

# OS DIVERSOS EUS NA *ESCRITA DE SI* HÍBRIDA DE PATRÍCIA GALVÃO

THE DIFFERENT SELVES IN PATRÍCIA GALVÃO'S HYBRID SELF-WRITING

Raíza Hanna Milfont<sup>1</sup>

**RESUMO:** A partir da *escrita de si* de Patrícia Galvão, com foco no livro *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão* (2005), o artigo explora as margens entre Literatura e História através do descortinamento da memória pessoal, que toca a coletiva, encontradas nos testemunhos de mulheres; bem como os diversos eus (eu-autora, eu-narradora e eu-personagem) que formam uma *escrita de si* por meio de seus lapsos temporais; e a hibridização do relato confessional de Pagu, apresentando-se como carta, mas também como diário e autobiografia. Para tanto, o nosso recorte teórico caminhará pelos pensamentos de Michel Foucault (1983), Leonor Arfuch (2010), Margareth Rago (2013), Philippe Leujeune (2008), entre outros. Concluímos que a *escrita de si* é uma terra fecunda de possibilidades narrativas e de gêneros textuais, com valores literário e histórico simultaneamente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escritas de si; Escrita de mulheres; Patrícia Galvão.

**ABSTRACT:** From the self-writing of Patrícia Galvão, focusing on the book *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão* (2005), the article explores the margins between Literature and History through the unveiling of personal memory, which touches the collective one, found in the testimonies of women; as well as the different selves (I-author, I-narrator and I-character) that form a writing of the self through its temporal lapses; and the hybridization of Pagu's confessional account, presenting itself as a letter, but also as a diary and autobiography. Therefore, our theoretical approach will go through the thoughts of Michel Foucault (1983), Leonor Arfuch (2010), Margareth Rago (2013), Philippe Leujeune (2008), among others. We conclude that self-writing is a fertile land of narrative possibilities and textual genres, with literary and historical values simultaneously.

**KEYWORDS:** Self-writing; Women's writing; Patrícia Galvão.

<sup>1</sup>Mestra em Letras pela Universidade Federal da Paraíba – Brasil. Doutoranda em Letras (Ciência da Literatura) na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8281-9743>. E-mail: [raizahanna@gmail.com](mailto:raizahanna@gmail.com)

## 1 Introdução

*Paixão Pagu* é um livro lançado pela editora Agir, em 2005, e traz em suas páginas uma carta inédita escrita por Pagu a seu então marido Geraldo Ferraz no ano de 1940. O texto é, na verdade, uma longa missiva a Geraldo, onde a remetente decide relatar toda a sua vida, tentando expressar seus sentimentos, gostos e desgostos passados através do relato de várias informações pessoais, contando os momentos decisivos para o percurso que tomou sua vida até ali. O relato acaba se embrenhando pelos corredores do Modernismo brasileiro e alguns de seus personagens, mas, especialmente, nos momentos vividos por Pagu, ligados a sua militância pelo Partido Comunista, durante os anos 30 e 40.

A militante e escritora tinha acabado de sair da cadeia após uma temporada ininterrupta de quase 5 anos em diferentes prisões brasileiras. Enquanto presa política, Geraldo Ferraz foi o seu maior apoio, pois como antigos companheiros de militância e de escrita (os dois trabalharam na *Revista de Antropofagia*, em sua segunda dentição), acabaram se apaixonando e começando a viver um romance, ao que parece, enquanto Patrícia ainda estava presa. Ao conseguir sua liberdade, Pagu passa a viver com Geraldo, casam-se e têm um filho juntos, Geraldo Galvão Ferraz. É no ano em que é solta, vivendo ao lado do novo marido, e enquanto se recupera dos anos aprisionada, que ela decide escrever esse testemunho íntimo sobre sua vida, na intenção de rever seu próprio destino, analisar suas dores e escolhas, suas mazelas e sucessos alcançados, ao mesmo tempo em que abre sua intimidade para seu novo companheiro.

O que podemos esperar de uma carta autobiográfica, escrita em diferentes dias, como um diário, dessa mulher militante, presa política do governo getulista, que sentindo-se destruída, tenta rever a história de sua vida através da escrita? De uma mulher decepcionada com seu Partido e desiludida com sua ideologia que outrora acreditou tão intensamente? O relato é curto e é interrompido bruscamente em dado momento, mesmo assim traz uma

complexa história de vida que se cruza com a complexa história do começo do século XX, do Brasil moderno e de suas forças revolucionárias recém despertas pelas ideias marxistas, do contra-ataque da direita militar, dos novos pensamentos que despontavam na realidade republicana recente do nosso país.

A partir dessa história contra-hegemônica contada a partir do testemunho literário de Patrícia Galvão, pretendemos explorar os conceitos utilizados nos diversos estudos das *escritas de si* e de seus desdobramentos em autobiografias, diários, cartas, etc., no intuito de validar essa escrita e entender suas características literárias próprias, contemplando os diferentes *eus* que uma *escrita de si* suscita, bem como seus intrínsecos lapsos temporais, entendo a *escrita de si* de mulheres como uma arma literária para uma desconstrução e reconstrução da memória coletiva e da História.

## *2 A escrita de si como devir-mulher: vozes de mulheres e feministas na reconstrução da memória brasileira*

As *escritas de si* mais tradicionais, como a autobiografia, são consideradas um gênero literário com um peso grande na tradição masculina, o mesmo se passa com o testemunho, que tradicionalmente carrega consigo um caráter falocêntrico e controlador, como nos recorda Márcio Seligmann-Silva (2018, p. 19), prefaciando o robusto livro de Margareth Rago, *A aventura de contar-se* (2018): “O testemunho fazia parte de um dispositivo de controle de corpos e da mente de pessoas que tinham de testemunhar ‘verdades’ diante de autoridades que assim eram ratificadas na mesma medida em que culpas eram estabelecidas”. Já a partir da lógica foucaultiana, a *escrita de si* passa a predominar um trabalho mais sutil da reconstrução do sujeito e de sua rede de relações, que somado à ideia trazida de espaço biográfico de Arfuch (2010), alarga os horizontes do que podem ser consideradas *escritas de si*, e, por isso, encontra-se ainda mais democrático na nossa presentidade.

A abertura para tais concepções vem incentivada pela busca dos movimentos feministas para inserir as vozes de mulheres como parte da História oficial, subvertendo não só a ideia de uma memória masculinizada e masculinista, imposta pela sociedade patriarcal, mas também repensando sua lógica objetiva e racional. Tal perspectiva epistemológica feminista traz à tona “a dimensão subjetiva, as emoções, a afetividade, os sentimentos, de modo a complementar e melhorar a ordem masculina do mundo” (RAGO, 2018, p. 24). Nesse sentido, as aberturas e o novo modelo histórico impulsionado pelas feministas nos possibilita antever um *devir-mulher*, no sentido deleuziano, que pensa o devir-nômade como um conceito filosófico atrelado à ideia de mudança constante (KRAHE; MATOS, 2010). Portanto, essas narrativas subjetivas devem ser exploradas quanto às suas construções do eu, na objetivação das experiências, assim podemos averiguar os recortes do passado que essas narrativas de autoria de mulheres têm para contar, ou esconder; para avaliar, ou esquecer.

Pode-se dizer, portanto, que os feminismos criaram modos específicos de existência mais integrados e humanizados, desfazendo as oposições binárias que hierarquizam razão e emoção, público e privado, masculino e feminino, heterossexualidade e homossexualidade. Inventaram eticamente, ao defenderem outros lugares sociais para as mulheres e sua cultura, e operaram no sentido de renovar o imaginário político e cultural de nossa época, principalmente em relação aos feminismos do século XIX e do início do século XX. (RAGO, 2018, p. 27).

No sentido de dar a conhecer autobiografias de mulheres, Margareth Rago (2018) nos atenta aos poucos materiais publicados sobre mulheres transgressoras, “seja as politicamente engajadas em movimentos sociais, seja as que se rebelaram de outros modos contra os códigos normativos hegemônicos, especialmente no Brasil” (RAGO, 2018, p. 32), mulheres que subverteram os sistemas engendrados, ou relataram as experiências dolorosas que sofreram por causa dessas transgressões.

Experiências subversivas a partir do olhar feminino têm a capacidade de rever não só suas subjetividades e memórias pessoais, como também reordenar as memórias coletivas através de testemunhos que surgem como denúncias:

[...] essas narrativas feministas visam romper o isolamento feminino na vivência da dor e, portanto, acentuam a dimensão do testemunho, apontando para a denúncia das violências sofridas pelo terrorismo do Estado, *pelo autoritarismo do partido político*, pela Igreja ou pelos preconceitos sexuais e sociais. (RAGO, 2018, p. 58, grifo nosso).

Esse é o caso da escrita de si de Patrícia Galvão que, ao abrir-se em seu testemunho, dá a conhecer não só as suas intimidades, pensamentos, preconceitos e medos, como mulher, que abortou, que foi mãe, que se emancipou, que se casou cedo e escreveu, desenhou, viajou o mundo em um transiberiano; mas também dá a conhecer os abusos do Partido Comunista brasileiro, onde militou por cerca de 10 anos, e de onde saiu decepcionada e explusa.

As narrativas de autoria de mulheres chegam também para afirmar o lugar das mulheres dentro da política e história brasileiras, que foram sistematicamente invisibilizadas ou vistas como narrativas menores, o que nos deixou sem “ícones feministas” ou mesmo sem ícones femininos (SHOWALTER, 2012, apud RAGO, 2018).

Essas memórias políticas passaram a ser mais procuradas a partir dos anos 80, com as mudanças epistemológicas das teorias acadêmicas, impulsionadas pelos movimentos feministas. No Brasil, os relatos, testemunhos e *escritas de si* de mulheres da esquerda, como as militantes políticas, foram desvelados cada vez mais a partir da busca sobre os relatos das violências sofridas pelo estado totalitário durante a ditadura civil-militar brasileira, ocorrida entre 1964 e 1985. Multiplicaram-se as narrativas sobre o assunto de militantes políticos que estiveram envolvidos com os grupos revolucionários, prisões políticas etc., durante o período. No entanto, as narrativas de autoria de

homens foram acentuadamente mais divulgadas que as de mulheres, ainda que “muitas mulheres tivessem tido uma atuação de destaque nos grupos políticos ‘revolucionários’ e na resistência contra o regime” (RAGO, 2018, p. 62). Quando falamos da militância realizada por mulheres durante o período ditatorial getulista, ou Estado Novo, ocorrido de 1937 a 1945, o número de narrativas de autoria de mulheres chega a ser quase nulo, dando-se a saber de pouquíssimos relatos subjetivos sobre o período, como o que aqui analisamos, a partir da narrativa testemunhal de Patrícia Galvão.

Para tanto, entendemos os “modos de subjetivação” estudados por Foucault como aquém dos “modos de sujeição”, que pregam a obediência e submissão aos códigos normativos (FOUCAULT, 1984; 1994 apud RAGO, 2018) e estão ligados intrinsecamente às práticas subversivas e revolucionárias, e não mais à produção de “corpos dóceis” (FOUCAULT, 1977). No entanto, ao separar os modos de subjetivação dos Antigos e Modernos, o filósofo marca o nascimento desse “homem novo” que seria edificado para alcançar uma identidade revolucionária, através inclusive do próprio partido político revolucionário, visto como o local mais libertador entre finais do século XIX e começo do século XX, como explicita Margareth Rago (2018, p. 45, grifo nosso):

A questão da formação de um “homem novo”, construído fora da lógica do mercado e dos valores capitalistas, também esteve presente nos projetos revolucionários desde o século XIX. Tratava-se de formar revolucionários, entre homens e mulheres, isto é, indivíduos justos, livres, íntegros, dotados de vidas exemplares, nos quais se poderia mirar. Nesse sentido, entendia-se que o trabalho de autoconstituição do indivíduo deveria ocorrer desde o interior do partido político revolucionário, visto como espaço da liberdade e da emergência de formas literárias de sociabilidade. Contudo, *essa proposta não se realizou* da maneira como se desejou, muito embora tenha trazido a questão da ética para a esfera pública. Para muitos, essa experiência de vida política foi afetada pelo empobrecimento do mundo público, de modo que a dimensão disciplinar das práticas da militância nos grupos de esquerda acabou se sobrepondo às experiências e experimentações que possibilitaram a produção de subjetividades livres [...].

Na tentativa de se produzir uma “subjetividade revolucionária” durante o processo de instauração dos partidos políticos marxistas em meados do século XIX, Rago (2018) enfrenta a dura verdade da não realização de tal projeto, uma vez que muitas experiências pessoais de dentro dos partidos, e publicizadas ao longo do tempo, apontam para uma negligência sistemática de tais subjetividades pelas práticas partidárias. É por isso que, como aponta a autora, muitas militantes feministas irão rejeitar o partido “pelos obstáculos colocados tanto à causa das mulheres quanto a própria expressão feminina em seu interior” (RAGO, 2018, p. 49), que é exatamente o que analisaremos a partir do relatório de Pagu, no qual são expostas situações vividas dentro do Partido Comunista que atacam sua situação de mulher, bem como sua liberdade, levando-a, por diversas razões — como sabido — à separação definitiva desse partido.

### *3 O encontro consigo e a fabricação de uma nova subjetividade no espaço biográfico*

Michel Foucault, um dos teóricos que mais se entusiasmou diante do estudo a respeito da *tecnologia de si* e do caráter prático-filosófico do debruçamento sobre si como forma de análise, desenvolve um estudo precursor em seu texto *A escrita de si* (1983). Os estudos de Foucault deram-se através de uma visão pós-estruturalista, onde inicia um trabalho arqueológico para encontrar os primeiros vestígios da *escrita de si* nas atividades religiosas e filosóficas ainda durante a Antiguidade até a chegada da Modernidade, onde podemos acessar uma nova maneira de desempenhar a *atividade de si*.

É em Leonor Arfuch (2010) que encontramos uma análise mais dedicada à era moderna e contemporânea a respeito do que ela chamou de *espaço biográfico*. Para a construção desse espaço biográfico moderno, sobre o qual nos interessa aqui aprofundar, a autora parte do campo da subjetividade, inscrita a

partir do sujeito moderno. Arfuch aponta que este sujeito, ao conviver com as novas modalidades éticas e morais da burguesia como centro da sociedade, a partir de uma economia capitalista, passa a ser estabelecido como ente dotado de individualidade e subjetividade. É, portanto, a partir do marco literário das *Confissões* de Rousseau, publicado em 1782, que essa nova *escrita de si*, teria sido identificada.

Essa *escrita de si* moderna, consolidada por Rousseau, que a teria fundado, estreia não só uma nova subjetividade, como também aumenta o horizonte de embates desse novo sujeito político, onde a fronteira entre o público e o privado é quebrada. Por isso, temos contato com um novo fenômeno sócio-discursivo, um modelo de narrativa moderna e diversa, que passa a contrapor a homogeneidade genérica a qual tínhamos acesso.

É a partir dessa moderna *escrita de si*, especialmente, as que narram uma vida, como as autobiografias, que os estudos — em especial os sociológicos — começam a se apoiar nessas novas narrativas para criarem uma discurso contra-hegemônico. Ao tomar como ponto de partida a *escrita de si* moderna de Rousseau, e ao retomar também ecos ancestrais (ARFUCH, 2010), como os apresentados anteriormente por Foucault e as redescobertas das *Confissões* de Santo Agostinho, iniciava-se uma democracia das narrativas, que agora possuem uma pluralidade de vozes, de identidades, de sujeitos e subjetividades, a partir dos conceitos pós-modernos. Essas novas narrativas, vistas a partir do micro para o macro, passaram a modificar a História e a confrontar os relatos oficiais apresentando, a partir da década de 80 do século XX, “célebres argumentações sobre o fracasso (total ou parcial) dos ideais da Ilustração, das utopias do universalismo, da razão, do saber e da igualdade, dessa espiral ininterrupta e ascendente do progresso humano” (ARFUCH, 2010, p. 17).

O descentramento do sujeito, a valorização dos microrrelatos e o deslocamento do ponto de vista da História, do entendimento da cultura e da



sociedade são agora infinitamente atualizados a partir da ótica biográfica e de suas mais diversas realizações: biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências e, mais atualmente, para Arfuch (2010), também as entrevistas, conversas, perfis, retratos, anedotários, testemunhos, histórias de vida, relatos de autoajuda, variantes do show, como talk show, reality show, etc. Em Arfuch (2010), encontramos não só a validação dos *relatos de si*, mas também a relação desses muitos gêneros discursivos que podem estar interligados um ao outro, acreditando na heterogeneidade desses *espaços biográficos* híbridos, uma vez que a autora se apoia no conceito de *dialogismo*, provindo de Bakhtin. A autora argumenta ainda que a proliferação de formas dissimilares dentro do aspecto biográfico e a tendência de deslizamento para âmbitos da intimidade dessas escritas de si são somadas a uma complexa teia que compreende a subjetividade contemporânea.

#### 4 Valor literário da escrita de si e estilo

Ao adentrarmos o campo biográfico, encontramos também uma disputa epistemológica quanto ao seu caráter narrativo e autorreferencial. Teria a autobiografia e suas variadas formas, valor literário, uma vez que estamos diante de uma vida real, com acontecimentos e provas de vivências consideradas concretas? Haveria uma faceta ficcionalizada ou próxima à ficção literária dentro dessa *escrita de si*? Onde se encaixaria a *escrita de si* diante da máxima aristotélica que divide a História como o contar do *acontecido*, e a Literatura como o contar do *acontecível*?<sup>2</sup>

Encontramos as respostas também em Leonor Arfuch (2010), que, ao carregar para seu estudo a *teoria dialógica* de Bakhtin e transpassar o valor do

<sup>2</sup> Eudoro Sousa (1994, p. 170), distinguindo História de poesia, em seu “Comentário”, na *Poética* de Aristóteles, determina: “[...] entre o *acontecido* e *disperso no tempo* (História) e o *acontecível, ligado por conexão causal* (poesia). ‘Acontecido’ e ‘acontecível’ são ambos *verossímeis*; mas só os acontecimentos ligados por conexão causal são *necessários* [...]”.

*pacto autobiográfico* proposto por Lejeune (1975), consegue formular uma saída à problemática de maneira satisfatória. Para Arfuch a resposta seria concentrar-se no estudo da narração feita nos modelos biográficos, a partir da visualização da diferenciação entre personagem e narrador(a), ainda que pareçam ser a mesma pessoa na tessitura de uma autobiografia, por exemplo, pois “a narração de uma vida, longe de vir a ‘representar’ algo já existente, impõe sua forma (e seu sentido) à vida mesma” (ARFUCH, 2010, p. 33). Ou seja, ainda que a narração da obra seja realizada pelo mesmo indivíduo *real* que protagoniza as ações e pensamentos presentes no texto, os lapsos temporais, sentimentais, entre outros, os separa, criando assim uma duplicidade de vozes. É diante dessa visão que a autora se baseia no caráter dialógico do discurso bakhtiniano e na ideia de multiplicidade de vozes impostas a um mesmo discurso. Assim, ela se explica:

[...] Consideramos relevante, por outro lado, nessa sintonia inusual, incorporar na perspectiva teórica dos chamados “enfoques biográficos” tanto a concepção bakhtiniana do dialogismo e da alteridade quanto uma teoria do sujeito que considere seu caráter não essencial, seu posicionamento contingente e móvel nas diversas tramas em que sua voz se torna significativa. (ARFUCH, 2010, p. 32).

Portanto, a compreensão da autobiografia pelo sentido bakhtiniano e não essencialista feita por Arfuch mostra-se uma análise poderosa a respeito do valor literário dessas obras, a qual nos associamos para a realização deste estudo.

É, aliás, do aprofundamento dessa nova retórica íntima trazida pela narração autobiográfica, como a dos diários íntimos e confissões, que o estudo de personagens modernos no romance burguês foi mais bem elaborado, pois agora estariam repletos de complexos sentimentos e desejos internos, nunca trabalhados na literatura, e que encheram os olhos dos leitores a partir da própria *Confissões* de Rousseau:

[...] Ao passo que Rousseau pretendia despertar a cumplicidade admirativa de seus leitores ou ouvintes pelo dom de sua sinceridade expressada numa nova retórica do íntimo, eles reagiram, em geral, como diante de uma *obra literária* cujos procedimentos não eram muito diferentes dos já conhecidos. (ARFUCH, 2010, p. 50).

Uma vez que os leitores admiravam a obra de Rousseau a partir da matéria de sua linguagem literária somada a seu caráter vivencial, e confidencial, a nova maneira de fazer literatura se popularizou através de obras ficcionais ou não-ficcionais.

Habermas outorga suma importância ao desdobramento da subjetividade que se expressava nas diversas formas literárias [...], em que os leitores encontravam um novo e apaixonante tema de ilustração: não mais a fabulação em torno de personagens míticos ou imaginários, mas a representação de si mesmos nos costumes cotidianos e o desenho de uma moralidade menos ligada ao teologal. (ARFUCH, 2010, p. 45).

O caráter da autobiografia para Arfuch toma uma posição não só literária, documental ou sociológica, mas percorre os corredores do próprio movimento filosófico moderno:

A necessidade da autobiografia adquire assim relevância filosófica: não apenas explora os limites da afetividade, abrindo passagem para um novo gênero entre as tendências literárias de sua época: não só expressa o sentimento de assédio e defesa diante da intrusão no íntimo pelo social, [...] mas introduz a convicção íntima e a intuição do eu como critérios de validade da razão. (ARFUCH, 2010, p. 51).

A quebra entre o público e o privado anuncia essa moderna literatura a partir dos estudos e das manifestações autobiográficas. O valor autobiográfico é levado também às áreas da pesquisa, especialmente àquelas que têm no gênero sua matriz de encaminhamento científico, como a História das Mulheres e a Crítica Literária Femininista, duas das grandes linhas de atuação da Teoria Crítica Feminista, que passaram a usar enormemente a inscrição autobiográfica. Essas memórias pessoais se misturam às memórias coletivas e passam a trazer

um inédito olhar sobre os acontecimentos históricos, literários, culturais e sociológicos.

[...] Mas há outro olhar sobre vidas alheias que parece deixar aqui uma marca primigênia, as “histórias secretas”, que pretendem explicar os grandes acontecimentos (guerras, revoluções, alianças) por um rosto oculto e, conseqüentemente, mais verdadeiro: paixões, ciúmes, desejos irrefreáveis, decisões de alcova, motivações que escapam às causalidades públicas ou publicamente invocadas. (ARFUCH, 2010, p. 44).

No entanto, é necessário nos atentarmos ao caráter literário e dialógico, como posto anteriormente, presentes nessas obras. É por isso que Arfuch empreende, em seu estudo, um refutamento sobre o *pacto autobiográfico* colocado por Lejeune e aceito com expansão pelos teóricos da área biográfica. Tendo em vista o conceito dado por este último autor, o pacto autobiográfico seria um “pacto (contrato) de identidade selado pelo nome próprio” (ARFUCH, 2010, p. 53) e seria travado entre autor(a) e leitor(a) dentro da obra autobiográfica. Isso quer dizer que o responsável pela credibilidade dada à verdade da obra está inteiramente nas mãos do(a) leitor(a), ele(a) que aceitaria esse pacto e validaria sua crença na veracidade dos fatos acontecidos e contados pelo autor ou autora que os vivenciou. Porém, Arfuch nos encaminha para outro sentido, uma vez que diferencia a “identidade” entre autor, narrador e personagem, baseando-se na multiplicidade de vozes diante dessas entidades, ainda que na vida real, elas estejam centradas na mesma pessoa. O fator de interferência que a teórica argumenta para a separação identitária dessas entidades é o deslocamento temporal. Diante do seu próprio questionamento sobre como conseguir delimitar essa disjunção constitutiva que toda vida supõe, dentro de um relato retrospectivo, Arfuch encontra a saída através de Starobinski ([1970] 1974, p. 66),

que afirma não estarmos diante de um gênero literário, percebe com clareza esse estatuto problemático: “O valor autorreferencial do estilo remete, pois, ao *momento da escrita*, ao ‘eu’ atual. Essa *autorreferência atual* pode se mostrar um obstáculo para a captação

fiel e a reprodução exata dos acontecimentos passados” (ARFUCH, 2010, p. 53-54).

Portanto, a autora nos aponta um lapso temporal e também identitário que pode separar essas entidades, ou seja, a personalidade que conta a sua história em uma autobiografia no momento presente não seria a mesma que vivenciou tais acontecimentos que lembra em retrospecto, agora já carrega uma outra identidade, em um novo espaço temporal, pois “Efetivamente, para além do nome próprio, da coincidência ‘empírica’, o narrador é *outro*, diferente daquele que protagonizou o que vai narrar: como se reconhecer nessa história, assumir as faltas, se responsabilizar por essa outridade?” (ARFUCH, 2010, p. 54). É diante dessa constatação que a autora valida o caráter literário presente no espaço biográfico e não o difere da ficção.

Não se tratará então de adequação, da “reprodução” de um passado, da captação “fiel” de acontecimentos ou vivências, nem das transformações “na ida” sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos — autor e personagem — compartilham o mesmo contexto. Tratar-se-á, simplesmente, de literatura: essa volta de si, esse estranhamento do autobiógrafo, não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere radicalmente dessa outra figura, complementar, a do *biógrafo* — um outro ou “um outro eu”, não há diferença substancial —, que, para contar a vida do seu herói, realiza um processo de identificação e, conseqüentemente, de valorização. (ARFUCH, 2010, p.55).

Tratando-se de literatura, faz-se necessário também estar de olhos abertos para as diferenças de *estilo* presentes nos mais variados produtos do espaço biográfico e ter em mente que não há apenas uma forma vinculada à autobiografia, mas sim uma heterogeneidade delas, uma vez que “o estilo será obra do indivíduo” (ARFUCH, 2010, p. 57). Ou seja, o estilo impresso na história contada é dependente daquele que escreve o estilo impresso na história contada. Por isso, a leitora ou o leitor deve estar atento à vida que naquelas páginas lê, pois ela é um *produto* de uma narração e o *resultado* de uma escrita.

Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modelos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*. E é essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, *significante*. No caso das formas testemunhais, tratar-se-á, além disso, da verdade, da capacidade narrativa do “fazer crer”, das *provas* que o discurso consiga oferecer, nunca fora suas estratégias de verificação, de suas marcas enunciativas e retóricas. (ARFUCH, 2010, p. 73).

### 5 Questão temporal e estilo da autobiografia precoce de Patrícia Galvão

Na autobiografia de Patrícia Galvão, é possível perceber a marca do tempo impressa no seu texto, o tempo que separa os acontecimentos contados na trajetória de sua vida enquanto personagem e a narradora que desperta a entidade do momento atual em que escreve.

Pagu escreveu sua autobiografia no ano de 1940, quando tinha 30 anos de idade, e passa a olhar para trás e rever sua história a partir de sua infância. Ela narra seu caminho contando detalhes de sua vida familiar, do bairro do Brás, onde foi criada, de suas relações de amizade, bem como da evolução de seus pensamentos, desejos e experiências.

Seu “relatório” (GALVÃO, 2005, p. 51), como assim o chamou no início de sua escrita, desempenha, como ponto de partida, uma volta não aos seus primeiros anos de vida, mas a uma Patrícia já pré-adolescente, iniciando seus primeiros passos na vida social e sexual. Ela conta: “O primeiro fato distintivamente consciente da minha vida foi a entrega do meu corpo. Eu tinha doze anos incompletos” (GALVÃO, 2005, p. 53), escolhendo esse marco como o início de algo que já a levava a um caminho mais sólido no percurso do que viria a ser a sua vida consciente, e uma vida consciente de sua posição como mulher no mundo. Isso porque a partir de tal acontecimento, todo o seu relato é perpassado por uma perspectiva de gênero, que transpassa os principais assuntos que a autora desenrola ao longo de seu testemunho, o qual julgamos

ser: sua sexualidade e sua vivência como mulher na sociedade brasileira da primeira metade do século XX; o movimento Modernista a que participou ativamente; e a sua militância política partidária. Ao que pese a sua vivência como mulher, ela está presente em todos esses outros assuntos, na maioria das vezes convergindo para as atividades realizadas nos outros âmbitos e também contradizendo-as.

A respeito da questão temporal, como dizíamos anteriormente, é um quesito a se levar em conta quanto à memória resgatada nas páginas escritas por Patrícia Galvão. Considerando a teoria de Arfuch de separação das entidades presentes na construção do texto, encontramos uma *Pagu-autora*, uma mulher recém-saída de cinco anos de prisão política, em 1940, efetivada pelo governo de Getúlio Vargas, exatamente no entremeio do estabelecimento do Estado Novo; parte pequena dessa memória fora escrita ainda na cadeia, e a libertação dessa *Pagu-autora* marca o início de uma nova vida do zero, com a ajuda de seu amigo e recém-companheiro Geraldo Ferraz.

Encontramos também uma *Pagu-narradora* que, em linha temporal, também se encontra no ano de 1940, mas aparece aos poucos, em distintos e específicos dias, como um diário, no qual faz questão de marcar as datas: 01) primeira anotação sem data especificada (p. 51); 02) 1º de novembro de 1940 (p. 64); 03) 9 de novembro de 1940 (p. 69); 04) 12 de novembro de 1940 (p. 76); 05) provável noite de 12 de novembro de 1940 (p. 141). A narradora, portanto, adequa-se à escrita de um diário e, diante disso, suas impressões do dia em que escreve, bem como dos acontecimentos daquele momento presente, são distintas e específicas, e deixam-se transparecer na casca do relato:

É que hoje tudo está brilhante. Eu te amo e nada mais tem importância. A exaltação desta manhã de luz cobre toda a inquietação persistente. Você é um homem. Eu sou uma mulher que é sua, meu homem.

O meu corpo quer extensão, quer movimento, quer ziguezagues. Sinto os ossos furarem a palpitação da carne. As folhas estão verdes.

As azaléias morrendo. Esse ventinho doloroso. (GALVÃO, 2005, p. 52).

No trecho transcrito, a *Pagu-narradora* expressa seus sentimentos quanto ao momento presente, descrevendo as condições do dia em que inicia seu testemunho. Ainda em outro trecho destacado, ela dá notícias de que provavelmente estaria grávida novamente, enquanto ainda tenta narrar seu passado, sua trajetória:

12 de novembro — 1940

Hoje não existe passado. Estou esperando você, meu Geraldo. Correremos as praias. Essas praias de sombra, sob o luar que não parece luar. O meu luar de morte e nervos, da noite que eu procurava. Eis aí a minha noite. E a tragédia preconcebida, decepcionada, com essa alegria súbita que tem ainda muito da falecida angústia, mas que, contrariando o desejo formado há muito tempo, tem muito, muito de vida. Estarei grávida? Estarei grávida? Quererai estar grávida? [...]. (GALVÃO, 2005, p. 141).

Já quanto à *Pagu-personagem*, heroína da narrativa, essa atravessa o tempo de quase 18 anos, uma vez que sua narrativa começa a partir do “fato distintamente consciente” (p. 53) da sua vida, aos doze anos, a sua primeira relação sexual. A essa personagem cabe apenas as provas e os fatos pelos quais passou, bem como a sujeição à interpretação dessa narradora e dessa autora mais velhas, mais calejadas, mas que, ao mesmo tempo, parecem não querer que a sinceridade lhes falte, nem no antes, nem no agora.

A impressão do tempo disruptivo para a *Pagu-autora* quanto a sua personagem, ainda que ambas sejam a mesma pessoa no mundo real, é sentida e demonstrada em dado momento, quando, ao dirigir-se à Geraldo, abre seus sentimentos reveladores:

[...] É incrível, meu Geraldo, mas quando resolvi lhe contar a memória de minha vida, pensei numa narrativa trágica — sempre achei trágica minha vida. Absurdamente trágica. Hoje parece apenas que lhe conto que fui à quitanda comprar laranjas. (GALVÃO, 2005, p. 54).



Nessa passagem encontramos o peso do tempo que age sobre as diferentes entidades presentes na constituição da autobiografia de Patrícia Galvão, segundo o que pudemos aplicar da teoria do *espaço biográfico* de Arfuch (2010).

Quando passamos à análise quanto ao estilo engendrado dentro do produto final da narração, que é atravessada pela presença de muitos *eus* (a *eu-autora*, a *eu-narradora* e a *eu-personagem*), o “resultado da escrita” (ARFUCH, 2010, p. 75) do relatório da escritora-militante é uma narrativa que está sempre beirando a tragédia, a dor, a autopiedade, a consciência de um temperamento e uma identidade do passado que são julgados sempre como ingênuos. Pagu leva ao máximo o tom de indulgência e culpa, mostra-se dolorida acerca da maioria de suas memórias, orgulhosa por tantos feitos também. De forma semelhante, ela constrói um relato de caráter acusatório quanto aos acontecimentos de sua vida que estiveram permeados de injustiças, desigualdades e muitos machismos.

Assim, inicia-se sua carta-testemunho: “Meu Geraldo, Seria melhor que tudo fosse deglutido e jogado fora” (GALVÃO, 2005, p. 52). Em apenas um cabeçalho de carta, a escolha pela primeira frase nos revela tanto. Nos revela alguém que escreve sentindo cansaço, vontade de deixar tudo de lado, de jogar tudo fora e esquecer, mas que, mesmo assim, tenta continuar, e para isso sente a necessidade de olhar para o passado com maior atenção, para se rever e se reencontrar. O uso do verbo “deglutir” também aparece de modo icônico, uma vez que faz referência direta ao Modernismo brasileiro e ao uso extensivo do termo durante seu projeto. Daqui, do alto de sua primeira frase, podemos visualizar a mulher modernista, cansada, com tanto a contar, mas sem tanta força para fazê-lo. Daí continua:

Meu Geraldo,  
Seria melhor que tudo fosse deglutido e jogado fora.

Pela prisão, tempo-prisão, mundo que começa no nosso portão. Talvez não valesse a pena a gente passear retrospectivamente. Sempre implica marcha à ré. *Sou contra a autocrítica*. O aproveitamento da experiência se realiza espontaneamente, sem necessidade de dogmatização. (GALVÃO, 2005, p. 51, grifo nosso).

Apesar do que se põe contra a sua iniciativa, do sentimento de fracasso, Pagu inicia seu relatório e vai até onde pode, seguida de um estilo narrativo que pouco lembra a romancista de Parque Industrial (1933) ou a cronista de “A Mulher do Povo”, mas que carrega agora palavras íntimas, carregadas de um certo carinho e doçura por estarem atreladas a um destinatário de profundo amor, Geraldo. Esse direcionamento da escrita não exclui o tom de revolta por tudo que passou em sua vida como mulher, como militante, como mãe. Porém, ao mesmo tempo que há uma revolta contra as coisas pré-estabelecidas, há também uma revolta contra si mesma, contra a menina que foi. Talvez não completamente contra, já que há um sentimento de orgulho em suas palavras, como percebido, mas uma confusão que separa a menina que foi, a jovem cheia de vida que um dia desfilou atravessando sozinha o mundo de navio, da mulher sofrida de apenas 30 anos que já carregava o peso de uma vida tumultuada e incerta.

### *6 O espaço biográfico como território híbrido: autobiografia, carta e diário íntimo*

Analisar o *espaço biográfico* preconizado por Leonor Arfuch (2010) é também compreender a hibridização relativa a cada diferença formal ou temática que, canonicamente, teria sido dada em relação ao que se convencionou chamar *gêneros discursivos*. No entanto, pensar o *espaço* é aceitar um lugar maior, onde os *gêneros* se tocam e se cruzam, de maneira intertextual e interdisciplinar:

Apontando para a delimitação do espaço biográfico como coexistência intertextual de diversos gêneros discursivos em torno de posições de sujeito autenticadas por uma existência “real”, pode-se afirmar que, para além de suas diferenças formais, semânticas e funcionais, esses gêneros, que enumeramos numa lista sempre provisória, compartilham alguns traços (temáticos, compositivos e/ou estilísticos, segundo a clássica distinção de Bakhtin), bem como certas formas de recepção e interpretação em termos de seus respectivos pactos/acordos de leitura. O *espaço*, como configuração maior do que o *gênero*, permite então uma leitura analítica transversal, atenta às modulações de uma trama interdiscursiva que tem um papel cada vez mais preponderante na construção da subjetividade contemporânea. Além disso, essa visão articuladora torna possível apreciar não somente a eficácia simbólica da produção/reprodução dos cânones, mas também seus desvios e infrações, a novidade, o “fora de gênero”. (ARFUCH, 2010, p. 132).

Mesmo diante de tal convergência, a autora defende que é necessário atentar às especificidades existentes, ainda que possam ser relativizadas, por isso propõe a pertinência da consideração dialógica do que chamou de *remissões*, entre o espaço e o gênero, uma vez que não podemos escapar da máxima derridiana de *legibilidade* através do enfrentamento entre texto e contexto, afinal, todo texto está dentro de um contexto. Aliás, é nesse sentido que entram as considerações a respeito do que é o *íntimo*, o *privado* e o *biográfico*, e como também um entra no outro, ainda que possuam teoricamente estruturas diferenciadas.

Efetivamente, se adotamos a metáfora do “recinto” da interioridade, o íntimo seria talvez o mais recôndito do eu, aquilo que roça o incommunicável, o que se ajusta com naturalidade ao segredo. O privado, por sua vez, parece conter o íntimo, mas oferece um espaço menos restrito, mais suscetível de ser compartilhado, uma espécie de antessala ou reservado povoado por alguns outros. Finalmente, o biográfico compreenderia ambos os espaços, modulados no arco das estações obrigatórias da vida, incluindo, além disso, a vida pública. (ARFUCH, 2010, p. 133).

Observando essas remissões e “recintos”, é notável que o relatório de Patrícia Galvão carregue, na tessitura de seu texto, os foros íntimo, privado e biográfico, bem como que possua características comuns aos espaços que

caracterizam a *autobiografia*, a *carta* e o *diário íntimo*. Antes de trazermos as porções narrativas que nos levam a essa afirmativa, gostaríamos de apresentar algumas das características de cada um desses gêneros que sustentam o espaço biográfico em *Paixão Pagu*.

A autobiografia seria o gênero com a maior capacidade de variabilidade em seu conteúdo, conformando uma série de possíveis formas de apresentação da história biográfica. É enormemente parecida com outros gêneros literários, como um romance escrito em primeira pessoa, em que se conta uma parte ou toda a vida, diante de acontecimentos, ações e pensamentos, de uma personagem. No entanto, a autobiografia conta com a realidade dos fatos existentes no mundo real, e é acrescida de certa trivialidade doméstica e autojustificativa em busca de um sentido para a vida (ARFUCH, 2010). O caráter autobiográfico nem sempre segue um só caminho temporal, como o linear, por exemplo, e também é passivo de revisionismo, uma vez que a autora ou o *eu-autora* pode sempre olhar para trás com novos olhares e ceder a uma nova visão para a escrita de seu *eu-personagem*.

Se a autobiografia propõe um espaço figurativo para a apreensão de um eu sempre ambíguo — o herói autobiográfico como um *alter ego* —, esse espaço se constrói tradicionalmente, e para além da diversidade estilística, na oscilação entre *mimesis* e *memória* (De Mijolla, 1994), entre uma lógica representativa dos fatos e o fluxo da lembrança, mesmo reconhecidamente arbitrário e distorcedor. (ARFUCH, 2010, p. 134-135).

Encontramos também em Margareth Rago (2018), algumas importantes considerações a respeito do caráter de memória e de separação entre o eu atual e o eu do passado que estão presentes na escrita autobiográfica. Ela rememora a identificação subjetiva do contar dos acontecimentos diante de uma autobiografia, “Não é, portanto, apenas uma descrição objetiva dos fatos sucedidos na vida do indivíduo que narra as suas experiências, o que nos daria

uma história e não um texto autobiográfico propriamente dito” (RAGO, 2018, p. 56-57).

Já, ao tratar do diário, lidamos com uma escrita com uma maior profundidade do eu. Sem dúvida, o foro da intimidade está aberto ao máximo dentro desse espaço. O diário íntimo é “uma escrita desprovida de amarras genéricas, aberta à improvisação, a inúmeros registros da linguagem [...] sujeita apenas ao ritmo da cronologia” (ARFUCH, 2010, p. 143). Esse espetáculo da interioridade é acompanhado por um sentido diacrônico, onde registram-se dia após dia, ou mesmo dias depois, com um lapso temporal maior entre os dias de registros, mas que esteja de toda forma a presença dos dias em que foram escritas as memórias, lembranças, pensamentos. Um dos pontos mais interessantes que a autora nos apresenta sobre diário íntimo é o de que não é necessário a comprovação dos acontecimentos contados em suas páginas.

Diferentemente de outras formas biográficas, escapa inclusive à comprovação empírica; pode dizer, velar ou não dizer, ater-se ao acontecimento ou à invenção, fechar-se sobre si próprio ou prefigurar outros textos. Se se pensa a intimidade com subtração ao privado e ao público, o diário podia ser seu cerimonial, a cena reservada da confissão [...] ritual do segredo zelosamente guardado — a gaveta escondida, a prateleira, a chave. (ARFUCH, 2010, p. 143).

A intimidade concebida dentro do conforto das páginas onde os segredos podem ser guardados, normalmente entre o eu e o eu mesmo, traz um valor de maior confiança aos dizeres dessas páginas.

Na carta, encontramos um outro tipo de característica, onde a presença de um outro é elementar, onde há o remetente, aquele que escreve sobre si, mas que direciona seu texto a outrem, o destinatário. Assim, sabemos que a escrita de si não está totalmente livre devido a essa presença do outro, e, por isso, o texto possui um certo pudor, ainda que dependa dos graus de afinidade existente entre aqueles que se escrevem.

[...] Essa consideração do *outro* como fazendo parte de meu enunciado, prévia a toda consumação possível da comunicação,

encontra seu correlato na ideia de uma linguagem *outra*, habitada por vezes que deixaram seu rastro com o uso de séculos, uma *palavra alheia* que expressa sentidos, tradições, verdades, crenças, visões de mundo, e que o sujeito assume de forma natural, mas da qual deverá *se apropriar* pelo uso combinatório peculiar que dela faça, pelos gêneros discursivos que escolher e, sobretudo, pelas *tonalidades de sua afetividade*. (ARFUCH, 2010, p. 67).

Ou seja, há uma pré-configuração do assunto, do tema, da intimidade do que se escreve através do saber do outro dentro daquela comunicação. “O fato de prefigurar o destinatário e sua reação de resposta frequentemente apresenta muitas facetas que aportam um dramatismo interno muito especial ao enunciado” (BAKHTIN, 1982, p. 286 apud ARFUCH, 2010, p. 68).

Essa presença do outro também determina uma simultaneidade na conversa existente entre o remetente e o destinatário, uma vez que, normalmente, já há uma relação anterior efetiva entre os dois, ainda que não seja uma relação pessoal, e sim uma relação construída mesmo através da missiva rotineira. Foucault, em sua *Escrita de si* (1983, p. 136), nos lembra que:

O trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica portanto uma ‘introspecção’: mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo.

Assim, a carta acaba sendo, entre os três espaços aqui apresentados, a *escrita de si* que mais opera sob o olhar do outro, e esse olhar deve ser levado em consideração na hora da interpretação dos relatos.

### **7 Paixão Pagu: autobiografia, mas também carta e diário íntimo**

Ao ser publicada sob o título *Paixão Pagu*, o relatório de Patrícia Galvão foi chamado de autobiografia, mais ainda, *autobiografia precoce*. Uma escolha acertada, uma vez que as características do relato são concernentes a uma

autobiografia, já que retoma os anos de sua vida a partir da infância e tenta criar uma linha do tempo em que é possível passarmos retrospectivamente sobre a sua vida, ainda que essa linha cronológica seja atravessada de dúvidas e presentidades. Em dado momento, a própria narradora tenta criar uma lógica, uma organização para o seu relato: “Pensei em estabelecer uma ordem cronológica para facilitar a expressão. Ainda assim é difícil. Nem sempre posso localizar o fato dentro do tempo” (GALVÃO, 2005, p. 64). Já a precocidade da autobiografia aparece por se tratar de um relato escrito até certo ponto de sua vida, tendo ainda vivido 22 anos (morreu em 1962) após a escrita desse texto, que ficou estacionado, interrompido brusca e repentinamente sem uma determinação final.

A sua autobiografia se expressa de maneira lúcida, uma vez que a narradora parece lembrar o tempo inteiro o caminho retrospecto que tem percorrido: “Estou passeando pela vida que passou: volto para ela” (GALVÃO, 2005, p. 69). É também um relato autobiográfico passível de um certo revisionismo e autoanálise expressa, como podemos notar no trecho:

Não. Não é uma autocrítica que faço. Nem estou me condenando. Já aprendi a aceitar as condições alheias e admito também as minhas. *É análise*. Pretendo relatar somente, sem julgamento preconcebido, mas é que, às vezes, as próprias condições que me acompanham no momento em que escrevo fazem boiar esses raciocínios-conclusões. (GALVÃO, 2005, p. 69, grifo nosso).

Estamos sempre sendo lembrados pela narradora que há uma autora por trás daquela escrita, uma autora que sofre ao escrever, que se embaralha e se perde, às vezes, em peças que nossa memória pode nos pregar. Isso acontece com mais expressão quando adentramos essa biografia e quando a percebemos como um diário íntimo, um diário marcado pela presença do cabeçalho que marca o dia de escrita, um diário que relata alguns dos acontecimentos do dia e os sentimentos que os acompanham: “Há muitos dias não escrevo. Quando a luz brilha, só há luz e nada mais existe. E quando a angústia volta, ela é a vacilação

constante. Tenho hesitado. Para que escrever? Para que tudo isso? [...]” (GALVÃO, 2005, p. 64). Em dado momento, ela inclusive menciona a possibilidade de estar grávida novamente:

9 de novembro de 1940

[...]

A minha menstruação está atrasada. Um dia apenas. Mas já estou transtornada pela angustiada expectativa. Se estiver grávida...? Então, parece que tudo mudará no mundo. O nosso filho será a renúncia ao fantasma que perturba a radicalização definitiva na vida que você me oferece. Sinto que ele me fará viver, abandonando a ideia que me impele para a mais excitante das realizações futuras. Certamente, a morte morrerá com a sua vinda. [...] (GALVÃO, 2005, p. 69).

Ainda que haja esse apontamento para o diário íntimo, que tradicionalmente não teria um destinatário, a não ser o próprio eu, que se lendo tem a capacidade de se analisar, o relatório de Pagu é iniciado mesmo a partir da ideia de uma carta, uma longa carta escrita para Geraldo, seu marido. Por isso, ele, o destinatário da carta, está a todo o tempo presente na sua escrita, lidamos com a leitura de uma missiva com endereçamento certo. Somos lembrados disso a todo momento:

Hoje não existe passado. Estou esperando você, meu Geraldo. Correremos as praias. Essas praias de sombra, sob o luar que não parece luar. O meu luar de morte e nervos, da noite que eu procurava. [...] Aquelas florezinhas que você chamou espectrais. Mas você reparou que a luz do sol é um *féerie*? Parece um jardim iluminado dos sonhos da minha infância, com lanterninhas brancas opacas. (GALVÃO, 2005, p. 76).

Ou ainda, quando a presença do destinatário durante o dia mostra o caráter híbrido da escrita:

Você hoje, ao sair, recomendou-me escrever como distração e lembrei-me desse meu relatório parado. Depois da terrível noite de ontem, talvez consiga escrever qualquer coisa. Eu quase necessito da atmosfera presente para romper com o nosso sonho, que tudo oculta, e voltar ao passado. (GALVÃO, 2005, p. 64).



A presença do destinatário transpassa os momentos do presente, e ele aparece também no relato do passado, no encontro de Geraldo com a *Pagu-personagem*: “Por essa ocasião, comecei a apreciar sua amizade, meu Geraldo. Encontrava você com mais frequência e tinha prazer nisso. Lembra-se das tardes em que conversávamos no Café Adelino?” (GALVÃO, 2005, p. 112).

Através de tais características, podemos afirmar que a autobiografia aqui analisada é uma manifestação de um espaço biográfico híbrido, onde os elementos concernentes aos gêneros autobiográficos, de diários íntimos e cartas estão presentes, e formam o grande complexo da *escrita de si* realizada por sua autora.

### 8 Considerações finais

Após percurso aqui decorrido, pudemos adentrar aos detalhes teóricos da *escrita de si*, onde pensadores e pensadoras têm se debruçado cada vez mais. Através da análise da obra *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão* (2005), aprofundamos nosso entendimento dos diversos gêneros textuais que podem estar contidos em uma mesma *escrita de si*, encontrando, no *corpus* aqui averiguado, vestígios que delineiam a carta, a autobiografia e o diário, mostrando este *corpus* como uma escrita híbrida.

O apontamento de lapsos temporais nas *escritas de si*, trazidas pelo pensamento de Leonor Arfuch (2010), nos indicou os mais diversos eus intrínsecos dessa escrita, apresentando-nos, ao menos, três entidades constitutivos dela: o eu-autor; o eu-narrador e o eu-personagem. Em *Paixão Pagu*, portanto, pudemos delinear três eus de Patrícia Galvão dentro de sua obra: a *Pagu-autora*; a *Pagu-narradora* e a *Pagu-personagem*, conforme abordamos anteriormente.

Também pudemos legitimar a importância do desvelamento da memória de mulheres através de seus testemunhos, especialmente as que tocam a atividade política, seja ela para relatar uma vivência dentro de um regime ditatorial, seja ela para relatar uma experiência partidária. Concluímos, assim, que a *escrita de si* é uma terra fecunda de possibilidades narrativas e de gêneros textuais, com valores literário e histórico simultaneamente, e com o poder de empoderamento para as mulheres dentro dessas duas áreas.

### REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. 370 p.

ARISTÓTELES. *Poética*. 4ª edição. Trad., prefácio e introdução de Eudoro Sousa. S.I: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si [1983]. In: *Michel Foucault: Ética, sexualidade, política*. Org.: Manoel Barros de Motta. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1ª edição, 2004.

GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

KRAHE, Inês Bueno; MATOS, Sônia Regina da Luz. Devir-mulher como diferença. *Anais... V CINFE - Congresso Internacional de Filosofia e Educação, Caxias do Sul-RS, maio de 2010*.

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

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2013.

Recebido em 30/08/2023. Aceito em 25/04/2024.