções na cultura que buscaram durante o percurso da humanidade proporcionar um campo de narração pessoal aos indivíduos. Assim, não se trata de acreditar que antes de obras consagradas marcantes da autobiografia como as “Confissões” de Jean Jacques Rousseau, outras formas de produção de si na cultura não eram partilhadas. Sabemos por exemplo que muito antes do século XVIII já se produziam no escopo literário práticas que viriam dar conta de uma construção de personalidade e intimidade que se fazia na cultura europeia.

A ascensão da religião católica e a difusão das mensagens e doutrinas cristãs em obras como as “Confissões” de Santo Agostinho já desempenhavam uma movimentação de formação subjetiva antes da modernidade. A obra do filósofo e Santo de Hipona pode ser marcada como importante dispositivo cultural de afirmação da ideia de “alma” na cultura europeia e sua assimilação com a noção de interioridade. Esses conceitos auxiliam na disseminação de uma postura de autoexame dos sujeitos, prevendo neles com o ato de confissão uma dicotomia entre público e privado e uma construção de certa estrutura subjetiva intimamente privatizada e sacralizada. É nesse sentido que autores como Sturrock afirmarão em “*The language of autobiography: studies in the first person singular*” sobre as Confissões de Agostinho: “não apenas registram, com uma extraordinária coerência a conversão, [...] mas, ao fazê-lo, também efetuam uma” (STURROCK, 1993, p. 20). Ou seja, a obra tem um papel pragmático não apenas de advertência sobre a necessidade de certa clivagem espiritual através de um ato como a confissão, mas apresenta justamente o relato confessional enquanto dispositivo cultural de cultivo da interioridade, performando a confissão e propondo até mesmo esse tipo de escrita e partilha de si como um ato de

autoexame. Alguns trechos de Agostinho marcam a relação religiosa com a intimidade e o encontro de Deus e da verdade através desse retorno sobre si mesmo. Como afirma Michel Foucault sobre a obra, em “Escritas de Si”:

O acesso à verdade não pode ser concebido sem a pureza da alma. Esta é a consequência do conhecimento de si e uma condição para entender o texto; Agostinho diz: Quis facit veritatem (fazer a verdade dentro de si, obter acesso à luz) (FOUCAULT, 1994, p. 12)

Mas não apenas a obra de Agostinho recebe na fortuna crítica sobre a autobiografia um importante destaque para a construção de uma postura subjetiva privada que será base do relato autobiográfico moderno, também um importante movimento na cultura dominado pela Literatura de Civilidade: manuais de etiqueta, livros de alfabetização, escritos de advertência sobre o comportamento dentro das casas e nos espaços públicos; foi responsável por uma influência civilizatória da esfera do íntimo. Se com Agostinho temos uma ideia de intimidade partilhada enquanto campo do sagrado guiado pela verdade divina, com o Processo Civilizatório, estudado e descrito pelo sociólogo alemão Norbert Elias, a intimidade é revestida de certa barbárie a ser contida. Sobre esse movimento, a professora Leonor Arfuch comenta em “O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea”:

O Estado absolutista começa a se afirmar na tentativa de pacificação do espaço social, relegando as expressões violentas e pulsionais a outro âmbito, pela imposição de códigos de comportamento coercitivos que, a partir da corte seriam assumidos pelas demais camadas sociais. É essa imposição que funda a esfera do privado como “uma maneira nova de estar em sociedade, caracterizada pelo controle mais severo das pulsões, o domínio mais firme das emoções e a extensão da fronteira do pudor (ARFUCH, 2010, p. 39).

Percebemos assim que, fundamental para o advento do individualismo, a autobiografia como narrativa prosaica que uma pessoa real faz de sua própria existência em caminho retrospectivo, focalizando sua individualidade e a história de sua personalidade (LEJEUNE, 2008) encontra primórdios específicos nas produções autorreflexivas de Rousseau, mas suas bases já se estruturavam previamente. O modelo autobiográfico moderno é campo de reafirmação da identidade e individualidade projetadas para o homem, e nesses termos a história de vida moderna forjará as autobiografias também sob o conceito de *Erlebnis*: (ARFUCH, 2010) “experiência vivida, característica do indivíduo solitário” (GAGNEBIN, 1996, p. 6) caracterizada pela subjetividade e memória privatizadas, restrição da partilha e transmissão das experiências na cultura, e certa postura disruptiva entre homem

e natureza. O homem moderno em seu modo de vida filia-se restritivamente à *Erlebnis* (vivência), e não à toa, o filósofo alemão Hans Georg Gadamer atestará sobre o termo: “Sua introdução geral no uso lingüístico comum está vinculada, pelo que parece, à sua aplicação na literatura biográfica” (GADAMER, 1999, p. 118).

## AUTOBIOGRAFIA E PÓS-MODERNIDADE

Trabalhamos no tópico anterior uma contextualização histórica do momento de configuração inicial da autobiografia como gênero literário na cultura europeia, e buscamos genealogicamente quais discursos alicerçaram sua criação em moldes tão específicos. Pudemos perceber como uma noção de intimidade territorializada no âmbito de uma “interioridade” inconfessável foi paulatinamente configurada com a ampliação das reflexões religiosas. Há também nesse momento um refluxo das modelações comportamentais que datam do processo civilizatório desde o século XII, que cunhou uma tentativa de profanação do corpo em seu estado incivilizado, e uma conseqüente partitura implementada de modo a docilizar e padronizar o comportamento corporal no âmbito público. Nesses termos, o que insiste de incivilizado e rebelde à norma vigente reside em segredo, e quando é expresso pode ser patologizado ou punido. Não entraremos em uma discussão mais específica sobre como as noções de intimidade e sentimento de si foram se forjando balizadas por uma dialética entre profanação do corpo e sacralização da interioridade, além das conseqüências que o processo civilizatório teve para o processo de individualização e construção identitária sob um molde hegemônico. Interessa-nos apenas apontar para esses discursos enquanto viabilizadores da estrutura autobiográfica nos moldes como foi forjada posteriormente no século XVIII, ou seja, dando lugar a uma história de vida particular, centrada em um indivíduo que narra seu percurso de existência coesa e coerentemente, assinalando grandes feitos e servindo de exemplo para uma sociedade.

Não teremos tempo de demarcar todos os momentos de transformação das formas literárias que se afinavam a uma prática de si e ao discurso autobiográfico, sabemos que entre as “Confissões” de Rousseau e o momento atual outros suportes de narração de si se disseminaram e transformaram os moldes iniciais da escrita autobiográfica. Entre eles podemos citar os diários, que muitas vezes deram lugar a um relato sobre si mesmo que abarcava desejos, comportamentos e opiniões que não se coadunam às normas estabelecidas para o comportamento dito civilizado e pudico. Sabemos também que a questão da solidão

e do indivíduo solitário se inscreve como componente das estruturas de construção autobiográfica, mas posteriormente esse recolhimento privado da narrativa de si assume certas modificações.

O século XVIII é marcado por uma publicização da escrita de si, como nas conhecidas “Confissões”. Mas não apenas os modelos clássicos se tornavam famosos naquele momento, também outras formas de narração pessoal se estruturavam e permitiam que os acontecimentos e experiências que antes permaneciam restritos aos segredos dos diários, pudessem ser compartilhados. Isso se deu principalmente a partir de uma disseminação do uso de correspondências e cartas: “Cartas entre amigos, para serem publicadas nos periódicos, cartas de leitores, cartas literárias; o caráter dialogal adquire um peso determinante” (ARFUCH, 2010, p. 45). Essa disseminação de uma estrutura de escrita de si partilhável leva filósofos como Habermas por exemplo a afirmar o século XVIII como “um século de intercâmbio epistolar”, nele: “o diário se torna uma carta destinada ao remetente; a narração em primeira pessoa, um monólogo destinado ao receptor alheio...” (HABERMAS apud ARFUCH, 2010, p. 45). Em alguma medida, aquilo que se inscrevia no âmbito privado do corpo solitário agora se partilhava com um remetente ou com um leitor alheio. Com isso, também a presença de si fazia-se alongada, transmitia-se nas correspondências, que narravam e partilhavam com os outros o corpo e sua experiência do mundo.

Podemos apontar que as transformações engendradas com as revoluções industriais e os projetos de urbanização deram ao espaço público um outro papel, e a sociabilidade se transformou, dando lugar não a uma crítica da individualização, mas instigando, com a ampliação dos meios de transporte e comunicação, a transmissão e compartilhamento do que residia na esfera do íntimo para o espaço público. O século XIX é marcado pela construção de teatros, óperas, cafés e cabarés em algumas cidades europeias, o que engendrou uma nova experiência da esfera pública, e outros modos de produção subjetiva no campo social; é também nesse momento, por exemplo, que as ruas de Paris ganham instalação de iluminação, o que estimula uma habitação noturna do espaço público (MACEDO, 2019).

Trata-se também com essas construções de uma intimidade publicizada, da possibilidade de uma presentificação de si na esfera pública que não se filia aos padrões autobiográficos clássicos de narração de grandes feitos e exibição de acontecimentos honrosos sobre si, mas antes focada na transmissão de vivências menores e de uma narrativa

mínima ancorada acontecimentos cotidianos. Nesse viés, a possibilidade de destinar ao outro narrações de si que se dão em alguma medida fora das prerrogativas assentadas pela autobiografia clássica são formas de exploração não de uma identidade clara e bem delineada, mas antes de uma produção de “outridades”, de si mesmos que se desorganizam e fragmentam entre as datas das correspondências, por exemplo, ou que escrevem sobre si mesmo de distintas formas dependendo de quem for seu destinatário. Posteriormente, o século XX foi marcado por uma reconceitualização do autobiográfico no campo dos gêneros discursivos com as contribuições de Bakhtin e Starobinski, o que pode apontar para um movimento de superação dos restritivos limites do gênero literário, e operar um salto: “das velhas concepções normativas e classificatórias dos gêneros, preferencialmente literários, à possibilidade de pensá-los como configurações de enunciados nas quais são tecidos o discurso” (ARFUCH, 2010, p. 65).

Como já mostramos na introdução, o século XX é um momento de ampliação do pensamento sobre o autobiográfico, não apenas pela sua concepção enquanto gênero discursivo, mas também por uma transformação radical das relações temporais, produtivas e comunicativas que se aceleram e se fragmentam de modo a tornar difícil a produção de uma narrativa unificada, Christine Delory-Momberger nos mostra que no que tange à narração da história de vida de alguns sujeitos: “no lugar de uma história única que integra todos os aspectos da vida” (DELORY-MOMBERGER, 2009, p. 104) foi dado lugar a “histórias plurais e fracionadas em meio às quais eles encontram dificuldades para estabelecer a continuidade e a permanência” (Ibidem). A pesquisadora também nos informa:

Desde 1970, as sociedades ocidentais conheceram uma série de transformações que afetaram profundamente suas estruturas e que são traduzidas pelos indivíduos por uma complexificação sem precedente [...]. A diversificação dos mundos sociais, as descontinuidades dos percursos pessoais e profissionais, a coexistência na vida dos indivíduos de múltiplas redes de socialização multiplicam as biografias típicas, mas ao mesmo tempo diluem sua importância: as antigas programações biográficas perdem sua centralidade e sua rigidez e os indivíduos são levados a “escolher” entre opções biográficas múltiplas e a forjar, por si próprios, o desenrolar de suas vidas. (Ibidem)

É importante ressaltar que essas transformações culturais na contextualização e produção autobiográfica se dão em paralelo aos movimentos da arte-moderna, que centralizava em seus objetivos uma crítica à representação e uma tentativa de dissolução dos limites entre arte e vida. É no refluxo dessas apostas modernistas que na segunda metade do século XX alguns artistas apresentarão um caminho distinto das estratégias modernas de

matização entre vida e arte. O trabalho autobiográfico na arte contemporânea apresenta-se como uma forma de pensar e transmitir pedaços de vida e presenças de si nas obras, de forma fragmentada e sempre partilhada com o espectador. A exploração crítica do corpo, da subjetividade e da história pessoal ganha lugar na poética de alguns artistas, e buscamos na próxima seção com Nazareth Pacheco e Lucas Alberto situar esses eixos de exploração poética com uma aposta autobiográfica assentada na desterritorialização da intimidade.

### **AUTOBIOGRAFIA NA ARTE CONTEMPORÂNEA: UMA REFLEXÃO COM NAZARETH PACHECO E LUCAS ALBERTO**

A partir das transformações que delineamos sobre o autobiográfico nos momentos anteriores, compreendemos que talvez trate-se na contemporaneidade com as novas práticas de narração de si e transmissão de história dos sujeitos na cultura, de uma modificação não apenas dos conteúdos e narrativas que passam a circular compartilhando experiências de distintos indivíduos que não apenas aqueles cuja vida representa algum tipo de modelo exemplar atrelado a certa proposta de transmissão de uma ética específica sobre a condução da existência. Apostamos também que distintos suportes, como os que se fazem presentes na arte contemporânea: instalações, performances, videoarte, dão lugar para diferentes estruturas de construção narrativa podendo pluralizar não apenas as vozes e autores que transmitem-se autobiograficamente no campo cultural, mas também inaugurar outras arquiteturas para a elaboração da história de si, estruturas que suportem uma forma de narração que dê lugar às experiências mínimas, aos acontecimentos desordenados, às identificações fortuitas e a um sujeito descentralizado.

Nesse bojo, entendemos que no campo artístico uma obra dita autobiográfica não precisa ser encaixada numa narrativa cronológica em primeira pessoa que marque de forma coerente e concatenada uma história única do autor. Antes, talvez se trate com esses trabalhos de poder falar do sujeito sem recorrer a uma estrutura rígida e estacionária que o presentifica de forma puntiforme no mundo, mas sim permitindo pensá-lo em cada obra na sua face de “outridade”. Assim, ao invés de pensarmos que os trabalhos servem a reiteração de uma identidade, como se ao trabalhar sobre si mesmo se tratasse de em repetição se reafirmar constantemente de forma unilateral, trataria-se na obra de arte autobiográfica talvez de com os trabalhos operar uma busca de si que possa engendrar-se em abertura ética para a alteridade. Portanto, as poéticas podem trabalhar uma fragmentação e disseminação de si no

mundo, encontrando-se com o olhar do outro e se transformando nessas relações que são operadas entre o que se transmite do artista em obra e o que o espectador faz desse fragmento transformando-o a partir de sua história e singularidade ao se relacionar com ela.

Recorremos brevemente aqui a uma introdução sobre a vida de Nazareth Pacheco para podermos situar como sua série “Objetos Aprisionados” se assenta dialogicamente a sua experiência de vida, operando ao mesmo tempo uma cisão em relação ao aspecto privado e impartilhável que tende a ser conferido às experiências pessoais. Nazareth é natural de São Paulo, e teve sua trajetória artística iniciada principalmente a partir da década de 80. Nascida em 1961 com uma doença congênita que ocasiona a deformação de alguns membros, a artista teve desde a infância o seu corpo marcado por distintas intervenções cirúrgicas na tentativa de reparação das deformações anatômicas. Importante ressaltar aqui como o corpo surge enquanto questão na sua vida antes mesmo da obra se fazer, visto que frente a uma normativa biomédica e produtiva sobre o que é um corpo dito “normal” e “eficiente”, Nazareth nasce marcando uma diferença em relação a ideia corporal capacitista restrita. Nesse domínio, sua poética dialoga recorrentemente com o lugar do corpo não enquanto conceito neutro e abstrato que dá suporte a um sujeito, mas antes enquanto um campo de batalha.

A artista parece nos mostrar que o corpo antes de uma superfície na qual inscrevemos e territorializamos nosso “si mesmo”, é na verdade algo sempre a se conquistar e a se refazer. Nazareth trabalha tendo como molde o seu próprio corpo, mas com seus materiais poéticos usuais como lâminas, miçangas, agulhas, o contorna de modo a torná-lo presente e sem de enrijecer seus limites. Esse corpo moldado em objetos cortantes parece evocar um perigoso convite que se faz perfurando dentro e fora. Como afirma a crítica Miriam Chnaiderman:

Penetrar os cortinados feitos de lâminas de barbear e miçangas, no seu brilho sedutor, fascinante, faz com que os rasgos aconteçam e esmigalhem imagens corporais, dilacerando qualquer identidade possível [...]. O Eu-pele explode, os suspiros são indiscerníveis, algo do imponderável circula. (CHNAIDERMAN, 2003, p. 33)

Nos interessa aqui privilegiadamente uma das primeiras séries da artista, chamada “Objetos aprisionados” (1993). Nessa obra, a artista realiza uma operação de publicização de certos registros e documentos que se restringiam a uma esfera privada, tratam-se de radiografias, laudos, exames, arcada dentária, mechas de cabelo, fotografias de pós-operatório, bulas e outros materiais que testemunham a memória de um corpo em seu processo de inscrição e transcrição durante os primeiros dezoito anos de vida da artista. Esses

documentos, objetos e partes do corpo, sejam eles literalmente pedaços como o cabelo, ou partes de um corpo memória que se fez nos objetos e fotos, como o molde dos dentes e as radiografias, foram organizados e divididos em caixas de madeira com fundo de chumbo e superfície de vidro para serem expostos na série.

Ao mesmo tempo que a artista parece aprisionar esses fragmentos de si e de sua história, ela o faz justamente publicizando-os ao expô-los. A exibição dessas partes de si para outros sujeitos alheios a sua história dá lugar a uma dispersão da esfera íntima para um campo incerto e imprevisto de encontros. Acreditamos que a forma como Nazareth trabalha esses materiais estabelece uma perspectiva crítica sobre o que é um corpo em sua suposta integralidade e superfície de inscrição do sujeito. Em diálogo com essa ideia de corpo forjada com os processos de individualização, como vimos, Nazareth parece nos mostrar que um corpo é sempre plural, e que o sujeito está sempre para além dele, nunca correspondendo claramente com seus limites. A partilha do corpo com o espectador leva não apenas a presença de Nazareth para espaços desconhecidos, já que cada espectador em sua relação obra refaz o trabalho e o leva consigo enquanto experiência para diferentes lugares, mas também faz sua história se encontrar com distintas narrativas e corporeidades, cada espectador é convidado a pensar seu corpo a partir do corpo da artista:

É em nosso corpo que experimentamos a obra de Nazareth Pacheco: somos tomados pela vertigem de um mundo que nos estraçalha, esparramando vísceras em orgasmos bizarros entre a dor e o êxtase. Contrariamente ao artista que expõe seu corpo como objeto artístico, é o nosso corpo que fica desnudado [...]. Todos passamos a fazer parte da chamada Body-art, todos os nossos corpos são campos de batalha. É essa a radicalidade do trabalho de Nazareth Pacheco: instaurar um corpo-carne naquele que olha seu trabalho. (CHNAIDERMAN, 2003, p. 33)

Podemos compreender assim que a ideia de um corpo como território de inscrição privada é questionada pela poética de Nazareth, que ao colocar o corpo fragmentado no centro de seu trabalho, o exibirá enquanto terreno a ser habitado, compartilhado e pensado pelo outro, sendo ao mesmo tempo o corpo do outro convidado a se pensar em troca com os pedaços de Nazareth, criando uma operação de desterritorialização e reterritorialização de uma intimidade externa e negociada. A proposta da artista pensada na perspectiva de um descentramento do íntimo parece ecoar a ideia de território traçada por Gilles Deleuze: “o território só vale em relação a um movimento através do qual dele se sai” (DELEUZE, 1989, p. 4). Aqui uma confusão que matiza essas claras fronteiras parece se operar, em alguma instância o que é íntimo e o que é alheio parece não mais corresponder aos territórios da

interioridade e da exterioridade.

Percebemos que muitos críticos como Lisette Lagnado, Elisabeth Leone, Miriam Chnaiderman e Tadeu Chiarelli afirmam a produção de Nazareth como originalmente autobiográfica. Ressaltamos aqui que sua proposta se dá em uma perspectiva crítica a forma como a transmissão de si e construção da história pessoal foi modernizada historicamente. Reiteramos nesse caminho o que já pudemos averiguar anteriormente:

A acepção tradicional do autobiográfico como diário particular e referente a um sujeito centrado e puntiforme é colocada em crise. Opera nesse diálogo subjetivo-político uma senha na qual a narrativa pessoal do eu encontra voz no outro. Entender que há algo na narrativa do artista que pertence ao outro, que reside no trabalho autobiográfico, uma presença que convoca o outro, é percorrer um lugar em que narrativas do artista e do espectador podem se confundir, em que a história de si é história do outro. (MIRANDA; 2020, p. 230)

Nazareth Pacheco nos mostrou que o sujeito não se reduz e identifica a uma ideia comum de corpo, mas antes faz corpo no mundo com os objetos, artefatos e registros, e presentifica-se em um corpo memória que em sua obra se dissipa e dissemina em distintos espaços. Esses materiais com os quais Nazareth apresenta a si e a sua história em seu aspecto fragmentado e compartilhado encontram-se com distintos espectadores e fazem corpo também com eles, negociando terrenos de partilha narrativa. Não se trata aqui de uma identificação desse processo como um lugar de superação da diferença e homogeneização entre eu e outro, mas antes, de um reconhecimento na dessemelhança, uma possibilidade de pensar eu e outro que não precise para relacioná-los torná-los idênticos. É nesse sentido que pensamos a obra autobiográfica como uma abertura ética para a alteridade, em que não apenas o artista busca-se em “outridade” mas também o espectador é convidado a trabalhar identificações e reconhecimentos impremeditados que se decantam nas obras da artista.

É nesse mesmo caminho que conduzimos o presente artigo para seu encaminhamento final dialogando as propostas de Nazareth com a série “Como não posso me entregar por completo, entrego-me em partes”. Lucas, artista carioca nascido em 1996 e formado no curso de graduação em Artes da Universidade Federal Fluminense, trabalha em sua poética a questão autobiográfica de forma crítica, tomando objetos como suporte para pensar formas fragmentárias e inorgânicas de produção de presença do sujeito. Em sua série de 2018, o artista inicia uma coleta de partes de seu próprio corpo que estão sempre a se esvaír e refazer, como que dissipando esse corpo no mundo. Tratam-se de cabelos, cílios, pele e unhas que Lucas coleta e coleciona, afirmando que a ideia inicial surge quando ao perceber os cabelos

que se acumulam no ralo do banheiro, pensa que algo do seu corpo se esvai cotidianamente pela tubulação de água sendo levado para destinos subterrâneos e marítimos. A presença se fragmenta e parte do corpo se espacializa e se perde apresentando-se em lugares impensados e imprevisíveis. As partes colecionadas por Lucas são ao mesmo tempo aquelas que mais se perdem, mas também aquelas mais externas, que nos apresentam frontalmente aos outros – a superfície da pele e os cabelos evidenciam claramente a isso. Podemos pensar assim que logo aquilo que dá suporte a um reconhecimento imediato da presença do artista, é aquilo que também está sempre a se perder e se refazer.

A partir dessa coleção, Lucas decide enviar para distintas pessoas dentro de um envelope com a frase “já que não posso me entregar por completo, entrego-me em partes”, um pouco desses fragmentos corpóreos que coletou. A frase que acompanha as corporeidades e dá título à série parece já mostrar que a presença se dá sempre dissipada e em partes, sendo as ideias completude e unidade meras abstrações. É também essa abstração de um si mesmo bem contornado e centralizado que organiza a narrativa autobiográfica clássica em uma história linear em primeira pessoa cronologicamente e coerentemente concatenada. Lucas, parece assim recusar essa estrutura autobiográfica para fazer dela outra coisa, mostrá-la em sua carne cindida, dissociada e partilhada. O território de habitação do si mesmo é mostrado como campo aberto sempre a se negociar e compartilhar com o outro e com o mundo.

IMAGEM 2 – REGISTRO PARCIAL DA SÉRIE “COMO NÃO POSSO ME ENTREGAR POR COMPLETO, ENTREGO-ME EM PARTES”, DE LUCAS ALBERTO.



**Fonte:** Acervo pessoal do artista, 2020. **Créditos da fotografia:** Lucas Alberto.

Podemos pensar esse momento como a primeira parte da obra, que foi exposta na mostra “Como ser tudo enquanto sou eu?” através de um dos pequenos envelopes que foram enviados. Porém o que se expõe em maior número são as devolutivas daqueles que receberam os fragmentos corpóreos do artista acompanhados da frase. Parecendo ecoar algo que a filósofa americana Donna Haraway questiona em suas pesquisas: porque nossos corpos precisam se limitar a pele? Lucas recebe de seus interlocutores objetos, frases, imagens, como o aplicador de insulina de seu amigo, a digital marcada de sangue de sua amiga, e uma frase de seu irmão. Essas respostas parecem mostrar que também aqueles objetos, marcas, enunciados, são fragmentos corpóreos das pessoas, que devolvem partes de si que estão para além do corpo e estabelecem presenças do sujeito no mundo entre os materiais dos mais diversos.

IMAGEM 2 – REGISTRO DA SÉRIE “COMO NÃO POSSO ME ENTREGAR POR COMPLETO, ENTREGO-ME EM PARTES”, DE LUCAS ALBERTO.



**Fonte:** Acervo pessoal do artista, 2020. **Créditos da fotografia:** Lucas Alberto

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que os suportes múltiplos de produção artística disseminados na contemporaneidade ajudam-nos a pensar um sujeito que se faz e se dissipa em gestos, objetos, frases, não resguardando-se a um campo privado e impartilhável, mas antes só fazendo presença na medida em que encontra linhas de fuga que o permite inscrever-se fora de si. As séries de Nazareth e Lucas nos ajudam a pensar como a questão da intimidade e do corpo encontram outras vias de reflexão e experiência no mundo atual, sendo talvez as obras de arte contemporâneas que reclamam para si um estatuto de autobiografia, caminhos de exibição desses trajetos dispersos para pensar a prática de si e a tessitura da intimidade.

Não tentamos generalizar o campo autobiográfico contemporâneo a partir apenas de dois artistas, e não desejamos aqui apontar uma via única de exploração crítica da autobiografia. Antes o que evidenciamos e deixamos como questão final nesse trabalho é a possibilidade de pensarmos algumas poéticas como bússolas que nos apontam para outros sentidos que a autobiografia pode encontrar hoje na cultura, dando lugar a uma descentralização poético-política do sujeito. Reiteramos que atualmente a discussão identitária é pauta importante e essencial para pensarmos as questões sociais, e não se trata de tentar dissolvê-las com uma revisão das formas de construção autobiográfica, mas antes apontar caminhos intercambiantes que criticam um molde colonial e europeu de pensamento identitário para dar lugar a lógicas de identificação plurais que façam diálogo no dissenso.

Reafirmando a questão corporal, trata-se talvez, como nos provoca Jacques Derrida ao falar sobre uma “otobiografia” (remetendo a uma troca homofônica na língua francesa de “auto” por “oto”) de pensarmos construções de si que se coloquem à escuta dos outros: oto remete justamente à orelha, a essa parte corpórea na qual a nossa voz, a voz dos outros e a voz do mundo encontram em seus distintos timbres, um trajeto comum de assimilação.

## REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAKHTIN, Mikail. **Estética de la creación verbal**. México: Siglo XXI, 1982.

CHNAIDERMAN, Miriam. Inventando corpos e ou desvelando o erótico em inquietante devassidão: o encantamento dolorido. In **Catálogo Nazareth Pacheco**, Galeria Brito Cimino: São Paulo, 2003.

COOLEY, Thomas. **Educated lives: the rise of modern autobiography in America**. Columbus: Ohio State University Press, 1976.

DELEUZE, G. O abecedário de Gilles Deleuze. 1989. In **Escola Nomade** (online) Disponível em: <<http://escolanomade.org/pensadores-textos-e-videos/deleuze-gilles/o-abecedario-de-gilles-deleuze-transcricao-integral-do-video>>. Acesso em: 25 nov. 2020.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Filiações de rupturas do modelo autobiográfico na pósmodernidade. In: GALLE, Helmut (org.) **Em primeira pessoa**. Abordagens de uma teoria da Autobiografia. São Paulo: Fapesp; USP, 2009.

FOUCAULT, Michel. Tecnologias de si. Traduzido a partir de FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994, Vol. IV, pp. 783-813, por Karla Neves e Wanderson Flor do Nascimento, 01-23.

\_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996

\_\_\_\_\_. A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade. Entrevista com H. Beker, R. Fonlet-Betancourt, A. Gomez-Müller, em 20 de janeiro de 1984, Concordia. **Revista internacional de filosofia**, n° 6, julho-dezembro de 1984, ps. 99-116.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta (Prefácio). In: **Walter Benjamin Obras Escolhidas**. Magia e Técnica, Arte e Política (v. 1).5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

GINZBURG, Jaime. Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema de teoria da autobiografia In: **Em primeira pessoa**. Abordagens de uma teoria de Autobiografia. São Paulo: Fapesp; USP, 2009.

HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue**: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século 20, 1985.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. Autoficções & Cia. Peça em cinco atos. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Estudos sobre Autoficção**. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Hori-zonte: Editora UFMG, 2014b.

MACEDO, Thais. Espaço público: da modernidade à pós-modernidade. In: **Encontro Nacional XVII – Desenvolvimento, Crise e Resistência**: quais os caminhos do planejamento urbano e regional? – ANPUR, 2019, Natal, RN. Anais (on-line). Disponível

em: <http://anpur.org.br/xviiienanpur/anaisadmin/capapdf.php?reqid=1587>. Acesso em: 25 nov. 2020.

MIRANDA, Lucas Alberto. Subjetividade e política na arte contemporânea autobiográfica. In: MACEDO, Daniela (Org.). **Artes: propostas e acessos**. Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

RIVERA, Tania. **O avesso do Imaginário**. São Paulo: Cosac Naif; 2013.

STAROBINSKI, Jean. The Style of autobiography. In OLNEY, James (Org.). **Autobiography: essays theoretical and critical**, Princeton: Princeton University Pres, 1972.

\_\_\_\_\_. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

STURROCK, John. **The language of autobiography: studies in the first person singular**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.