



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI CURSO DE LICENCIATURA
EM LETRAS**

ESTER PEIXOTO DOMINGUES

**Em busca d'eus desconhecidos: A identidade e a autoficção nos contos de
Dulce Maria Cardoso**

ESTER PEIXOTO DOMINGUES

**Em busca d'eus desconhecidos: A identidade e a autoficção nos contos de
Dulce Maria Cardoso**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenadoria do Curso de Graduação em Letras — Língua Portuguesa e Suas Literaturas —, da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof. Dr^a. Andréa Portolomeos

**São João del-Rei
2025**

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a **Deus**, meu sustento em todos os momentos da minha vida. É um privilégio viver conforme a Sua vontade.

Aos meus pais, **Maurício Domingues** e **Vilma Ribeiro Peixoto Domingues**, expresso minha profunda gratidão por todo amor, incentivo, paciência e sacrifício ao longo dessa jornada. Nada disso seria possível sem vocês.

À minha amada irmã, **Lidiane Peixoto Domingues**, agradeço por cada oração, cada conselho e por estar comigo em todos os passos. Obrigada por ser a minha melhor amiga.

Ao meu companheiro, **Abner Natanael Duarte**, sou grata pelo amor leve e pela paciência. Obrigada por me ajudar a realizar todos os meus sonhos.

À minha **família de sangue** e à minha **família em Cristo**, sou grata pelo apoio e pela torcida.

Às minhas amigas **Ana Cláudia Martins** e **Lígia Nunes Martins**, agradeço pelo companheirismo e por tornarem a trajetória acadêmica mais leve desde o primeiro semestre.

À **Prof. Dr^a Andréa Portolomeos**, minha orientadora, expresso minha profunda gratidão. Seu apoio, inspiração e ensinamentos valiosos foram fundamentais para que este projeto se concretizasse.

Aos **professores** do curso de Letras da UFSJ, que compartilharam seu conhecimento e contribuíram para minha formação acadêmica e profissional. Aos meus **colegas** de curso pelas trocas de conhecimento e pelos momentos de descontração. A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que este trabalho se tornasse realidade, o meu muito obrigada!

RESUMO

Este estudo aborda a escrita autoficcional na literatura contemporânea, com base nos contos "Em busca d'eus desconhecidos", "Retrato de um jovem poeta" e "Autobiografia ou a história de um crime premeditado", de Dulce Maria Cardoso. A pesquisa fundamenta-se nos estudos de Philippe Lejeune sobre o pacto autobiográfico, na concepção de autoficção proposta por Serge Doubrovsky e nas reflexões de Stuart Hall sobre identidade e subjetividade. Investiga-se como essas narrativas mesclam verdade e ficção, fragmentando a identidade do narrador e desafiando o pacto autobiográfico tradicional. A autoficção é apresentada como um espaço híbrido que permite reconstruir a subjetividade e explorar a relação entre memória e alteridade, propondo um sujeito literário em constante transformação. Assim, a obra contribui para debates sobre identidade e representação no contexto da literatura contemporânea.

Palavras-chave: autoficção, subjetividade, alteridade, memória, identidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 TEORIA DO CONTO E DO GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO: DISCUSSÃO DAS MUDANÇAS NO GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO E O SURGIMENTO DA AUTOFIÇÃO	7
1.1 o conceito de conto e sua evolução na literatura contemporânea.....	7
1.2 . a autobiografia e sua evolução: do pacto autobiográfico à autoficção.....	9
1.3 as fronteiras entre ficção e autobiografia na contemporaneidade.....	11
2 A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO FRAGMENTADO: ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADES	13
2.1 A figura do narrador na autoficção: mescla entre autor, narrador e personagem	
2.2 A alteridade e a desestabilização do "eu" nas narrativas.....	13
3 ANÁLISE DOS CONTOS DE DULCE MARIA CARDOSO: A ESCRITA DE SI E A DESESTABILIZAÇÃO AUTOBIOGRÁFICA	16
3.1 “Em busca d’eus desconhecidos”: a fragmentação do eu e a alteridade.....	16
3.2 “Retrato de um jovem poeta”: memória e subjetividade na construção do eu literário.....	18
3.3 “Autobiografia ou a história de um crime premeditado”: a tensão entre verdade e ficção.....	21
4 AUTOFIÇÃO E IDENTIDADE FRAGMENTADA: PERSPECTIVAS AMPLIADAS	25
4.1. Representações do eu em processo: reflexões literárias.....	25
4.2. A memória como espaço de construção narrativa.....	27
4.3. Subjetividade pós-moderna e as implicações para o leitor.....	29
5 IMPLICAÇÕES LITERÁRIAS E SOCIOCULTURAIS DA AUTOFIÇÃO	33
5.1. A autoficção como subversão do gênero autobiográfico.....	33
5.2. Alteridade e empatia no contexto da autoficção.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	39

INTRODUÇÃO

A autoficção, conceito introduzido por Serge Doubrovsky em 1977, constitui um campo literário que rompe com as tradições da autobiografia, ao mesclar elementos factuais e ficcionais em um espaço narrativo híbrido. Essa prática literária surge em um contexto marcado pelas inquietações pós-modernas, onde as noções de identidade, memória e verdade são problematizadas e fragmentadas. Na literatura contemporânea, a autoficção destaca-se como um gênero que explora as relações entre o eu narrador e o eu ficcional, desafiando o leitor a interpretar as ambiguidades e as nuances de subjetividades múltiplas.

Este trabalho analisa três contos de Dulce Maria Cardoso – "Em busca d'eus desconhecidos", "Retrato de um jovem poeta" e "Autobiografia ou a história de um crime premeditado" –, abordando como essas narrativas subvertem as convenções do gênero autobiográfico ao introduzir elementos ficcionais na escrita de si. A escolha desses contos é justificada pela relevância da obra de Cardoso para os estudos de autoficção e pela maneira inovadora com que a autora explora a construção fragmentada do eu.

O objetivo principal desta pesquisa é compreender como Dulce Maria Cardoso utiliza a autoficção para representar a subjetividade contemporânea, marcada pela alteridade e pela fluidez identitária. Os contos analisados revelam estratégias narrativas que desestabilizam o pacto autobiográfico, problematizando as fronteiras entre fato e ficção e propondo um sujeito literário em constante construção.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com ênfase em revisão bibliográfica, fundamentada em autores como Serge Doubrovsky (2014), Philippe Lejeune (2008), Stuart Hall (2003) e Judith Butler (2003). Além disso, considera as contribuições de teóricos que discutem memória, subjetividade e performatividade na literatura contemporânea.

Dessa forma, este estudo contribui para o entendimento da autoficção como uma prática literária que reflete as complexidades da subjetividade pós-moderna, ampliando as possibilidades de leitura e interpretação na literatura atual.

1: TEORIA DO CONTO E DO GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO: DISCUSSÃO DAS MUDANÇAS NO GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO E O SURGIMENTO DA AUTOFIÇÃO

Teoria do Conto e do Gênero Autobiográfico, abordamos a evolução do conto e da autobiografia, destacando as mudanças que esses gêneros literários sofreram na contemporaneidade. Discutiu-se o conceito tradicional do conto, caracterizado pela brevidade e pela unidade narrativa, e como, na era pós-moderna, ele passou a experimentar maior fragmentação e hibridismo.

1.1 O CONCEITO DE CONTO E SUA EVOLUÇÃO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

O conto, como forma narrativa breve, tem uma longa tradição literária, marcada por sua concisão, intensidade e capacidade de criar um impacto imediato no leitor. Segundo Gotlib (2004), o conto se define pela "brevidade, pelo uso econômico das palavras e pela concentração de elementos dramáticos". Esses elementos fazem com que o conto seja capaz de condensar temas e emoções em um espaço narrativo limitado, onde cada palavra e cada detalhe têm um propósito preciso. A brevidade do conto, no entanto, não compromete sua profundidade; ao contrário, a limitação espacial e temporal do conto exige do autor uma precisão quase cirúrgica, tanto na escolha dos eventos quanto no desenvolvimento dos personagens, o que faz com que o leitor se depare com uma narrativa que frequentemente opera no limiar entre o explícito e o implícito (GOTLIB, 2004).

Tradicionalmente, o conto é associado a uma narrativa linear, com uma estrutura que se concentra em um evento específico ou num momento-chave da vida dos personagens. Desde os contos populares, como os dos Irmãos Grimm, até os contos de autores clássicos como Edgar Allan Poe e Guy de Maupassant, observa-se um compromisso com a criação de uma unidade de efeito, onde cada elemento narrativo contribui para o desfecho, geralmente surpreendente ou revelador. Poe, um dos principais teóricos do conto, enfatizou a importância de que o conto fosse lido de uma vez só, de modo que sua intensidade emocional e narrativa fosse preservada em sua totalidade (FERREIRA, 2019).

Com o advento da modernidade e, mais especificamente, da pós-modernidade, o conto passou por uma série de transformações, refletindo as

mudanças socioculturais e estéticas desse período. Na literatura contemporânea, o conto se desprende, em grande medida, de suas amarras tradicionais, abrindo espaço para experimentações formais e narrativas. A linearidade, muitas vezes uma característica essencial do conto tradicional, dá lugar a uma fragmentação temporal e espacial, onde as histórias não seguem necessariamente um início, meio e fim bem definidos. O foco, que antes recaía sobre um único evento ou uma revelação súbita, passa a se concentrar na complexidade interna dos personagens, na exploração da subjetividade e na reflexão sobre o próprio ato de narrar (FAEDRICH, 2016).

Na literatura contemporânea, o conto também se torna um espaço privilegiado para o hibridismo de gêneros. É possível observar narrativas que dialogam com outros formatos, como a crônica, o ensaio e até mesmo o relato autobiográfico. Essa flexibilização das fronteiras entre os gêneros literários é uma característica fundamental do conto pós-moderno, que, longe de se limitar a um modelo fixo, se expande para incorporar diferentes formas e vozes narrativas. Além disso, a interação entre o conto e a autoficção, que será analisada mais profundamente ao longo deste trabalho, é um exemplo claro de como a literatura contemporânea explora as tensões entre o real e o imaginado, entre a verdade e a ficção (FONSECA E SILVA, 2021).

O conto na literatura contemporânea passou de uma forma rígida, centrada na narrativa de um único evento, para um espaço fluido de experimentação, onde a fragmentação e o hibridismo são elementos centrais.

A identidade no contexto da autoficção é profundamente fragmentada, apresentando-se como um mosaico de experiências individuais e coletivas. Essa construção reflete as influências culturais e históricas que cercam o sujeito, destacando a impossibilidade de um 'eu' narrativo fixo e coeso. A narrativa autoficcional, nesse sentido, torna-se uma prática de ressignificação, onde o autor reconstrói o passado de maneira dinâmica e fluida, recusando as convenções de linearidade e autenticidade exigidas pela autobiografia tradicional (GUERRA, 2020, p. 45).

Essa transformação reflete as mudanças estéticas e culturais da pós-modernidade, que questiona não só as certezas da narrativa linear, mas também as noções fixas de identidade e verdade, promovendo uma reflexão mais complexa e profunda sobre o ato de contar histórias (GUERRA, 2020).

A memória, na autoficção, não é um reflexo fiel do passado, mas uma reconstrução subjetiva que atende às necessidades do presente narrativo. Essa prática permite ao autor revisitar eventos e reconfigurá-los para criar novas camadas de significado. É por meio dessa reinterpretção que o 'eu'

narrativo ganha profundidade, desafiando as expectativas de verdade e autenticidade que os leitores frequentemente associam a narrativas autobiográficas (GUERRA, 2020, p. 72).

1.2 A AUTOBIOGRAFIA E SUA EVOLUÇÃO: DO PACTO AUTOBIOGRÁFICO À AUTOFIÇÃO

Philippe Lejeune, um dos teóricos mais influentes no estudo da autobiografia, define o gênero como uma narrativa em que o autor, o narrador e o protagonista coincidem, estabelecendo uma relação de identidade entre esses três elementos. Essa relação forma o que ele denomina "pacto autobiográfico", um acordo implícito entre o autor e o leitor, no qual o primeiro assume a responsabilidade de relatar eventos reais de sua vida. Para Lejeune, a autobiografia tradicional é caracterizada por um compromisso de referencialidade, ou seja, uma fidelidade aos fatos da vida do autor. Esse pacto é construído por meio de marcas textuais, como o uso do nome do autor na capa e no texto, e reforçado pela expectativa do leitor de encontrar uma verdade narrativa que corresponda à realidade vivida pelo autor. No entanto, Lejeune reconhece que essa verdade não é absoluta, mas interpretativa, construída pelo autor a partir de sua memória e de sua perspectiva no momento da escrita. Assim, a autobiografia, em sua concepção clássica, propõe-se como um reflexo da experiência individual, mas permanece limitada pelas nuances da subjetividade e pelas escolhas narrativas do autor (LEJEUNE, 2008).

No entanto, mesmo na autobiografia tradicional, já se reconhece a presença de elementos subjetivos, uma vez que a memória e a interpretação dos eventos desempenham um papel fundamental na composição do relato. Por mais que o autor busque fidelidade aos acontecimentos de sua vida, ele inevitavelmente filtra sua experiência por meio de sua subjetividade e das limitações da memória. Como aponta Lejeune (2008, p. 14), "a autobiografia é, antes de tudo, uma construção narrativa, e não uma reprodução fotográfica da vida do autor". Ainda assim, o pacto autobiográfico se sustenta na promessa de que há um esforço por parte do autor de se manter fiel à verdade de sua própria existência.

Com o avanço da modernidade e a chegada da era pós-moderna, a noção de uma verdade única e objetiva começou a ser amplamente questionada, inclusive na literatura. Foi nesse contexto que surgiu a autoficção, termo cunhado por Serge

Dobrovsky, que propõe uma nova maneira de conceber a escrita de si. A autoficção rompe com o pacto autobiográfico tradicional ao mesclar elementos de

verdade e de ficção, criando um espaço híbrido onde o autor, o narrador e o protagonista podem se confundir, mas sem que haja a obrigação de seguir uma linha narrativa factual. Nessa modalidade, o autor não se compromete necessariamente com a veracidade dos eventos narrados, e o leitor é instado a lidar com a incerteza sobre o que é real e o que é inventado (DOUBROVSKY, 2014).

A autoficção, portanto, difere da autobiografia clássica ao desestabilizar as fronteiras entre fato e ficção. Enquanto a autobiografia se apoia na referencialidade e na linearidade para contar a história de uma vida, a autoficção permite que o autor manipule a própria narrativa, introduzindo elementos de invenção e deslocamento, o que pode confundir o leitor em relação ao que é verdade e o que é fantasia. Essa ruptura com o pacto autobiográfico tradicional reflete um questionamento mais amplo das noções de identidade e subjetividade, típicas da era pós-moderna. Na autoficção, a ideia de um "eu" estável e coerente é substituída pela percepção de um sujeito fragmentado, em constante construção e desconstrução, refletindo as incertezas e multiplicidades da subjetividade contemporânea (FAEDRICH, 2016).

Além disso, a autoficção também coloca em xeque o papel do leitor, que, ao contrário da autobiografia tradicional, já não pode assumir automaticamente que o relato é uma representação fiel da vida do autor. No capítulo O leitor astucioso, Evelina Hoisel (2019) trabalha com a ideia de um leitor mais engajado, isto é, mais perspicaz para perceber as estratégias linguísticas usadas pelo poeta em sua escrita memorialística. Segundo a autora, os autores autobiógrafos reconstróem suas memórias a partir de um jogo de paradoxos e ambiguidades, no qual coexistem "eus" legítimos e ilegítimos, bem como versões autênticas e inautênticas.

O leitor torna-se coautor da narrativa, à medida que é desafiado a interpretar e a preencher as lacunas deixadas pelo autor, que ora escreve sobre sua própria vida, ora sobre ficções que podem ou não se basear em sua experiência pessoal. Esse deslocamento do leitor para uma posição mais ativa na construção do significado do texto é uma das principais implicações da autoficção, que subverte a passividade esperada na leitura de uma autobiografia tradicional.

O surgimento da autoficção na literatura contemporânea representa um crescimento significativo do gênero autobiográfico. Esse deslocamento reflete não apenas uma mudança na literatura, mas também uma transformação nas concepções de subjetividade e de verdade, que, na era pós-moderna, são cada vez mais fluidas e instáveis (FAEDRICH, 2016).

1.3 AS FRONTEIRAS ENTRE FICÇÃO E AUTOBIOGRAFIA NA CONTEMPORANEIDADE

Na literatura contemporânea, uma das transformações mais marcantes é a crescente dissolução das barreiras entre ficção e vida real. Philippe Lejeune (2008) observa que, enquanto a autobiografia tradicional pressupõe um compromisso de veracidade, as narrativas contemporâneas frequentemente exploram um espaço híbrido, onde "o autor se move livremente entre memória e imaginação, sem a obrigação de esclarecer os limites entre os dois" (LEJEUNE, 2008, p. 21). Essa transgressão reflete as complexidades da subjetividade moderna e as incertezas da era pós-moderna, em que verdades absolutas dão lugar a múltiplas perspectivas.

Essa fusão de realidade e ficção é especialmente evidente na autoficção, que, segundo Serge Doubrovsky (1977), "não se compromete com a veracidade dos fatos narrados, mas sim com a exploração subjetiva de experiências pessoais em diálogo com a ficção" (p. 34). Nesse contexto, o autor utiliza eventos reais de sua vida como matéria-prima, mas os reconfigura literariamente, resultando em uma narrativa que desafia as fronteiras entre fato e invenção.

Além disso, a autoficção não apenas subverte o pacto autobiográfico tradicional, mas também propõe um novo tipo de contrato com o leitor. Como afirma Beatriz Sarlo (2007), "o leitor é convidado a participar ativamente do jogo narrativo, decifrando os limites entre a memória e a imaginação, sem esperar uma verdade definitiva" (p. 45). Essa interação reforça a ideia de que a literatura contemporânea busca questionar as convenções narrativas e as expectativas do público,

A autoficção surge justamente como uma resposta a esse desejo de hibridismo entre vida real e ficção. Ao utilizar aspectos da vida do autor como matéria-prima para a construção ficcional, a autoficção desafia a capacidade do leitor de discernir entre o que é "real" e o que é "inventado". Para autores como Serge Doubrovsky, a autoficção permite que o autor explore sua própria subjetividade sem estar preso aos parâmetros do pacto autobiográfico. Assim, em vez de oferecer um relato coerente e verídico de sua vida, o autor de autoficção constrói uma narrativa que se alimenta tanto da verdade quanto da imaginação, criando um espaço ambíguo onde os limites entre fato e ficção se tornam indefinidos (DOUBROVSKY, 2014).

Além disso, a dissolução das fronteiras entre ficção e autobiografia afeta profundamente a percepção de subjetividade. A subjetividade contemporânea,

marcada pela multiplicidade de experiências e identidades, reflete essa fragmentação que a autoficção captura tão bem. Em vez de apresentar um sujeito fixo, coerente e linear, a autoficção revela um "eu" em constante transformação, em diálogo com o imaginário e com a alteridade. A vida do autor-narrador-personagem não se apresenta como um dado estável, mas como um processo em devir, onde a verdade e a ficção se entrelaçam para dar forma a uma subjetividade complexa e multifacetada (FAEDRICH, 2016).

Essa nova concepção de subjetividade literária também afeta o papel do leitor. Enquanto na autobiografia tradicional o leitor é convidado a confiar no relato do autor, na autoficção o leitor é constantemente desafiado a questionar e interpretar a narrativa. Ele assume, assim, uma posição ativa no processo de construção de significado, já que deve lidar com as ambiguidades e incertezas que a autoficção propõe. Essa participação ativa do leitor reflete as próprias incertezas da subjetividade pós-moderna, onde as noções de verdade, identidade e autoria são problematizadas e apresentadas como instáveis (SIBILIA, 2016).

A dissolução das fronteiras entre ficção e autobiografia na contemporaneidade reflete as transformações culturais e filosóficas do nosso tempo. A autoficção, ao entrelaçar vida real e ficção, questiona as noções tradicionais de autoria e subjetividade, propondo um novo modo de escrever e ler a experiência individual. Esse novo modelo literário não busca oferecer respostas ou verdades absolutas, mas sim explorar as tensões e ambiguidades que caracterizam o sujeito contemporâneo, em um mundo onde as fronteiras entre o real e o imaginário estão cada vez mais borradas (FAEDRICH, 2016).

2 A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO FRAGMENTADO: ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADES

2.1 A FIGURA DO NARRADOR NA AUTOFICÇÃO: MESCLA ENTRE AUTOR, NARRADOR E PERSONAGEM

A quebra da identidade narrativa fixa é uma característica central desse processo. Na tradição literária clássica, o narrador é frequentemente posicionado como uma figura autônoma, com uma identidade bem definida, mesmo que representasse o próprio autor em uma autobiografia. No entanto, na autoficção, essa identidade estável é dissolvida, permitindo que o narrador opere em uma zona de indeterminação. O eu que narra é ao mesmo tempo o autor que viveu os eventos e o personagem ficcional que os interpreta e reconstrói, em um jogo contínuo entre realidade e ficção. Essa quebra da identidade narrativa fixa reflete as tensões da pós-modernidade, em que a subjetividade é compreendida como fragmentada e fluida, uma construção que se dá em relação com o outro e com a própria ficção (FAEDRICH, 2016). A identidade, mas também coloca o leitor em uma posição de incerteza, incapaz de discernir entre o real e o ficcional (NOLL, 2014).

Essa mescla entre autor, narrador e personagem revela uma nova forma de subjetividade literária, onde a identidade do narrador não é fixa, mas está em constante devir. A autoficção, ao romper com as barreiras tradicionais entre o eu empírico e o eu ficcional, questiona não apenas a figura do narrador, mas também a própria noção de autoria. Na autoficção, o narrador é ao mesmo tempo uma máscara e um reflexo do autor, criando uma narrativa que desafia o leitor a confrontar as fronteiras entre realidade e ficção, identidade e representação (FAEDRICH, 2016).

2.2 A ALTERIDADE E A DESESTABILIZAÇÃO DO "EU" NAS NARRATIVAS

A alteridade, entendida como a presença do "outro" no processo de construção da identidade, desempenha um papel fundamental na constituição do "eu" autoficcional. Na autoficção, o "eu" narrado nunca é uma entidade estável e autocentrada; ao contrário, é construído e desestabilizado pelas múltiplas vozes e perspectivas que surgem no processo de interação com o outro. Esse outro pode ser o leitor, o próprio autor em diferentes momentos de sua vida ou os personagens com os quais o narrador se relaciona. A identidade do narrador, portanto, é formada em diálogo com essas outras vozes, de maneira que a construção do "eu" se dá em

um processo contínuo de interação e resposta. Como resultado, o "eu" autoficcional é inevitavelmente fragmentado e fluido, sempre aberto a novas influências e reconfigurações (SIBILIA, 2016).

Essa influência da alteridade na construção do "eu" torna-se particularmente evidente quando consideramos que a autoficção, ao contrário da autobiografia tradicional, não se limita a uma representação fiel da vida do autor. A interação com o outro, seja ele real ou ficcional, permite que o narrador jogue com diferentes identidades, experimentando versões alternativas de si mesmo e questionando a unidade de sua própria subjetividade. Na autoficção, o autor é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto de sua escrita, o que o coloca em uma posição de constante confronto com a alteridade, seja na forma de memórias, de experiências ficcionais ou de interações com personagens e leitores. Essa dinâmica desestabiliza a ideia de um "eu" central e coerente, abrindo espaço para uma subjetividade fragmentada e multifacetada (FAEDRICH, 2016).

A subjetividade, nesse sentido, não é algo fixo e determinado, mas sim um processo em devir, em constante transformação. A alteridade contribui para essa instabilidade ao oferecer novas perspectivas e possibilidades de interpretação do "eu". O narrador autoficcional, ao se confrontar com o outro, é forçado a repensar e reformular sua própria identidade.

A subjetividade como um processo em devir também reflete as inquietações da pós-modernidade, em que as noções tradicionais de identidade, baseadas na ideia de um "eu" fixo e coerente, foram amplamente questionadas. Em vez disso, a subjetividade pós-moderna é compreendida como algo fluido e fragmentado, influenciada por múltiplas vozes e experiências. Na autoficção, essa fluidez se manifesta na maneira como o narrador se constrói e se desconstrói ao longo da narrativa, frequentemente subvertendo as expectativas do leitor sobre a linearidade e a estabilidade do "eu". A presença constante da alteridade no processo narrativo reforça essa desestabilização, mostrando que o "eu" nunca é um dado estático, mas uma construção mutável e relacional (HALL, 2006).

Além disso, a alteridade também assume um papel central no processo de leitura da autoficção. O leitor, ao ser confrontado com um narrador que transita entre o real e o ficcional, é forçado a participar ativamente da construção do sentido da narrativa. Dessa forma, o leitor também se torna uma figura de alteridade que influencia a construção do "eu" autoficcional. Ao desconstruir as fronteiras entre

autor, narrador e personagem, a autoficção convida o leitor a ocupar um papel ativo, desafiando suas percepções sobre a verdade e a identidade do narrador. Essa relação dialógica entre narrador e leitor reflete a ideia de que a subjetividade não é construída de forma isolada, mas em interação constante com o outro (SIBILIA, 2016).

A alteridade na autoficção não apenas influencia a construção do "eu", mas também contribui para sua desestabilização. Ao interagir com múltiplas vozes e perspectivas, o narrador autoficcional se afasta da ideia de uma identidade central e coerente, revelando uma subjetividade fragmentada e em constante transformação. Essa subjetividade em devir é uma característica central da autoficção contemporânea, que reflete as tensões e incertezas da era pós-moderna, em que as noções de identidade e verdade são constantemente questionadas e reconfiguradas (FAEDRICH, 2016).

3 ANÁLISE DOS CONTOS DE DULCE MARIA CARDOSO: A ESCRITA DE SI E A DESESTABILIZAÇÃO AUTOBIOGRÁFICA

Análise dos Contos de Dulce Maria Cardoso: A Escrita de Si e a Desestabilização Autobiográfica, foram analisados três contos da autora: “Em busca d’eus desconhecidos”, “Retrato de um jovem poeta”, e “Autobiografia ou a história de um crime premeditado”. Cada conto foi examinado sob a perspectiva da fragmentação do "eu" e da relação entre verdade e ficção, características centrais da autoficção.

3.1 “EM BUSCA D’EUS DESCONHECIDOS”: A FRAGMENTAÇÃO DO EU E A ALTERIDADE

O conto "Em busca d’eus desconhecidos" de Dulce Maria Cardoso traz a história de uma personagem que revisita sua trajetória desde a infância, quando, ao ser perguntada o que seria ao crescer, dizia querer ser "fumadola", para ser bela, boa e poderosa, como o pai que fumava. A narrativa entrelaça suas lembranças com a história de um amigo que enfrenta uma depressão severa, sentindo-se "apodrecendo por dentro". A partir disso, a protagonista explora de maneira profunda a fragmentação do sujeito e a influência da alteridade na constituição do "eu". A narrativa revela a busca incessante de um sujeito por diferentes aspectos de sua própria identidade, apresentando o "eu" não como uma entidade fixa e definida, mas como algo fluido e em constante devir.

A ideia de "eus desconhecidos" remete a essa multiplicidade do ser, que nunca é totalmente conhecido ou completo. O conto, ao focar na instabilidade da identidade, reflete uma concepção pós-moderna do sujeito, onde a alteridade, representada pelos outros ou pelo mundo externo, desempenha um papel essencial na formação da subjetividade (CARDOSO, 2014).

No conto, o processo de autodescoberta é permeado pela alteridade, na qual o protagonista constantemente se depara com diferentes versões de si mesmo ao entrar em contato com o outro. O outro, aqui, não se refere apenas a pessoas com quem o sujeito interage, mas também a experiências, memórias e projeções de futuros possíveis. Cada encontro com o outro desestabiliza a identidade do protagonista, que, em vez de se consolidar, fragmenta-se cada vez mais. Esse processo de fragmentação reflete o conceito de alteridade discutido por teóricos

como Stuart Hall, que argumenta que o "eu" nunca é autossuficiente, mas é sempre moldado pela relação com o outro. A narrativa de Cardoso, portanto, exemplifica a forma como a subjetividade é constantemente negociada e redimensionada à medida que o sujeito interage com o mundo ao seu redor (HALL, 2006).

A fragmentação do "eu" também se expressa na estrutura narrativa do conto, que muitas vezes apresenta saltos temporais e mudanças de perspectiva, desafiando a linearidade tradicional e reforçando a ideia de uma identidade desordenada e instável. O leitor é convidado a percorrer uma jornada que, assim como o protagonista, não segue uma linha reta, mas oscila entre momentos de clareza e de confusão. Essa quebra na estrutura tradicional do conto reflete a própria fragmentação do "eu" na contemporaneidade, onde as experiências de vida não seguem mais um padrão previsível e coeso. Em vez disso, o "eu" é construído e desconstruído continuamente, sempre em resposta às influências da alteridade e das condições externas que afetam sua percepção de si mesmo (FERREIRA, 2019).

“Em busca d’eus desconhecidos”

“Às vezes, quando olho para dentro de mim, vejo rostos que não reconheço, pedaços de mim que talvez nunca sejam meus.”

Neste trecho, o narrador expressa a ideia de fragmentação do eu, que é central à autoficção. A frase sugere que o sujeito não possui uma identidade fixa, mas múltiplos "eus" que coexistem, muitos dos quais desconhecidos. A imagem dos “rostos que não reconheço” ressalta o distanciamento entre o eu consciente e essas partes inexploradas do ser. Esse sentimento de alienação interna é típico da subjetividade pós-moderna, em que o eu é fluido e fragmentado, construído em constante relação com a alteridade. Dulce Maria Cardoso utiliza essa metáfora para subverter a ideia de um sujeito coeso e unificado, propondo uma identidade em constante devir (HALL, 2006).

Outro aspecto fundamental do conto é como a alteridade também se manifesta na relação entre o narrador e o leitor. Na medida em que o protagonista busca seu "eu desconhecido", o leitor assume o papel de outro, atuando como uma espécie de espelho que reflete e, ao mesmo tempo, interroga a narrativa do protagonista. Essa interação dialógica entre o texto e o leitor faz parte da dinâmica

da autoficção, onde o leitor é convidado a preencher as lacunas deixadas pela fragmentação narrativa e pela ausência de respostas definitivas. Como observado por autores como Nádya Gotlib, essa estrutura participativa quebra a passividade da leitura tradicional e coloca o leitor em uma posição ativa na construção da identidade do narrador (GOTLIB, 2004).

No conto, essa desestabilização do "eu" é ainda mais acentuada pela presença de memórias fragmentadas e a constante reinterpretação do passado. O protagonista revisita sua vida, mas o faz de maneira não linear, misturando memórias com fantasias e recriações fictícias de eventos passados. Essa abordagem reflete a dissolução das barreiras entre ficção e autobiografia, uma característica marcante da autoficção contemporânea. Como sugere Lejeune, a narrativa autobiográfica tradicional se baseia em um pacto de veracidade, mas na autoficção esse pacto é desestabilizado, permitindo que o autor e o narrador brinquem com a linha tênue entre o que é real e o que é imaginado. Essa dinâmica é central em "Em busca d'eus desconhecidos", onde o protagonista reescreve continuamente sua própria história, questionando a validade de suas memórias e identidades (LEJEUNE, 2008).

Assim, "Em busca d'eus desconhecidos" exemplifica de maneira contundente como a fragmentação do "eu" e a alteridade se entrelaçam na constituição da subjetividade na literatura contemporânea. A narrativa desafia as noções tradicionais de identidade e linearidade, propondo um sujeito em constante transformação, cuja identidade é formada e desfeita pelo contato com o outro, com o mundo e com o próprio ato de narrar. Nesse sentido, a alteridade não é apenas uma influência externa, mas um componente essencial da própria existência do "eu", que só pode ser compreendido em relação ao outro e às múltiplas versões de si mesmo que surgem dessa interação (FAEDRICH, 2016).

3.2 "RETRATO DE UM JOVEM POETA": MEMÓRIA E SUBJETIVIDADE NA CONSTRUÇÃO DO EU LITERÁRIO

No conto "Retrato de um jovem poeta", Dulce Maria Cardoso explora a relação entre memória e subjetividade como pilares centrais na construção do eu literário. O conto traz a história de uma velha que segue sua rotina diária, enchendo a banheira para o banho enquanto seu cachorro, como de costume, entra com um

pedaço de carne entre os dentes. Após se arrumar, dirige-se a um quarto da casa onde, há anos, risca o assoalho sem lembrar ao certo o motivo. O hábito se repete dia após dia, assim como o do cão, que sempre lhe traz carne.

A narrativa lida com o processo de rememoração de um eu, que é ao mesmo tempo o autor, o narrador e o personagem, apresentando uma subjetividade em constante transformação. A memória, neste contexto, não é um depósito fixo de eventos passados, mas uma construção que se refaz a partir do presente. Cada vez que o narrador revisita o passado, ele recria sua identidade, mostrando como o eu literário é uma criação dinâmica, que emerge da interação entre recordação e escrita (CARDOSO, 2017).

A memória, no conto, aparece como um mecanismo fragmentado e seletivo. O narrador não oferece ao leitor uma linha temporal coesa, mas uma série de momentos dispersos que se entrelaçam de maneira não linear. Essa fragmentação da memória reflete a subjetividade do narrador, que não se apresenta como uma entidade fixa e determinada. Ao contrário, a identidade da personagem é sempre incompleta, sempre em devir, construída a partir de lapsos e falhas da memória. Essa abordagem da memória como algo fragmentado e imperfeito alinha-se às concepções pós-modernas de subjetividade, nas quais o eu não pode ser visto como algo fixo, mas como um processo contínuo de construção e reconstrução (HALL, 2006).

Dessa forma, a memória no conto não serve apenas para resgatar o passado, mas também para questioná-lo. O narrador constantemente se depara com as limitações de sua própria memória, o que, por sua vez, influencia sua capacidade de compreender quem ele era e quem ele é. A subjetividade do narrador é moldada pela falibilidade da memória, que transforma eventos passados em algo maleável e mutável. Ao revisitar suas lembranças, o narrador não busca tanto a verdade, mas a possibilidade de criar um novo sentido para sua própria identidade. Esse jogo entre memória e ficção é típico da autoficção, na qual a fronteira entre o real e o imaginado se dissolve, permitindo que o narrador manipule o passado para construir seu eu literário (FAEDRICH, 2016).

“Retrato de um jovem poeta”

“Revisitar o passado é como olhar para um reflexo distorcido. A imagem está lá, mas quanto mais olho, menos pareço reconhecê-la.”

Este trecho reflete a instabilidade da memória e a dificuldade de confiar em uma representação fiel do passado. A metáfora do “reflexo distorcido” sugere que a memória, ao invés de ser uma ferramenta de precisão, funciona mais como um filtro subjetivo que altera o que é lembrado. O narrador se distancia da ideia de uma autobiografia tradicional, onde o passado é retratado como algo sólido e confiável. Aqui, a memória é fragmentada e não confiável, refletindo a abordagem da autoficção, que permite ao autor brincar com os limites entre a verdade e a invenção, revisitando o passado com um olhar crítico e criativo (LEJEUNE, 2008).

A construção do eu literário em "Retrato de um jovem poeta" também é influenciada pela alteridade, particularmente a alteridade do leitor. Assim como em outros contos de Dulce Maria Cardoso, o leitor assume um papel ativo na construção do significado da narrativa. A subjetividade do narrador não é totalmente acessível a ele próprio; ela só se completa através da interação com o leitor, que precisa interpretar os lapsos e omissões da memória. Essa relação entre narrador e leitor reflete uma concepção dialógica da subjetividade, onde o eu não pode ser plenamente compreendido sem o olhar do outro. O narrador constrói sua identidade não apenas através da memória, mas também através da recepção do leitor, que co-participa desse processo de criação (LEJEUNE, 2008).

Além disso, o uso do "retrato" como metáfora no título do conto sublinha a ideia de que a identidade do narrador é uma construção literária. Um retrato, por definição, é uma representação artística que tenta capturar a essência de um sujeito, mas que nunca pode reproduzir a realidade de forma total e objetiva. O "retrato" do jovem poeta é, portanto, uma representação ficcional de uma subjetividade que está em constante transformação. A identidade do narrador, como o retrato, é uma imagem incompleta e sempre sujeita a reinterpretações, tanto por parte do próprio narrador quanto do leitor. Essa ideia de subjetividade como construção literária reflete as tensões entre memória, identidade e ficção que permeiam a autoficção contemporânea (FERREIRA, 2019).

O conto reflete como a subjetividade literária se constrói no espaço entre memória e ficção. A identidade do jovem poeta nunca é apresentada como algo fixo ou definitivo; ao contrário, ela é sempre um processo de construção, mediado pela escrita e pela leitura. A memória, ao invés de fornecer uma base sólida para a

identidade do narrador, torna-se um campo de experimentação, onde o passado é constantemente recriado e reinterpretado. O resultado é uma subjetividade literária fragmentada e multifacetada, que se define tanto pela falibilidade da memória quanto pelo poder criativo da ficção. Em "Retrato de um jovem poeta", Dulce Maria Cardoso propõe uma reflexão profunda sobre a relação entre memória e subjetividade, mostrando como o eu literário é um processo de constante reescritura (SIBILIA, 2016).

3.3 “AUTOBIOGRAFIA OU A HISTÓRIA DE UM CRIME PREMEDITADO”: A TENSÃO ENTRE VERDADE E FICÇÃO

No conto “Autobiografia ou a história de um crime premeditado”, Dulce Maria Cardoso traz a narradora escrevendo uma carta para a mulher que, há muitos anos, matou. Ela escreve que teve de matá-la e, ao longo da carta, é possível notar que a mulher morta é, na verdade, ela mesma:

“Autobiografia ou a história de um crime premeditado”

Trecho:

"Tu e eu nunca fomos parecidas, mas também não éramos opostas. Poderíamos ter-nos complementado, se não fosse o caso de partilharmos o mesmo corpo. Dispunhamos apenas de um corpo, este que agora é só meu."

Dulce Maria Cardoso aborda uma das questões centrais da autoficção: a relação ambígua entre verdade e ficção. O próprio título do conto já sugere essa dualidade, ao propor a leitura do texto tanto como uma autobiografia – uma narrativa supostamente factual sobre a vida do autor – quanto como uma história ficcional que envolve um crime premeditado. Ao colocar lado a lado esses dois gêneros, que tradicionalmente seriam percebidos como opostos, o conto desafia o leitor a questionar as fronteiras entre realidade e invenção, explorando as possibilidades e limitações da escrita autobiográfica dentro do contexto da autoficção (CARDOSO, 2017).

“Autobiografia ou a história de um crime premeditado”

Trecho:

“Escrever a verdade é um ato de subversão. Cada palavra é uma faca, cortando um pedaço do que aconteceu e moldando-o ao que eu quero que seja.”

Neste trecho, o narrador reflete sobre o ato de escrever e a relação ambígua com a verdade. A ideia de que "escrever a verdade" é uma subversão revela a tensão entre fato e ficção na narrativa autobiográfica. O narrador admite que cada palavra é uma ferramenta que molda a realidade, mostrando que o ato de escrever nunca é puramente factual, mas sempre envolto em subjetividade. Ao usar a metáfora da faca, o autor sugere que a narrativa fatiada, ou seja, a edição e a manipulação dos eventos, faz parte de qualquer tentativa de narrar uma vida. Isso subverte o pacto autobiográfico, apontando para a autoficção como um espaço literário onde a verdade pode ser moldada de acordo com as intenções do narrador (FAEDRICH, 2016).

A tensão entre verdade e ficção é central para a narrativa, pois o conto joga com a expectativa do leitor de encontrar uma verdade estável e confiável no relato autobiográfico. No entanto, em vez de uma verdade objetiva, o narrador apresenta uma versão da história que constantemente oscila entre o real e o imaginário, desestabilizando a confiança do leitor. Como observado por Philippe Lejeune, o pacto autobiográfico, que estabelece uma relação de confiança entre o autor e o leitor, é fundamental para o gênero autobiográfico tradicional. Porém, na autoficção, esse pacto é rompido, e o leitor é lançado em um terreno incerto, onde não há garantias de que os eventos narrados correspondam à realidade vivida pelo autor. No conto de Cardoso, essa ruptura do pacto autobiográfico permite que o narrador manipule a linha tênue entre fato e ficção, tornando a verdade uma construção literária (LEJEUNE, 2008).

A metáfora do crime premeditado, presente no título do conto, sugere uma reflexão sobre o próprio ato de escrever. Escrever uma autobiografia – ou, neste caso, uma autoficção – pode ser visto como um "crime" contra a verdade, no sentido de que o autor deliberadamente manipula sua própria história, reinventando-se e fabricando novas versões de si mesmo. Essa manipulação pode ser lida como um ato de premeditação, uma decisão consciente de jogar com a verdade e a ficção de forma a criar uma narrativa mais interessante ou mais significativa. Em “Autobiografia ou a história de um crime premeditado”, o narrador admite essa premeditação ao estruturar sua narrativa de maneira que desafia o leitor a discernir

o que é real e o que é inventado. A escrita, assim, se torna um ato de criação que subverte as expectativas de verdade, fazendo da autobiografia um espaço de experimentação ficcional (FAEDRICH, 2016).

Além disso, o conto explora a ideia de que a própria noção de verdade é subjetiva e, portanto, mutável. A narrativa sugere que a verdade, longe de ser um dado absoluto, é algo que pode ser reescrito e reinterpretado de acordo com as necessidades e desejos do narrador. Essa abordagem relativiza o conceito de verdade, mostrando que a distinção entre realidade e ficção não é tão clara quanto parece. O narrador, ao alternar entre um relato autobiográfico e uma história de crime, sugere que tanto a autobiografia quanto a ficção são formas de criar sentido para a experiência humana. A verdade, nesse contexto, não é algo que pode ser simplesmente descoberto ou revelado, mas algo que é constantemente construído e negociado no processo de narrar (FERREIRA, 2019).

A tensão entre verdade e ficção em “Autobiografia ou a história de um crime premeditado” também reflete um debate mais amplo sobre a subjetividade na literatura contemporânea. O narrador, ao questionar a veracidade de sua própria história, revela uma identidade fragmentada e instável, que não pode ser compreendida dentro dos moldes tradicionais de uma autobiografia linear e factual. A subjetividade aqui é construída através da ficção, o que sugere que o eu narrado é, em última instância, uma criação literária. Em vez de um sujeito fixo e coerente, o que encontramos é um eu em constante devir, cuja identidade é moldada tanto pela verdade quanto pela ficção. Esse processo de desconstrução da identidade tradicional reflete as preocupações da autoficção com a fragmentação do sujeito e a impossibilidade de uma representação completa e transparente da experiência pessoal (HALL, 2006).

O conto destaca a participação do leitor na construção dessa tensão entre verdade e ficção. Ao propor uma narrativa ambígua e aberta à interpretação, o narrador exige que o leitor se torne um coautor da história, preenchendo as lacunas deixadas pela oscilação entre os fatos e a ficção. O leitor é convidado a questionar as verdades apresentadas pelo narrador e a refletir sobre o papel da ficção na criação de identidades e histórias pessoais. Nesse sentido, “Autobiografia ou a história de um crime premeditado” exemplifica como a autoficção desafia o leitor a pensar criticamente sobre o conceito de verdade na literatura e sobre o papel da ficção na construção de subjetividades (SIBILIA, 2016).

Assim, Dulce Maria Cardoso, ao longo do conto, explora com profundidade a complexa relação entre verdade e ficção, propondo uma narrativa que desafia as convenções do gênero autobiográfico e enfatiza a subjetividade como um processo literário. A verdade, longe de ser uma certeza, é tratada como uma construção narrativa, sempre sujeita à interpretação e à manipulação ficcional. A ficção, por sua vez, se torna um instrumento para explorar a multiplicidade de possibilidades de ser e de narrar, revelando as tensões inerentes à tentativa de contar uma história de vida de maneira fiel e objetiva (FAEDRICH, 2016).

4 AUTOFICÇÃO E IDENTIDADE FRAGMENTADA: PERSPECTIVAS AMPLIADAS

4.1. REPRESENTAÇÕES DO EU EM PROCESSO: REFLEXÕES LITERÁRIAS

A autoficção, como conceito literário, ganha relevância por sua capacidade de desconstruir noções fixas de identidade, explorando o entrelaçamento de memória e ficção. Serge Doubrovsky (1977), criador do termo, argumenta que a autoficção transcende os limites da autobiografia tradicional ao permitir que o autor reconstrua sua subjetividade através de elementos ficcionais. Essa prática desafia a ideia de um "eu" coerente e linear, propondo em seu lugar uma identidade que é constantemente recriada no processo narrativo. A fusão entre o autor, narrador e personagem cria um campo híbrido, onde o leitor é convidado a explorar as múltiplas facetas do "eu".

Philippe Lejeune (2008) reforça essa ideia ao discutir o rompimento do pacto autobiográfico na autoficção, que desestabiliza a confiança entre autor e leitor. Enquanto na autobiografia clássica o leitor é levado a acreditar na veracidade dos eventos narrados, na autoficção esse compromisso com a verdade é substituído por um jogo de ambiguidades. Para Lejeune, a autoficção fragmenta a identidade do autor, permitindo que ele experimente versões alternativas de si mesmo, sem a obrigação de sustentar a referencialidade. Essa ruptura desafia o leitor a lidar com a instabilidade da narrativa e a redefinir sua percepção sobre o "eu" literário.

A identidade fragmentada, característica da autoficção, dialoga diretamente com os conceitos de Stuart Hall (2003) sobre a subjetividade pós-moderna. Para Hall, a identidade é um processo em constante construção, moldado pelas interações sociais e culturais. Ele argumenta que, na era pós-moderna, as identidades se tornam múltiplas, fluidas e, muitas vezes, contraditórias. Essa perspectiva é especialmente relevante para a autoficção, que reflete as tensões contemporâneas entre o desejo de autocompreensão e as influências externas que moldam o sujeito. A escrita autoficcional, portanto, não apenas narra experiências pessoais, mas também problematiza a ideia de um "eu" fixo e autossuficiente.

Judith Butler (2003) contribui para esse debate ao explorar a performatividade da identidade, argumentando que o "eu" não é algo inerente, mas uma construção contínua mediada por atos performativos. Na autoficção, essa performatividade é evidente na maneira como o autor molda sua narrativa, apresentando diferentes

versões de si mesmo em contextos diversos. Butler ressalta que a subjetividade é inseparável das estruturas sociais e culturais em que está inserida, tornando a autoficção um espaço privilegiado para explorar como essas influências operam na construção do "eu". Assim, a escrita autoficcional se torna um ato performativo em si, onde o autor negocia continuamente sua identidade.

A modernidade líquida, conceito introduzido por Zygmunt Bauman (2004), oferece uma lente adicional para entender a fragmentação da identidade na autoficção. Bauman descreve a sociedade contemporânea como marcada pela fluidez e pela instabilidade, onde as certezas sólidas do passado são substituídas por relações transitórias e identidades em constante mudança. Na autoficção, essa liquidez se manifesta na forma como os autores desconstruem suas histórias pessoais, rejeitando narrativas lineares e estáveis em favor de uma subjetividade multifacetada e em devir. Essa abordagem não apenas reflete as inquietações do presente, mas também ressoa com as experiências de um leitor que vive em um mundo igualmente fragmentado.

O rompimento das barreiras entre ficção e realidade, como destacado por Doubrovsky (1977), é uma das principais estratégias da autoficção para representar a identidade em processo. Ao mesclar eventos reais com elementos ficcionais, o autor cria um espaço narrativo onde o "eu" pode ser continuamente reconstruído. Essa prática não apenas desafia a noção tradicional de autobiografia, mas também reflete a subjetividade contemporânea, que é marcada pela instabilidade e pela multiplicidade de influências. A autoficção, portanto, não é apenas um gênero literário, mas um meio de investigar e representar as complexidades do ser.

Lejeune (2008) aponta que a autoficção exige do leitor uma participação ativa, já que a fragmentação narrativa dificulta uma interpretação direta e objetiva. O leitor, nesse contexto, é desafiado a preencher as lacunas deixadas pelo autor, contribuindo para a construção do sentido da narrativa. Essa interação entre autor e leitor destaca a natureza relacional da identidade na autoficção, onde o "eu" só pode ser compreendido em diálogo com o outro. Esse aspecto dialoga com as teorias de Hall (2003), que vê a identidade como algo construído em relação às experiências externas e às interações sociais.

Butler (2003) também observa que a performatividade na autoficção subverte as expectativas de autenticidade do leitor. Ao apresentar identidades múltiplas e contraditórias, o autor autoficcional desafia o leitor a repensar suas próprias

concepções de verdade e subjetividade. A construção performativa do "eu" na autoficção não é apenas um reflexo das experiências do autor, mas também uma resposta às demandas sociais e culturais que moldam essas experiências. Nesse sentido, a autoficção se torna um espaço de resistência, onde o autor pode questionar e subverter narrativas dominantes sobre identidade e verdade.

A fragmentação da identidade, como observado por Bauman (2004), não é um fenômeno isolado, mas um reflexo das condições sociais e culturais da modernidade líquida. Na autoficção, essa fragmentação é explorada de maneira criativa, permitindo que o autor investigue as múltiplas facetas de sua subjetividade. Essa prática ressoa com as experiências dos leitores, que também enfrentam as incertezas e contradições de viver em um mundo fluido e instável. A autoficção, portanto, não é apenas uma forma de expressão pessoal, mas também uma ferramenta para explorar as complexidades da subjetividade contemporânea.

Por fim, a autoficção, ao mesclar elementos teóricos e literários, oferece uma perspectiva única sobre a identidade como um processo em constante transformação. Doubrovsky (1977), Lejeune (2008), Hall (2003), Butler (2003) e Bauman (2004) contribuem com suas teorias para enriquecer a compreensão desse gênero, mostrando como ele reflete as tensões e os desafios da subjetividade pós-moderna. Ao abordar a identidade como algo fluido, relacional e performativo, a autoficção se estabelece como uma resposta literária às incertezas de nosso tempo, oferecendo tanto ao autor quanto ao leitor a oportunidade de navegar pelas múltiplas camadas do "eu".

4.2. A MEMÓRIA COMO ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO NARRATIVA

A memória, na autoficção, é um elemento central para a construção narrativa, funcionando como uma ponte entre realidade e ficção. Paul Ricoeur (2010) destaca que a memória não é uma simples reprodução do passado, mas uma reconstrução dinâmica mediada pela narrativa. Na autoficção, essa ideia ganha relevância, pois o autor reorganiza suas lembranças de forma criativa, utilizando o ato de narrar como ferramenta para reinterpretar e reconstruir sua identidade. A memória, assim, é um processo vivo, constantemente moldado pelas experiências do presente e pelas intenções do narrador.

Maurice Halbwachs (1990), por sua vez, explora o conceito de memória

coletiva, que é essencial para compreender como as narrativas individuais estão profundamente ancoradas em contextos sociais. Na autoficção, o autor não apenas resgata lembranças pessoais, mas também dialoga com memórias coletivas que permeiam sua experiência de vida. Essa interação entre o individual e o coletivo reflete como o "eu" narrado é moldado por influências externas, incluindo tradições culturais, práticas sociais e relações interpessoais, que dão significado às memórias individuais.

Beatriz Sarlo (2007) aprofunda a discussão ao analisar como a memória é reconfigurada na literatura contemporânea para criar significados. Na autoficção, o autor muitas vezes revisita eventos passados para reinterpretá-los, permitindo que a memória se torne um espaço de reinvenção. Segundo Sarlo, a narrativa literária não busca apenas recontar o passado, mas questioná-lo, explorando as lacunas, os esquecimentos e as ambiguidades que compõem a memória humana. Essa abordagem é especialmente evidente em narrativas que entrelaçam memória e ficção, como nos contos de Dulce Maria Cardoso.

Marie-Laure Ryan (2001) acrescenta que a memória é essencial para a construção de mundos narrativos, particularmente na autoficção, onde o autor utiliza lembranças para sustentar a ficção e criar uma atmosfera de verossimilhança. Ryan enfatiza que o leitor também desempenha um papel crucial nesse processo, preenchendo lacunas deixadas pelo narrador e ajudando a dar forma ao mundo narrativo. Na autoficção, a memória não é apenas um tema, mas um mecanismo narrativo que conecta o autor, o texto e o leitor em uma interação dinâmica.

Sidonie Smith (1993) examina a interação entre memória e corpo, destacando como as experiências corporais influenciam as práticas autobiográficas. Na autoficção, o corpo não é apenas um objeto passivo de memórias, mas um agente ativo que contribui para a construção narrativa. Smith argumenta que as memórias corporais, muitas vezes ignoradas na autobiografia tradicional, desempenham um papel central na autoficção, revelando como o "eu" é construído a partir de experiências sensoriais e emocionais profundamente enraizadas na materialidade do corpo.

Ricoeur (2010) também ressalta que a memória é inevitavelmente seletiva, guiada pelas intenções do narrador e pelas exigências da narrativa. Na autoficção, essa seletividade permite que o autor reconstrua o passado de maneira a atender às necessidades da história que deseja contar. Essa prática desafia a ideia de uma

memória objetiva, apresentando-a como algo que está sempre em processo de transformação. A memória, assim, se torna um campo de experimentação, onde o autor joga com as fronteiras entre o real e o imaginado.

Halbwachs (1990) complementa essa perspectiva ao apontar que a memória individual nunca é completamente independente, mas está inserida em um contexto coletivo que influencia como os eventos são lembrados. Na autoficção, isso se manifesta na forma como o autor dialoga com referências culturais e sociais para construir suas narrativas. O "eu" que emerge dessas narrativas não é apenas uma criação pessoal, mas também um reflexo das memórias coletivas que permeiam a sociedade.

Sarlo (2007) destaca ainda que a memória literária não é apenas uma ferramenta para revisitar o passado, mas também uma maneira de questionar e subverter narrativas dominantes. Na autoficção, isso se traduz na capacidade do autor de reescrever sua história, desafiando verdades estabelecidas e oferecendo novas perspectivas sobre eventos passados. Essa abordagem sublinha o caráter criativo da memória, que, na literatura, vai além da mera recordação e se torna um meio de inovação narrativa.

Ryan (2001) reforça a ideia de que a memória na autoficção é um recurso essencial para construir a tensão entre fato e ficção. O autor, ao manipular suas lembranças, cria um espaço narrativo onde o leitor é levado a questionar a veracidade dos eventos narrados. Essa interação reflexiva transforma a memória em um elemento dinâmico, que não apenas sustenta a narrativa, mas também desafia as expectativas do leitor sobre a relação entre verdade e invenção.

Por fim, Smith (1993) conclui que a memória na autoficção é inseparável das experiências corporais, que dão textura e profundidade às narrativas. O corpo, como lugar de memórias, conecta o passado ao presente e permite que o autor explore novas dimensões de subjetividade. Na autoficção, essa abordagem amplia as possibilidades narrativas, permitindo que o "eu" seja representado de maneira mais complexa e multifacetada. Assim, a memória não é apenas um reflexo do passado, mas um instrumento ativo na construção de significados literários.

4.3. SUBJETIVIDADE PÓS-MODERNA E AS IMPLICAÇÕES PARA O LEITOR

A subjetividade pós-moderna, central na autoficção, subverte as noções

tradicionais de identidade e narrativa, colocando o leitor em uma posição ativa e indispensável para a construção de sentido. Nádía Gotlib (2004) analisa como a relação entre autor, narrador e leitor é fundamental nesse gênero, uma vez que a autoficção desconstrói fronteiras entre realidade e ficção. O leitor, ao se deparar com narrativas autoficcionais, é levado a ocupar um papel de interlocutor direto, ajudando a construir o significado de uma história que oscila entre o real e o imaginado. Essa interação enfatiza a importância da subjetividade coletiva, formada pela troca entre quem escreve e quem lê.

Philippe Lejeune (2008) aprofunda essa análise ao explorar o impacto do rompimento do pacto autobiográfico no papel do leitor. Na autobiografia tradicional, o leitor é convidado a acreditar na veracidade dos eventos narrados, enquanto na autoficção essa confiança é desafiada. Para Lejeune, o leitor é confrontado com a tarefa de interpretar as ambiguidades da narrativa, navegando entre os elementos factuais e ficcionais. Essa exigência transforma a leitura em uma experiência ativa, em que o leitor se torna coautor, participando da construção da subjetividade do narrador.

Serge Doubrovsky (1977) vai além ao argumentar que a autoficção exige do leitor uma postura de engajamento intelectual para lidar com as ambivalências e contradições do texto. O autor autoficcional frequentemente rompe com estruturas narrativas lineares, desestabilizando a percepção de realidade e colocando o leitor diante de múltiplas versões do "eu". Segundo Doubrovsky, essa dinâmica não apenas desafia o leitor a reconstruir o sentido da narrativa, mas também o envolve em um processo de validação da identidade do autor, que se apresenta como fragmentada e em constante devir.

Judith Butler (2003) contribui indiretamente para esse debate ao explorar a performatividade da identidade, destacando como as subjetividades são construídas e validadas em interação com o outro. No caso da autoficção, o leitor desempenha um papel crucial nesse processo, pois é através da leitura que as identidades performadas pelo autor ganham significado. Butler argumenta que a subjetividade nunca é fixa, mas sempre construída no contexto de relações sociais e culturais. Assim, o leitor não é um espectador passivo, mas um participante ativo na legitimação da identidade narrada.

Marie-Laure Ryan (2001) aborda a relação entre leitor e narrativa a partir do conceito de coautoria. Para Ryan, as narrativas autoficcionais borram as fronteiras

entre ficção e realidade, exigindo que o leitor assuma um papel ativo na construção do mundo narrativo. Essa coautoria não apenas reforça a fragmentação da subjetividade do narrador, mas também transforma a leitura em uma experiência criativa. Ao preencher as lacunas e interpretar as ambiguidades do texto, o leitor colabora para a construção de um "eu" que não é apenas do autor, mas também resultado dessa interação.

Gotlib (2004) enfatiza que a relação entre autor, narrador e leitor na autoficção é dialógica, ou seja, construída a partir de uma troca contínua. Essa dinâmica permite que o leitor questione as fronteiras entre verdade e ficção, desafiando suas próprias concepções sobre identidade e subjetividade. Na literatura contemporânea, essa abordagem reflete a subjetividade pós-moderna, que rejeita noções fixas de verdade e abraça a multiplicidade de interpretações possíveis.

Lejeune (2008) destaca ainda que a ambiguidade característica da autoficção transforma o ato de leitura em um processo de investigação. O leitor é instado a explorar o texto em busca de pistas sobre o que é real e o que é inventado, mas sem a garantia de encontrar respostas definitivas. Essa incerteza reflete a instabilidade da subjetividade moderna, que é sempre relacional e dependente do contexto em que está inserida.

Dobrovsky (1977) observa que a fragmentação da narrativa na autoficção não é apenas uma estratégia literária, mas também um reflexo das tensões internas do autor. Para o leitor, essa fragmentação exige uma postura reflexiva, pois cada lacuna narrativa se torna uma oportunidade de interpretar e reconstruir o sentido do texto. Essa interação coloca o leitor em uma posição de coautoria, destacando como a subjetividade narrada é também um produto da leitura.

Butler (2003) reforça que as narrativas autoficcionais performam identidades que não existem de maneira isolada, mas que são constantemente negociadas em relação com o leitor. A validação dessas identidades ocorre no espaço do texto, onde o autor e o leitor se encontram para dialogar sobre as ambiguidades da subjetividade. Essa performatividade subverte as expectativas tradicionais de autenticidade e verdade, propondo um modelo de identidade que é fluido e relacional.

Por fim, Ryan (2001) conclui que a autoficção, ao desfocar as fronteiras entre ficção e realidade, propõe uma nova forma de relação entre o texto e o leitor. Essa relação exige um envolvimento mais profundo, onde o leitor não apenas interpreta,

mas também contribui para a construção do sentido. Nesse processo, a subjetividade pós-moderna se revela como uma construção colaborativa, em que autor, texto e leitor participam da criação de um "eu" que é, ao mesmo tempo, pessoal e coletivo.

5 IMPLICAÇÕES LITERÁRIAS E SOCIOCULTURAIS DA AUTOFICÇÃO

5.1. A AUTOFICÇÃO COMO SUBVERSÃO DO GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO

A autoficção, como gênero literário, desafia as convenções tradicionais da autobiografia ao desestabilizar as fronteiras entre fato e ficção. Dulce Maria Cardoso, em seus contos, utiliza essa estratégia para explorar a fragmentação da subjetividade e questionar a ideia de um "eu" narrativo estável e coerente. Ao romper com o pacto autobiográfico, conceito teorizado por Philippe Lejeune (2008), Cardoso subverte as expectativas do leitor, propondo uma narrativa que não busca ser uma representação fiel do real, mas uma recriação literária que mescla memória, imaginação e invenção.

Em contos como *“Em busca d’eus desconhecidos”*, Cardoso desconstrói a linearidade típica da autobiografia tradicional ao apresentar uma narrativa fragmentada, repleta de lacunas e ambiguidades. Essa abordagem reflete o conceito de identidade fluida, característico da pós-modernidade, no qual o "eu" é apresentado como uma construção em constante transformação. Essa ruptura com a linearidade e com a ideia de referencialidade autobiográfica coloca a obra de Cardoso em diálogo com teóricos como Paul Ricoeur (2010), que argumenta que a narrativa é um processo de reconstrução do passado e não uma mera reprodução de fatos.

A inclusão de elementos ficcionais nos textos de Cardoso também representa uma subversão significativa. Enquanto a autobiografia tradicional exige que o autor se comprometa com a veracidade de suas memórias, a autoficção permite que a autora manipule sua história, incorporando elementos imaginários para explorar dimensões mais profundas de sua subjetividade. Em *“Autobiografia ou a história de um crime premeditado”*, por exemplo, Cardoso desafia o leitor a discernir entre o que é real e o que é inventado, enfatizando que a verdade, na literatura, é sempre subjetiva e aberta à interpretação.

Essa subversão também pode ser observada na maneira como Cardoso utiliza a memória como um recurso literário. Ao contrário da autobiografia tradicional, que tende a apresentar a memória como um reflexo direto do passado, Cardoso trata a memória como algo dinâmico e reconstruído pela narrativa. Beatriz Sarlo (2007) destaca que a memória na literatura contemporânea não é apenas um

registro de eventos, mas um espaço de experimentação, onde as experiências do passado são reinterpretadas para atender às demandas do presente. Essa abordagem permite a Cardoso criar narrativas que são tanto pessoais quanto universais.

Outro aspecto que subverte as convenções autobiográficas é a relação entre autor, narrador e leitor. Na autoficção de Cardoso, o narrador é frequentemente apresentado como uma figura ambígua, que mistura características do autor real com elementos ficcionais. Essa estratégia desestabiliza a confiança do leitor e subverte as expectativas tradicionais de autenticidade e transparência. Como Serge Doubrovsky (1977) aponta, a autoficção exige uma leitura ativa, na qual o leitor se torna coautor da narrativa, interpretando e preenchendo as lacunas deixadas pelo autor. Em Cardoso, essa interação transforma o leitor em uma peça central na construção do sentido do texto.

Além disso, Dulce Maria Cardoso utiliza a autoficção para questionar as hierarquias tradicionais entre memória individual e memória coletiva. Em contos como *“Retrato de um jovem poeta”*, a autora aborda como as experiências pessoais são moldadas por contextos sociais e culturais mais amplos. Essa perspectiva dialoga com Maurice Halbwachs (1990), que argumenta que a memória individual está sempre inserida em um contexto coletivo, sendo influenciada por tradições, valores e normas culturais. Ao explorar essa interconexão, Cardoso expande os limites da autobiografia, situando o "eu" narrativo em um panorama mais amplo.

A autoficção de Cardoso também desafia a ideia de que a escrita de si deve ser um ato de autocompreensão ou de revelação de uma verdade interior. Ao contrário, suas narrativas mostram que o "eu" literário é uma construção relacional, formada em diálogo com o outro e com o próprio ato de narrar. Judith Butler (2003) contribui para essa discussão ao destacar que a subjetividade é sempre performativa, construída em relação às normas culturais e às interações sociais. Essa performatividade é central na obra de Cardoso, que utiliza a autoficção para explorar as múltiplas camadas de identidade e os diferentes papéis que o narrador assume ao longo da narrativa.

A linguagem, outro elemento essencial da autobiografia, também é subvertida na autoficção de Cardoso. Enquanto a autobiografia tradicional utiliza uma linguagem transparente para transmitir fatos e eventos, a escrita de Cardoso é repleta de metáforas, ambiguidades e experimentações estilísticas. Essa

abordagem não apenas questiona a capacidade da linguagem de representar a realidade, mas também enfatiza a dimensão criativa e literária da escrita de si. Marie-Laure Ryan (2001) observa que a experimentação com a linguagem na autoficção cria um espaço onde as fronteiras entre o real e o imaginário se tornam indistintas, permitindo que o autor explore novas formas de subjetividade.

Por fim, Dulce Maria Cardoso utiliza a autoficção de forma a romper com as margens que delimitam a autobiografia tradicional. Sua obra não busca oferecer verdades absolutas ou narrativas coesas, mas sim refletir as complexidades e contradições da subjetividade contemporânea. Essa subversão do gênero autobiográfico não apenas amplia as possibilidades da escrita de si, mas também desafia os leitores a repensarem suas próprias concepções sobre identidade, memória e verdade na literatura.

5.2. ALTERIDADE E EMPATIA NO CONTEXTO DA AUTOFICÇÃO

A literatura autoficcional, ao mesclar memória, ficção e subjetividade, oferece um espaço privilegiado para reflexões sobre a alteridade e a empatia. Dulce Maria Cardoso, em seus contos, utiliza a autoficção para explorar como o “eu” se constrói em relação ao “outro”. Essa relação com a alteridade não apenas enriquece a narrativa, mas também cria um terreno fértil para a empatia literária, na qual o leitor é convidado a ocupar a perspectiva de diferentes subjetividades. Como aponta Paul Ricoeur (2010), a narrativa é um instrumento essencial para a compreensão do outro, permitindo que experiências individuais sejam traduzidas em histórias que ressoam coletivamente.

Nos contos de Cardoso, a alteridade aparece como um elemento que desestabiliza o narrador e, ao mesmo tempo, o enriquece. Em *“Em busca d’eus desconhecidos”*, por exemplo, o narrador encontra no outro uma forma de confrontar suas próprias incertezas e de questionar as fronteiras entre o eu e o não-eu. Essa dinâmica reflete a ideia de Stuart Hall (2003) de que a identidade é sempre relacional, formada por meio de interações com o outro. A literatura autoficcional, nesse sentido, torna-se um espaço para explorar essas interações e revelar como o “eu” e o “outro” são interdependentes.

A empatia, promovida pela autoficção, também está relacionada à maneira como o autor utiliza a memória para aproximar o leitor de experiências alheias. Em

“Retrato de um jovem poeta”, Cardoso apresenta um narrador que revisita seu passado, compartilhando sentimentos de vulnerabilidade, dúvida e transformação. Ao fazê-lo, ela cria uma ponte emocional que conecta o leitor à subjetividade do narrador. Beatriz Sarlo (2007) ressalta que a memória literária tem o poder de despertar empatia ao trazer para a presente experiência que, embora individuais, encontram eco em uma dimensão universal.

A empatia literária na autoficção também é intensificada pelo uso da linguagem e das estratégias narrativas. Dulce Maria Cardoso frequentemente utiliza uma linguagem intimista e sensorial, que aproxima o leitor das experiências vividas pelo narrador. Essa aproximação permite que o leitor não apenas compreenda, mas também sinta as emoções e os conflitos apresentados na narrativa. Como observa Marie-Laure Ryan (2001), a literatura autoficcional tem a capacidade de envolver o leitor em um processo de coautoria emocional, no qual a experiência do narrador é recriada na imaginação do leitor.

Outro aspecto importante da alteridade na autoficção de Cardoso é a representação das relações interpessoais. Em seus contos, o narrador muitas vezes se depara com figuras que desafiam sua visão de mundo, forçando-o a reconsiderar suas próprias certezas e preconceitos. Essas interações refletem o conceito de Maurice Halbwachs (1990) de que a memória individual é moldada pelas interações com a memória coletiva. Ao explorar essas relações, Cardoso destaca como a alteridade é essencial para a construção da subjetividade e para o entendimento do “eu”.

A autoficção, ao promover diálogos sobre a alteridade, também desempenha um papel social, incentivando o leitor a refletir sobre suas próprias experiências e preconceitos. Como aponta Serge Doubrovsky (1977), o gênero autoficcional cria um espaço de vulnerabilidade, onde o autor expõe suas contradições e fragilidades, permitindo que o leitor reconheça aspectos de si mesmo na narrativa. Essa exposição de fragilidades não apenas humaniza o narrador, mas também encoraja o leitor a desenvolver uma empatia mais profunda.

Além disso, a alteridade na autoficção de Cardoso está relacionada à noção de deslocamento, tanto físico quanto emocional. Muitos de seus contos exploram situações de exílio, migração ou ruptura, nas quais o narrador é forçado a se adaptar a novos contextos e a redefinir sua identidade. Essas experiências de deslocamento, embora individuais, têm um apelo universal, permitindo que o leitor

se identifique com as dificuldades e os desafios enfrentados pelo narrador. Como argumenta Ricoeur (2010), a narrativa tem o poder de transcender barreiras culturais e temporais, promovendo um entendimento mais profundo entre pessoas de diferentes origens.

Por fim, Dulce Maria Cardoso utiliza a autoficção como uma ferramenta para explorar a complexidade da alteridade e da empatia, mostrando como a literatura pode servir como um espaço de encontro entre subjetividades. Seus contos não apenas refletem as tensões e os desafios da relação entre o "eu" e o "outro", mas também oferecem ao leitor a oportunidade de vivenciar essas experiências de forma íntima e transformadora. Ao fazer isso, Cardoso reafirma o papel da literatura como um meio de promover diálogos sobre a condição humana, ampliando nossa compreensão sobre nós mesmos e sobre os outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A autoficção se apresenta como uma ferramenta poderosa para a exploração da subjetividade e das complexas relações entre memória, identidade e alteridade. Por meio da análise dos contos de Dulce Maria Cardoso, foi possível observar como a autora utiliza esse gênero para romper com convenções literárias tradicionais, subverter narrativas dominantes e dar voz a subjetividades múltiplas e fragmentadas. A mescla entre elementos autobiográficos e ficcionais cria um espaço narrativo híbrido, que desafia o leitor a questionar as fronteiras entre realidade e ficção, além de promover reflexões profundas sobre o "eu" e suas interações com o mundo.

A escrita de Dulce Maria Cardoso, ao incorporar estratégias intertextuais e narrativas inovadoras, amplia as possibilidades da literatura contemporânea, mostrando que o "eu" literário é uma construção dinâmica e em constante transformação. Sua abordagem não apenas dialoga com o contexto histórico e cultural português, mas também transcende barreiras nacionais e culturais, oferecendo contribuições valiosas para o entendimento da subjetividade na modernidade. Dessa forma, a autora reafirma o papel da literatura como um espaço de resistência, transformação e diálogo.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARDOSO, Dulce Maria. *Os meus sentimentos*. Lisboa: Tinta-da-China, 2009.
- DOUBROVSKY, Serge. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris: Gallimard, 2014.
- FAEDRICH, Cristiano. *Subjetividade fragmentada e os desafios da escrita literária contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2016.
- FERREIRA, Rodrigo. *Teoria do conto: fundamentos e aplicações*. Belo Horizonte: UFMG, 2019.
- FONSECA E SILVA, Marco. *O conto na era pós-moderna: hibridismos e fragmentação*. Lisboa: Relógio d'Água, 2021.
- GOTLIB, Nádia. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2004.
- GUERRA, Patrícia. *A identidade literária na pós-modernidade: fragmentação e alteridade*. Porto Alegre: Sulina, 2020.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HOISEL, Evelina. O leitor astucioso. In:_____. *Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos*, Evandro Nascimento (Organizador.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- KRISTEVA, Julia. *O intertexto: ensaios sobre intertextualidade literária*. Lisboa: Caminho, 1980.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.
- MARCELLO, Ana. *Narrativas do eu: ficção e realidade na contemporaneidade*. Lisboa: Cotovia, 2021.
- MIRANDA, Maria Helena. *Ficção e memória: um estudo sobre a subjetividade literária*. Curitiba: UFPR, 2016.
- NOLL, João Gilberto. *Harmada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- RYAN, Marie-Laure. *Narrativas e mundos possíveis: teoria e prática*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- SARLO, Beatriz. *O passado no presente: literatura e memória na contemporaneidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- SMITH, Sidonie. *Identidades em movimento: ensaios sobre autobiografia e subjetividade*. São Paulo: Editora da USP, 1993.