

DOSSIÊ LITERATURA E INTIMIDADE

APRESENTAÇÃO

LITERATURE AND INTIMACY
PRESENTATION

DANIELLE MAGALHÃESⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-0067-9311>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

TATIANA PEQUENOⁱⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-7524-9623>

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil

MILENA BRITTOⁱⁱⁱ

<https://orcid.org/0000-0001-5892-3244>

Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil

I - Postulados gerais

A espécie humana tem uma história porque não pode dar conta da sua natureza, e não pode fazê-lo porque esta está inseparavelmente ligada a um elemento exossomático, ele próprio dividido: a linguagem.

Giorgio Agamben, *A voz humana*

Fazer da intimidade um corpo capaz de traduzir o seu mundo. Criar uma língua que consiga exteriorizar a experiência do íntimo e do privado no âmbito de uma linguagem compartilhada. Que categoria perigosa é a da intimidade que, pela movência entre mundos, os do interior e do exterior, pode conferir outra forma de materialidade aos movimentos do eu, do si mesmo, do mim, fazendo-os deslizar para fora, em atitude de corpo e voz?

Sobre a relação entre literatura e intimidade, talvez seja possível remontar aos tempos mais remotos a constituição do que se refere como o desejo de dizer ou partilhar aquilo que não seja público. E embora bardos e aedos tivessem uma função social para além de estética, é importante considerar que não transmitiriam nada que não fosse, primordialmente, reconhecível. Frederico Lourenço (2022) lembrará, inclusive, que o

trabalho do aedo consistia numa exposição das penas da humanidade por meio de seu canto.

Nesse sentido, a exposição das penas que assolam a humana condição parece poder dizer ou contar algo da incidência desse sentir que é viabilizado pelo poeta como aquele que vê e percebe no para além das representações. Ainda que somente a partir de Hesíodo tenhamos uma perspectiva do si mesmo operado para o campo da escrita, é na temporalidade de oito séculos antes de Cristo que a literatura mais definitivamente se encontrará com as primeiras versões de uma intimidade transposta para o mundo das palavras:

É o primeiro autor da tradição ocidental que fala de si, da sua terra, da sua família. E assim instaurou o inextricável problema crítico de, logo à partida, surgirem esbatidas as fronteiras entre criação literária e autobiografia. Porque se Hesíodo é o primeiro autor situável no tempo e no espaço que conhecemos, é também o primeiro a não ter dúvida de que a sua experiência pessoal é tão incrivelmente interessante que tem a força de ser transformada em literatura. (Lourenço, 2022, p. 32)

Sobre esta ideia de transformação da experiência pessoal, parece conveniente aproximar a dimensão da memória que, no gesto de reivindicação do acontecimento, permite sempre, no depois, uma possibilidade de registro. Desse modo, não parece forçoso admitir as relações de contato entre intimidade e memória, uma vez que será a escrita um dos procedimentos mais antigos dessa prática indiciada de algum modo pela *Teogonia* e por *Trabalhos e Dias* e depois continuada singularmente por Safo, Anacreonte e outros.

Do ponto de vista de uma filosofia da narração, Adriana Cavarero também parece se interessar pela questão da metamorfose poética, na medida em que aponta para a necessidade de investigação sobre a reivindicação humana pelo direito de contar. Em *Olha-me e narra-me*, a pensadora italiana postula, a partir de Sófocles, Karen Blixen, Hannah Arendt, Sheerazade e outras, que cabe ao poeta o trabalho de tratar da irrepetibilidade daquilo que chama de unicidade, isto é, do tratamento conferido à singularidade de cada um, considerando que “Apenas o poeta e o historiador podem salvá-la [a ação] do esquecimento” (Cavarero, 2025, p. 46) porque a tarefa do historiador e do poeta consistiria no fato de que ambos “[...] se voltam para irrepetibilidade do único, e não para o universal e o geral.” (Cavarero, 2025, p. 46).

Cavarero conjectura — desde a epígrafe de María Zambrano que abre o livro — que, desde Édipo, responder ao enigma é uma forma de recorrer ao mistério do ser. Debruçar-se sobre os meandros recônditos da existência talvez seja um modo de acionar o simbólico para, com ele, encontrar o núcleo ou mesmo a matéria constituinte do si-narrável. Escrever a intimidade pode ser, então, um modo de garantir uma forma de registro contra as possibilidades de apagamento ou dissolução, o que, sem dúvida, coloca em xeque toda uma tradição capaz de avaliar os limites da categorização do sujeito por meio dos eixos da abstração e da impessoalidade.

II - A intimidade e os femininos

Quanto mais eu leio histórias de mulheres, mais sentido vejo em escrevermos de forma pessoal. Aquilo que vivemos na intimidade, achando que só acontece com a gente, e por culpa nossa, acontece desde há muitos milênios com, se não todas, quase todas nós. Primeiro nos dizem para escrever em segredo sobre nós mesmas. Depois, quando decidimos mostrar para os outros o que escrevemos, nossos diários, nossas cartas, nossas narrativas em primeira pessoa não são consideradas literatura, ou são literatura menor. Só que nada fala mais de quem somos, de quem nos tornamos, coletivamente, do que as histórias de nossa vida. (Levy, 2024, p. 39)

De que modo a literatura contemporânea reflete sobre as relações entre corpo, memória e intimidade? Particularmente, como as escritoras vêm problematizando os limites entre o pessoal e o político, aproveitando um dos slogans do feminismo da década de 1970, formulado inicialmente por Shulamith Firestone e Anne Koedt e defendido por Carol Hanisch em ensaio homônimo “The personal is political”?

Com efeito, interessa-nos observar alguns modos de apresentação da intimidade. Entendendo que não se trata mais apenas de uma representação — o que também exigiria uma reflexão mais alongada, o que não será possível aqui neste espaço —, passa a ser conveniente perceber como a literatura vem procurando encenar os apelos à unicidade, utilizando muitas vezes o leitor como testemunha do registro íntimo.

Melhor não contar é o quarto romance da escritora brasileira Tatiana Salem Levy. Publicado em 2024 pela editora Todavia, o livro explora, a partir de problematizações importantes sobre a desmontagem tradicional do gênero romance, suas pertenças à autoficção. Ao tematizar os limites entre a exposição e o compartilhamento da memória, ao mesmo tempo que discute por que caminhos a escrita pode ou não investigar a impressão da intimidade de uma mulher, o romance de Levy emula possibilidades de

elaboração do sofrido, trazendo à tona questionamentos estruturantes sobre os limites do corpo que envolvem a memória e o si-narrável.

Nesse sentido, a narrativa de Tatiana convida o leitor para uma posição de testemunha a quem é endereçado o material proibido a que o título faz menção. O desvelar, no entanto, coloca em xeque qualquer forma de apaziguamento, na medida em que materializa outros impasses sobre o gesto da escrita e de suas (im)possibilidades de cura: “Escrevo para desvelar a cena da piscina, mas também para apagá-la. Não de sua existência nem da minha memória, mas do meu desejo. Se eu tirar a cena de dentro de mim, se eu a expuser para outros, pode ser que ela deixe de me atormentar (Levy, 2024, p. 125). Desvelamento e apagamento são, com isso, procedimentos ora conscientes e deliberados, ora inconscientes que operam por meio de contatos muito íntimos dos gestos de escrita entre mulheres. Não é possível, afinal, saber se é melhor ou não contar — isto é, expor algo do si-narrável — o que aponta para o caráter questionador dessa produção:

Sempre me pergunto se uma cena, ao ser materializada em escrita, levada para fora, também continua do lado de dentro, como se apenas tivesse sido duplicada, ou se, pelo contrário, se desdobra e se distancia da origem. O que, em outras palavras, é o mesmo que perguntar se a escrita cura. (Levy, 2024, p. 125)

Talvez seja relevante problematizar a ideia de cura no contexto da produção literária, uma vez que, a rigor, a escrita não teria uma incidência sobre dinâmicas mais orgânicas da fisiologia humana. De toda forma, a hesitação sobre uma cura íntima revela, ao mesmo tempo, a percepção de que o escrever mobiliza uma sorte de afetos e pode ser, sim, tomado em sua eficácia simbólica, para retomar aqui um conceito da antropologia estrutural de Lévi-Strauss que foi aproveitado pela psicanálise lacaniana. Foi identificando os cantos dos indígenas entoados pelos xamãs como elementos relevantes, senão fundamentais, para o estabelecimento de alguma forma de cura para indígenas adoecidos que a importância simbólica se sustentou no Ocidente. Mais tarde, em 1953, Jacques Lacan, ao formular seu paradigma ternário da realidade psíquica humana, introduz os registros identificados como Real, Simbólico e Imaginário, por meio dos quais aponta como os seres humanos costumam operar a compreensão do mundo.

A escritora francesa Annie Ernaux lembra que apesar da intimidade com uma prática de escrita, talvez não seja possível encontrar nela nenhum tipo de superação ou:

A escrita nunca pode ser encarada pelo ângulo da liquidação progressiva de problemas, como numa lista em que riscamos sucessivamente as tarefas ou compras a fazer. Nem mesmo como uma superação. Ao contrário, acredito que ela é, de certa forma, o lugar do insuperável, social, familiar, sexual. No meu caso, se existe uma dívida ou culpa, elas nunca vão acabar. (Ernaux, 2023, p. 132)

Num pequeno ensaio intitulado “Que importa quem fala? Sobre autoteoria e autoficção”, Tatiana Salem Levy discorre sobre o impasse do que fazer diante das heranças. Considerando não ser possível curá-las, a autora destaca o caráter de transformação desse material íntimo herdado, apontando para o fato de que sua escrita interfere no próprio acervo:

Impossível escrever este texto sem tocar em questões pessoais, sem trazer para a ordem do público traços da minha própria intimidade. Talvez esse gesto nem chegue a assustar os leitores, pois me parece que, se entre as décadas de 1950 e 1970 a crítica literária quis tirar de cena a figura do autor, hoje, cada vez mais, ela se empenha em trazer à tona a própria figura do crítico. Implicar-se e arriscar-se no texto, dissolver as fronteiras entre o teórico e o pessoal, entre a escrita crítica e a escrita literária: é desse movimento que este ensaio participa. (Aguerre; Timerman, 2025, p. 253)

Reconstituição. Parece, cada vez mais, que a escrita feminina está interessada em restituir a memória de sua história de apagamentos e silêncios, já que a importância da intimidade denuncia uma existência no limite do impossível. Possivelmente por isso, reconstituir passa a ser um ato de materializar o repertório simbólico ou mesmo reconstituir seu esgarçamento, sua desagregação. Nesse sentido, a maneira de *Melhor não contar* responder a isso seria pela via da criação, por meio de um modo fragmentado de organização, aos pedaços, já que a reconstituição pressupõe uma integridade perdida, impedida, faltosa.

Reconstituir, assim, projeta a criação pela via estética, mas também assume a demanda por uma perspectiva crítica que seja capaz de manejá-los novos elementos e as novas formas de subjetivação. Não obstante, contrariando a tradição científica que encerra a teoria no campo das neutralidades e das impessoalidades limitadas a métodos e técnicas marcados pela rigidez, o conceito de autoteoria vem se constituindo, senão se consolidando no campo das escritas femininas/ feministas, conforme podemos verificar nas produções de Audre Lorde, bell hooks, Paul Preciado, Paloma Vidal, val flores, Tatiana Pequeno, dentre outros.

De modo aparentemente contrário ao que vimos dizendo, interessa também o trabalho obstinado de Annie Ernaux em responder ou explicar sua prática de escrita

reunido em *A escrita como faca e outros textos* (2023) também pode iluminar algo das tensões em torno da relação entre intimidade e literatura:

Será que escrevo do mesmo jeito desde *O lugar*? Isto é, com o mesmo ritmo das frases, o mesmo andamento, de um livro para o outro? Mas também com mais despojamento? Realmente, não sei avaliar. Tudo que sei é que esse livro inaugurou, como já disse, uma postura de escrita que ainda mantengo, uma exploração da realidade exterior ou interior, do íntimo e do social no mesmo movimento, fora da ficção. E a escrita — “clínica”, segundo você — que utilize é parte integrante da pesquisa. Sinto a escrita como faca, é quase a arma de que preciso. (Ernaux, 2023, p. 42)

Escrever a vida, não a minha vida. Qual é a diferença?, podem perguntar. A diferença é considerar o que aconteceu comigo, o que acontece comigo, não algo único, incidentalmente vergonhoso ou indizível, e sim um material a ser observado a fim de entender, de revelar uma verdade mais geral. Desse ponto de vista, não existe o que é chamado de “íntimo”, há apenas coisas que são vividas de maneira singular, particular — é com você, e não com outra pessoa, que as coisas acontecem —, e a literatura consiste em escrever essas coisas pessoais de um modo impessoal, tentar atingir o universal, fazer aquilo que Jean-Paul Sartre chamou de “singular universal”. Só assim a literatura “rompe com as solidões”. Só assim as experiências da vergonha, da paixão amorosa, do ciúme, do tempo que passa, dos entes queridos que morrem, todas essas coisas da vida podem ser compartilhadas. (Ernaux, 2023, p. 169)

Ainda que trânsfuga de classe, destacada numa posição canonizada em função de sua pertença a um conjunto de tradições eurocêntricas, Ernaux chama a atenção para o que poderia ser lido como limitação da compreensão da ideia de intimidade, uma vez que talvez não seja mais possível afirmar que literatura — aqui em tom de uma verdade universal — seja apenas um modo de dizer algo pessoal de maneira impessoal. É plausível que diante da pressuposição histórica e estética da metamorfose — isto é, de que a arte sempre opera uma transformação — talvez não seja forçoso considerar que outras formas de locução e de subjetivação — inclusive pela via da própria implicação no relato ou na composição — estejam em questão.

Ernaux não concebe a intimidade pela perspectiva de um eu solitário e alijado dos fenômenos sociais e culturais, o que inclusive a faz questionar a relevância da psicanálise em associação com seu projeto literário. Por outro lado, sua escrita prescinde do eu para, de modo único, coletar a unicidade de suas experiências e reuni-las em formato de uma autobiografia impessoal que Ernaux passou a nomear como autossociobiografia. Não se trata, portanto, de uma autoficccionalização — a autora inclusive recusa tal pertença de gênero — porque, segundo ela, não há ficção em sua obra, somente o tratamento de uma experiência que se inscreve sob a lógica de um certo campo, para utilizar aqui uma

referência conceitual importante de sua formação como escritora tributária da obra de Pierre Bourdieu.

Entretanto, caberia problematizar se é possível não fazer ficção da própria intimidade. Considerando que o eu e o si narrável se constituem e operacionalizam relações estruturantes com o outro, também a montagem e o trabalho de uma sustentação de si demandam por processos de ficcionalização para o mundo, como demonstra, por exemplo, parte considerável da obra de Judith Butler, por exemplo.

Interessa, dessa forma, evidenciar que, apesar das consistentes diferenças entre os projetos de Levy e Ernaux, algo dessa referência ao si próprio, ao estatuto semântico do uso deliberado e valorizado do prefixo *auto* para se referirem ao que fazem da escrita, ao uso da intimidade, permanece conectando tais escritas e revelando o limite entre a interioridade e a exterioridade: “Este livro é também sobre um segredo. Um segredo que não consegui — não pude, não quis — contar à minha mãe, tampouco aos meus diários.” (Levy, 2024, p. 25). Enquanto Ernaux dirá:

Adoraria me debruçar sobre esse conceito de íntimo que, em um pouco mais de uma década, veio para o primeiro plano, deu origem a uma classificação literária — “escritos íntimos” —, se tornou objeto de debate com um suposto interesse social na TV e nas revistas, e se confunde mais ou menos com o sexual (ao qual por muito tempo foi associado, por exemplo em “higiene íntima”). Pode-se imaginar que o fato de esse conceito emergir tenha alguma coisa a ver com uma mudança na percepção de si e do mundo, que é um sinal disso. Em todo caso, o íntimo é, neste momento, uma categoria de pensamento por meio da qual os textos são vistos, abordados e agrupados. Essa maneira de pensar, de classificar, é estranha a mim. O íntimo sempre foi e ainda é social, porque um eu puro, em que os outros, as leis e a história não estejam presentes, é inconcebível. Quando escrevo, tudo é coisa, matéria diante de mim, exterioridade, sejam meus sentimentos, meu corpo, meus pensamentos ou o comportamento das pessoas no trem. Em *O acontecimento*, o sexo atravessado pela sonda, as águas e o sangue, tudo isso que se classifica como íntimo, está ali, a nu, mas remete à lei de então, ao discurso, à sociedade de modo geral. Será que o íntimo passa a existir no momento em que o leitor, a leitora têm a sensação de estarem lendo a si mesmos em um texto? (2023, p. 134–135)

De toda maneira, tratar dos modos como o íntimo se perfaz pelas bordas ou mesmo pela centralidade do literário se faz urgente, na medida em que o fenômeno se constitui como objeto importante para a crítica e para teoria não apenas feministas. Seria o caso de investigarmos — talvez de forma mais detida noutro contexto — as especificidades do trabalho, por exemplo, da escritora franco-argelina Hélène Cixous que escreve crítica endereçando-se a seus leitores e a seus autores, chamando-os, literalmente, de “amigos”: no livro *Hyperrêve*, os ensaios de Montaigne são evocados como um modo de ela se

dirigir ao amigo morto (Jacques Derrida), assim como os ensaios de Montaigne, como gênero, nasceram como um trabalho de luto e uma escrita da amizade; no livro *O riso da Medusa*, ela se endereça a leitoras mulheres como “amigas”; em *A hora de Clarice Lispector*, Cixous chama Clarice de “amiga”. Ela diz que “Amiga” é outro nome pelo qual ela chama “vida” (parecendo conversar com Haia, nome ucraniano de Clarice). Assim, Cixous faz da crítica um chamado, um modo de intimidade, um modo de chamar amigos.

A argentina Tamara Kamenszain, em *Una intimidad inofensiva*, pensa, a partir da noção de “extimidade” de Jacques Lacan, uma “intimidade” em que “o mais íntimo habita fora, como um corpo estranho”. Em um momento do prólogo do livro *Lugares onde eu não estou*, de Paloma Vidal, Adriana Kanzepolsky lembra que os poemas desse livro “deixam entrever a intimidade sem serem confessionais”, levando a pensar que uma das possibilidades de diferenciar “confissão” de “intimidade” seja a partir do termo “*una intimidad inofensiva*”, que Tamara desenvolveu nesse livro, propondo ler a intimidade pela simplicidade e pela leveza, sem a pretensão de profundidade, intensidade e, tampouco, de verdade.

Por outro lado, no contexto da poesia contemporânea brasileira, temos casos bastante paradigmáticos que nos convidam à experiência de transitar por uma espécie de casa-corpo. Bruna Mitrano e Mar Becker, por exemplo, participam de uma cena em que há uma dimensão de dilaceramento da carne: “minha solidão é um desfile de pequenos horrores enternecidos” (BECKER, 2022, p. 111). Tanto em *Ninguém quis ver*, da primeira, quanto em *Sal, Cova profunda é a boca das mulheres estranhas* e em *Noite devorada*, da segunda, o exercício lírico parece exigir uma disposição à minúcia, à particularidade: “praticar na escritura essa intimidade que dói, que se mistura com os corpos e só permite dizer com um vocabulário em estado de desamparo.” (Becker, 2022, p. 122).

Talvez seja o caso de reivindicarmos uma crítica que seja capaz de avaliar a relação entre essa “intimidade que dói” ao que podemos chamar de uma escrita do trauma. Se é um fato que as mulheres estão fazendo isso há mais de um século — Virginia Woolf que nos ajude! —, também é verdade que no caso da escrita de mulheres negras as especificidades e singularidades do traumático sejam matéria de uma intimidade que não se subordina mais ao recalque. Na poesia de Taís Bravo e Heleine Fernandes,

especialmente em *Expansão Marítima* (2024) e *voltar para casa* 2024), por exemplo, parece haver uma reivindicação da memória e de uma intimidade impedidas. Como se houvesse um convite ao recalque, para que nenhuma referência ou registro pudesse vir à tona.

Especificamente no caso da poesia de Heleine Fernandes, *voltar para casa* revela as linhas de fuga da dessubjetivação a que pessoas escravizadas foram submetidas. As práticas desumanizadoras do racismo que efetivaram a perda das rotas na diáspora são atravessadas pelos poemas e pelas fotografias (da poeta e de sua tia) que, de alguma forma, procuram reconstituir um eu desfigurado. Saidiya Hartman, uma das importantes referências deste trabalho de Fernandes, observa que:

A fotografia era uma ficção de amor. Ela nos permitia acreditar que poderíamos coexistir com cativos, testemunhar seu sofrimento e *remediar sua desfiguração*. A foto desejava ligar nosso amor a pessoas em vez de totens. Mas a multidão que foi amontoada nesse ambiente continuará sem nomes e sem rostos. Agora era a natureza do crime que havia transformado pessoas em carga. Era agora impossível preencher os espaços em branco. O amor ansiava por um objeto, mas os escravos se foram. No calabouço, sentir falta dos mortos era a única forma de me aproximar deles. E tudo que ficara entre o artifício e o esquecimento era a sujeira no chão. (Hartman, 2021, p. 171, com itálicos nossos)

Nesse sentido, ter direito à intimidade é reivindicar um direito ao nome próprio, a um rosto. Aqui, voltar para casa exige “manejar bem as facas/ e as lacunas./ deslizar com fluência/ sem ruído// afiar a língua devagar [...].” (Fernandes, 2024, p. 42) para ter, quem sabe, direito a um nome. Partilhar uma “lição de estratégia”, no caso de mulheres negras, significa recorrer a modos coletivos de coexistência. Mas para além disso, o ensinamento não prescinde de um fazer íntimo, capaz de convocar à elaboração traumática do desamparo e dos lutos.

Voltar para casa, portanto, pode ser um método de costura simbólica já que escrever, para muitas de nós, consiste em restituir e “remediar a desfiguração”. E por isso tudo gostaríamos de finalizar esta parte de nossa apresentação deste dossiê “Literatura e Intimidade” com o poema “mapas”, de Heleine Fernandes:

sobre a minha cabeça

o mapa da minha aldeia

as entradas

as saídas

escondidas debaixo da pele

sobre a cabeça
o tabuleiro de jogo

cada caída
me chama pelo nome.
(Fernandes, 2024, p. 28)

Porque apesar da condição traumática da intimidade e do si-narrável revelar, com frequência, ruínas, há uma forma de amor em recompor a cartografia dos femininos. É preciso que produzamos os mapas. E escrever, assim, intimamente, talvez seja um modo de “afiar a língua devagar” para sermos reconhecidas por outros nomes.

III - A intimidade em um dossiê

Este dossiê buscou reunir artigos que investigassem de diferentes formas e diferentes perspectivas a intimidade na literatura e no diálogo entre literatura e outras artes e linguagens. Os textos trazem problematizações de noções como autoficção e autobiografia, bem como apresentam a intimidade em diferentes gêneros literários, como romance, poesia, diário, carta, e também no que a intimidade desafia as categorias, muitas vezes convocando gêneros híbridos e pensando o que se desloca de um gênero para outro. Em muitos textos, a intimidade apresenta-se como um incômodo que fica atravessado e implica novas formas de se inscrever. Tal incômodo configura-se tanto como o luto, como a sensação de clausura, de exílio, de estrangeiridade, e também no que a relação entre intimidade e doméstico foi capturada pelo patriarcado, apontando e reivindicando o não domesticável da intimidade. Em muitos casos, a intimidade apresenta-se como diferentes formas de vida em convivência, convocando modos não ocidentais em que o não humano torna-se o mais íntimo. Entre o cômodo e o incômodo, o familiar e o infamiliar, o doméstico e o indomesticável, entre a casa e os deslocamentos, entre o claustro e as transitoriedades, entre o pessoal e o coletivo, entre muitas formas de escrita, diversas concepções de intimidade são investigadas nesses artigos. Eles levam a pensar em noções ampliadas de femininos e de feminismos, bem como recuperam o corpo, a voz, os gestos, os movimentos, a oralidade, elementos historicamente rechaçados por uma tradição da cultura ocidental. A intimidade apresenta-se também como diferentes modos de envio, endereçamento, chamado, chama, ponto fulgurante e, por isso, o mais inquietante.

Adriana kanzepolsky pensa a construção da intimidade a partir de *Ya te llegará*, compilação de cartas que Tamara Kamenszain e Margo Glantz trocaram entre 1984 e 1997, durante seus exílios. kanzepolsky lê como elementos pessoais, do cotidiano, como os sapatos, espelham o andamento do texto, o ritmo, o tom, ora sóbrio, ora amargo, ora com fúria, ora com humor. Nas cartas, Tamara e Margo assumem diversas posições enunciativas e relacionais, e uma das hipóteses de kanzepolsky é que, ao contrário do relato autobiográfico, as cartas reúnem, concomitantemente, a autoficção e a fabulação do outro.

Ainda na companhia de Kamenszain, Guilherme Belcastro e Mariana Fontes propõem uma leitura do romance *El libro de Tamar*, da escritora argentina, pensando em uma relação entre a intimidade e o trânsito entre os gêneros literários a partir de reflexões da própria Kamenszain em *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay* (2016). Em Tamar, as fronteiras entre literatura e vida, entre o eu e o outro se borram, assim como o turvamento das fronteiras entre os gêneros literários. No artigo, esse deslizamento do eu ao outro materializa-se na relação literária e de vida entre Tamara e seu ex-marido, Héctor Libertella, e também com María Moreno, escritora amiga do casal que participa de um triângulo de pensamento acerca da literatura e da vida com eles.

A escrita da intimidade como o que desafia a categorização e implica o turvamento das delimitações dos gêneros literários também comparece no artigo “Escrita e desconstrução: *A lei do gênero* em perspectiva”, de Pâmela Costa, Quésia Olanda e Rafael Haddock-Loco. Entre os estilos de Derrida, Nietzsche e Clarice Lispector, o artigo faz uma leitura do corte como operador de escrita, promovendo diversos cruzamentos que desconstroem conceitos e hierarquias, como, por exemplo, as categorias que separam o humano do não humano. Assim, uma intimidade pelo que transborda os limites dos gêneros também vai se tecendo entre alteridades que se abrem ao encontro com a animalidade.

Modos não-ocidentais de pensar a intimidade também comparecem no artigo de Ana Carolina Martins, intitulado “Imagens do sonho, vozes do mundo: cosmogonias da floresta e política da intimidade”. Nele, a autora pensa o que pode haver de íntimo entre a cosmogonia dos Yanomami em *A queda do céu* e o testemunho de Nastassja Martin em *Escute as feras*. Para Martins, a radicalidade comum às experiências narradas por Davi Kopenawa e Nastassja Martin instaura uma política relacional em que a intimidade

significa relação com aquilo que persiste em se mostrar como inapropriável. Não como interioridade privatizada, mas como exposição ao mundo que fala; não como reclusão no eu, mas como partilha do que nos excede.

Afinada, de algum modo, a esse paradigma, Ana Kiffer, a partir de Silvia Federici, perscruta a sobrevivência imaterial do comunal no interior do que considera ser o mais privado, como a escrita, ou o próprio o corpo da mulher, buscando pensar modos, viveres ou experiências do comunal na forma como eles alteram a nossa percepção do íntimo, através da ideia matriz de pulsão vital que está na base das práticas mágicas do contexto protocapitalista e que insistem ainda hoje. Em um texto que se propõe literário, teórico e crítico, tecendo-se no entrelaçamento entre magia e escrita, Kiffer fisga a intimidade por outro viés, não mais restrita a âmbitos, tampouco ao privado, mas apostando em uma “alteração sensível no modo de relação com tudo o que nos cerca, nos deslocando da centralidade exclusiva na figura humana como sendo a que cria traço, memória, escrita, vida ou territórios de vida”.

Cíbele Freitas e Lara Pacheco Emerim, por sua vez, perscrutam a relação entre intimidade e feminino a partir de contos ambientados em cenas domésticas, problematizando os atributos patriarcais que historicamente recaíram sobre mulheres. As autoras analisam as duas personagens femininas de “A mulher desiludida”, de Simone de Beauvoir, e de “Amor”, de Clarice Lispector — Monique e Ana, respectivamente —, propondo uma “crise da identidade feminina” vivida por essas personagens, interrogando o íntimo associado a uma visão patriarcal do feminino e de papéis normativos atribuídos a mulheres.

Também problematizando a intimidade relacionada ao doméstico pelos papéis historicamente atribuídos por uma cultura patriarcal, machista e misógina, o artigo de Alessandra Magalhães e Claudia Amorim analisa o romance *Eliete: a vida normal* (2022), de Dulce Maria Cardoso, pensando a relação entre a narrativa da vida da protagonista e o legado que o salazarismo deixou em Portugal, entrelaçando o regime ditatorial e a história das mulheres, os ideais conservadores da família tradicional e as lutas dos movimentos feministas. De cunho histórico e historiográfico, o texto percorre a memória da protagonista que, ao narrar o presente e revisitar o passado, dá voz a outras mulheres de diferentes gerações, estabelecendo um elo entre o pessoal e o coletivo, em uma intimidade que se faz pelos femininos e pelos feminismos.

Pensando como hibridismo de gêneros relaciona-se com a intimidade, o artigo de Andreza Braga Modesto e Marcelo Fernando de Lima analisa o romance *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende, na interseção entre literatura de viagem e escrita de diário. O deslocamento geográfico de uma “escrita de viagem”, de João Pessoa para Porto Alegre, vai se configurando também como um processo de subjetivação. As fronteiras entre diário e romance se diluem à medida que encenam as transformações de uma mulher em deslocamento subjetivo e introspectivo, em registros de uma intimidade sempre fragmentária, não totalizante, entre romance e caderno.

Em uma escrita que performatiza as reticências, Marcos Natali move-nos a pensar a intimidade a partir do que não está presente, a partir desse “sinal gráfico de difícil definição, um sinal que busca indicar, de maneira paradoxal, que algo *não* está presente na página”. No artigo intitulado “Ninguém está nos ouvindo — na cela, no texto, na tela (de *O beijo da mulher-aranha*)”, Natali tece uma leitura do romance *El beso de la mujer araña* (*O beijo da mulher-aranha*), publicado pelo escritor argentino Manuel Puig em 1976, e do que passa da página para a tela, ao ler a adaptação do romance para o filme *Kiss of the Spider Woman*, versão cinematográfica de 1985. Analisando o que se desloca entre uma versão e outra, no deslocamento também entre a ditadura na Argentina e no Brasil, o autor lê os silêncios, os gestos, o corpo, o afeto, pensando a relação entre intimidade e utopia política no espaço de clausura.

Também estabelecendo um diálogo entre literatura e outras linguagens, Erlândia Ribeiro da Silva e Brenda Yoshioka proporcionam uma leitura da intimidade pela leitura de um conto e de um filme cuja paisagem narrativa é o Japão. O artigo analisa o conto “Kitchen”, de Banana Yoshimoto, e o filme *Dias perfeitos*, de Wim Wenders, utilizando o conceito de “constelações”, a partir de Walter Benjamin e Mariana Souto, para estabelecer um diálogo entre as duas obras, propondo uma *poética do cotidiano* que valoriza os acontecimentos comuns e rotineiros.

Cristian Borba da Silveira e Aulus Mandagará Martins, em “A escrita como tema em três romances brasileiros autoficcionais”, trabalham o caráter metaficcional e o lugar do escritor como personagem em três romances brasileiros: *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo, *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, e *Ribamar* (2010), de José Castello. O artigo leva a pensar a noção de intimidade a partir da própria forma,

ao analisar os peritextos, elementos geralmente não considerados ou considerados à margem do texto, como capa, orelha e prefácio.

De maneira similar ao trabalho anterior, o artigo de Ana Bartolo performa a intimidade em sua própria escrita ao se propor como notas de pesquisa, instigando a pensar a intimidade pela chave de leitura da anotação, do provisório. Bartolo analisa a intimidade pela prática do diário em escritores como Virginia Woolf, Italo Calvino, Mario Levrero, Alberto Giordano, Carolina Maria de Jesus e outros, articulando com reflexões de Roland Barthes e outras referências teóricas que mobilizam a questão da escrita de si e do retorno do autor.

Em “Rita Lee: autoficção e autobiografia como complementares escritas de si”, Heloisa Maria Silveira Pontel e Márcio Miranda Alves analisam o livro *O mito do mito: de fã e louco, todo mundo tem um pouco* (2024). Eles convocam Serge Doubrovsky (1977), Virginia Woolf (1958), Anna Faedrich (2015), Lejeune, (2013), entre outros, para debater as noções de autoficção e de autobiografia, trazendo também uma importante problematização da intimidade no contexto atual marcado pelas redes sociais, pensando na mistura do público, do privado e do ficcional.

Rita Loiola, em ““Armadilha da intimidade”: a reinvenção do íntimo nos poemas de Ana Cristina Cesar e o endereçamento”, propõe uma noção de intimidade não como segredo ou como quem expia pelo “buraco da fechadura”, mas como “uma espécie de convite, mais ou menos ousado, para que seu interlocutor entre de forma ativa no texto, participando dos desafios da linguagem”. A autora lê a intimidade em Ana C. como um desejo de mobilização de um destinatário. Problematizando o chamado de uma “sereia de papel” — figura que comparece em poema de Ana C. —, Loiola pensa a intimidade como uma “armadilha”, em que o chamado de uma “sereia de papel” não implica um “mergulho inocente”, mas “curtos-circuitos que ameaçam o encontro com o risco da colisão e da deriva”, ressoando a convocação do “leitor hipócrita” em Baudelaire.

Retomando, de outra forma, a figura da sereia para pensar um “lirismo sereísta” em Ana C., Masé Lemos, em “Questões de intimidade: lirismo sereísta em Ana C.”, propõe ler a intimidade com uma política que passa pelo corpo. Partindo de um coro feminino de vozes poéticas e teóricas, como Lu Menezes, Anne Carson, Adriana Cavarero, Hélène Cixous, Adília Lopes, Tamara Kamenszain e outras, a autora articula o sereísmo, o lirismo

e o canto com o que há para ser contado dos corpos e das vozes que foram apagadas, afogadas, silenciadas.

Ainda em torno de Ana Cristina Cesar, o artigo de Talissa Ancona Lopez e Marcos Siscar analisa as cartas de Ana C. enviadas a Luiz Augusto, publicadas em *Amor mais que maiúsculo*, com o objetivo de pensar como a correspondência opera não apenas poeticamente, mas também teoriza. Ao propor o endereçamento como um dispositivo que não garante senão a manutenção de uma reciprocidade, os autores extraem consequências teóricas de uma intimidade não ensimesmada que se faz, antes, pelo que mobiliza no destinatário e pela sustentação do envio recíproco como forma de literatura.

No artigo de Maria Luiza Moraes e Suely Aires, “Escrever o luto, hospedar a íntima ruína”, a relação entre intimidade e escrita se faz pelo luto. As autoras pensam a escrita como “hospedeira da mais íntima ruína”, hospedeira do que foi perdido. A partir da noção de “hospitalidade” proposta por Jacques Derrida, são analisadas escritas do luto, em seus traços autobiográficos, como um abrigo possível para o enlutado, que aqui é lido como estrangeiro. A importante referência para o tema, *Das Unheimliche* [O infamiliar], de Freud, é trazido para compor uma investigação sobre luto e escrita no que essa abriga de mais íntimo como o mais infamiliar, o mais estrangeiro.

Marina Sereno pensa a intimidade em Marguerite Duras e Camila Sosa Villada a partir de uma suposta “metáfora comum da intimidade”: a noite. O artigo investiga como a noite apaga os contornos do eu e faz surgir, da autobiografia, um corpo de escrita que se desdobra para fora de si. Entre a literatura e a psicanálise, e ainda com o aporte teórico de Blanchot, Gérard Genette, Hélène Cixous, dentre outros, Sereno recupera o caráter doméstico que tem na noção da intimidade, servindo-se também do inquietante ou do infamiliar freudiano para pensar a condição estrangeira de figurações da noite na escrita no ponto de atrito entre a intimidade e a mais radical exterioridade.

No artigo ““O ouro é abolido mas seu brilho e reflexo são tesourizados”: a vibração do vivo e o relato da memória na escrita diarística de Maria Gabriela Llansol”, de Ivon Rabelo Rodrigues e Alfredo Adolfo Cordivola, a intimidade, como em outros artigos desse Dossiê, também é abordada pelo diário; nesse caso, pela memória nos diários de Maria Gabriela Llansol. Fatores como temporalidades e espacialidades justapostas, bem como a relação com o entorno não restrito ao humano, interceptam o íntimo e a comunidade em amplo sentido. Em uma textualidade que convoca o leitor como um

legente, implicando-o diretamente no texto, no qual é convidado a intervir com outros modos de ler que o torna escrevente, a intimidade da escrita-textualidade llansoliana chama necessariamente o outro no ouro dos elementos vibrantes do cotidiano. Nessa intimidade, o legente também é o que fulgura como brilho.

Por fim, retomando a intimidade como brilho e noite, luz e sombra, o artigo de Matthews Cirne — que também analisa Llansol, como o artigo de Ivon Rabelo Rodrigues —, também parte de um elemento fulgurante como o fogo, estabelecendo um trânsito entre duas mulheres que fazem da transitoriedade uma forma de intimidade: no texto intitulado “Entre luz e sombra: percursos de escrita em Maria Gabriela Llansol e Fiamma Hasse Pais Brandão”, Cirne desliza pelos deslocamentos entre Llansol e Brandão, autoras que trazem a escrita para a cena cotidiana. Entre poema e prosa, entre narrativa autobiográfica, poesia, ensaio, diário, entre textos que desafiam a categorização em um gênero literário, o autor perscruta a intimidade pelas diferentes transitoriedades nessas escritoras que fazem do fogo um elemento íntimo, a matéria-prima, matéria-viva, da escrita: isso que chama. Como em muitos outros artigos, a intimidade se mostra como uma chama, um chamado, envio, ponto fulgurante que convoca o outro em seu íntimo mais chamejante, isto é, mais inquietante.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *A voz humana*. São Paulo: Quina, 2025.
- AGUERRE, Gabriela; TIMERMAN, Natalia. *Eu escreve: dilemas das escritas de si*. Rio de Janeiro: Record, 2025.
- BECKER, Mar. *Sal*. São Paulo: Assírio & Alvim - Brasil, 2022.
- CAVARERO, Adriana. *Olha-me e narra-me — Filosofia da Narração*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.
- CIXOUS, Hélène. *Hyperrêve*. Paris: Galilée, 2006.
- CIXOUS, Hélène. *A hora de Clarice Lispector*. Tradução: Márcia Bechara. São Paulo: Editora Nós, 2022a.

CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Tradução: Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022b.

ERNAUX, Annie. *A escrita como faca e outros textos*. São Paulo: Fósforo, 2023.

FERNANDES, Heleine. *voltar para casa*. Rio de Janeiro: Telha, 2024.

FOURNIER, Lauren. *Autotheory as feminist practice in art, writing, and criticism*. Cambridge: The MIT Press, 2021.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe — uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

KAMENSZAIN, Tamara. *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2016.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LEVY, Tatiana Salem. *Melhor não contar*. São Paulo: Todavia, 2024.

LOURENÇO, Frederico. *Grécia Revisitada*. Ensaios sobre Cultura Grega. São Paulo: Carambaia, 2022.

VIDAL, Paloma. *Lugares onde eu não estou*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2024.

ⁱ **Danielle Magalhães** é Professora Adjunta da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. **E-mail:** daniellehmagalhaes@gmail.com

ⁱⁱ **Tatiana Pequeno** é Professora Associada do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. **E-mail:** tatianapequeno@id.uff.br

ⁱⁱⁱ **Milena Britto** é Professora Adjunta do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. **E-mail:** milenabritto31@gmail.com