



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
BACHARELADO EM LETRAS**

VITORIA MARINA MARTINS FERNANDES

**SIBILLA ALERAMO E A NARRATIVA DE *UMA MULHER*:
A ESCRITA DO EU E A FORMAÇÃO FEMINISTA**

Salvador
2022

VITORIA MARINA MARTINS FERNANDES

**SIBILLA ALERAMO E A NARRATIVA DE UMA MULHER:
A ESCRITA DO EU E A FORMAÇÃO FEMINISTA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Letras
Vernáculas, Instituto de Letras, Universidade Federal da
Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel
em Letras vernáculas.

Orientadora: Profª. Erica Aparecida Salatini Maffia

Salvador
2022

TERMO DE APROVAÇÃO

VITORIA MARINA MARTINS FERNANDES

SIBILLA ALERAMO E A NARRATIVA DE UMA MULHER: A ESCRITA DO EU E A FORMAÇÃO FEMINISTA

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Letras Vernáculas, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Letras vernáculas – avaliado pela seguinte banca examinadora:

BANCA EXAMINADORA

Profª. Erica Aparecida Salatini Maffia

Orientadora – UFBA

Profª. Silvia La Regina

Examinadora externa– UFSB

Profª. Tatiana Arze Fantinatti

Examinadora interna – UFBA

Salvador, 5 de dezembro de 2022

Dedico esse trabalho aos amantes da literatura, da leitura e das mulheres que se dedicaram à escrita. Que esse trabalho possa dar visibilidade à literatura italiana de autoria feminina e cause reflexão em seus leitores.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe, o meu porto seguro nesta vida, a quem devo tudo que sou e tudo que construí durante essa caminhada. Sem o seu apoio e conselhos não estaria encerrando esse ciclo importante da minha vida.

A Fernando Passos, que durante esse período foi fundamental com suas palavras, carinho e incentivo.

Aos amigos e colegas que me incentivaram a entrar em Letras e aos que me ajudaram durante a graduação, aos que sempre acreditaram em mim.

Aos professores e professoras do ILUFBA que encontrei ao longo do curso e me fizeram apaixonar pela literatura e a arte da escrita.

A minha orientadora Erica, que além do carinho e cuidado que teve comigo durante todo o percurso desse trabalho, também foi a responsável por me apresentar o mundo da literatura italiana de autoria feminina e ao mundo do italiano dentro de Letras.

A todos do grupo de pesquisa PLIT-ILUFBA que me ensinaram tanto durante o meu período de pesquisadora bolsista.

Agradeço por fim, à Universidade Federal da Bahia, pelo acesso à educação e a recursos que me ensinaram tanto. Cada experiência e conhecimento que tenho hoje foi fruto desses anos na instituição e todas as oportunidades que me foram ofertadas.

“Dê a ela mais cem anos, concluí, lendo o último capítulo – o nariz e os ombros descobertos das pessoas apareciam sob um céu estrelado, pois alguém havia puxado as cortinas da sala de estar –, dê-lhe um espaço, um teto todo seu e quinhentas libras por ano, deixe que ela diga o que lhe passa na cabeça e deixe de fora metade do que hoje inclui, e ela escreverá um livro melhor algum dia.”

Virginia Woolf (2014, p. 134)

RESUMO

Este trabalho consiste na leitura e na análise do livro *Uma mulher* (1984), única tradução publicada no Brasil da obra *Una donna* (1906), da autora italiana Sibilla Aleramo. O objetivo do trabalho é apresentar sua narrativa, seu caminho na escrita e sua história de vida engajada em movimentos sociais e no feminismo italiano. Utilizamos como repertório teórico autores que estudaram e investigaram o gênero romanesco, discutindo o conceito de romance sentimental e psicológico, de romance de formação e de romance autobiográfico, para ressaltar as características da escrita sibilliana e melhor compreendê-la, além de investigar um pouco do percurso histórico da autora na literatura feminina italiana. Essa pesquisa e análise teve como foco revisitar e enfatizar a importância da escrita de Sibilla Aleramo para o cenário literário brasileiro.

Palavras-chave: Literatura Feminina Italiana; Romance Sentimental; Sibilla Aleramo.

RIASSUNTO

Questo lavoro consiste nella lettura e analisi del libro *Uma Mulher* (1984), unica traduzione pubblicata in Brasile dell'opera *Una donna* (1906) dell'autrice italiana Sibilla Aleramo. L'obiettivo di questo lavoro è presentare la sua narrativa, il suo percorso di scrittura e la sua storia di vita impegnata nei movimenti sociali e nel femminismo italiano. Come repertorio teorico, abbiamo utilizzato autori che hanno studiato e indagato il genere romanzesco, discutendo il concetto di romanzo sentimentale e psicologico, romanzo di formazione e romanzo autobiografico, al fine di evidenziare le caratteristiche della scrittura sibiliana e comprenderla meglio, oltre a indagare un poco del percorso storico dell'autrice nella letteratura femminile italiana. Questa ricerca e analisi si è concentrata sulla rivisitazione e sottolineando l'importanza della scrittura di Sibilla Aleramo per la scena letteraria brasiliiana.

Parole chiavi: Letteratura femminina italiana; Romanzo Sentimentale; Sibilla Aleramo.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	SIBILLA ALERAMO – AUTORA-PERSONAGEM	13
2.1	A NARRATIVA DE <i>UMA MULHER</i>	15
2.2	A ESCRITA DO EU E O “LIBRO-VERITÀ”	20
2.3	ESCREVENDO SOBRE A VIDA DAS MULHERES NA PASSAGEM DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX	24
3	“UM IMPULSO À BATALHA DA EMANCIPAÇÃO FEMININA”	26
3.1	PRIMEIRO ROMANCE FEMINISTA DA ITÁLIA	27
3.2	LITERATURA FEMININA ITALIANA E A FORMAÇÃO DAS MULHERES	29
4	A ESCRITA SIBILLIANA	33
4.1	A ATUALIDADE DE <i>UMA MULHER</i> E A NECESSIDADE DE SE REVISITAR A OBRA DE SIBILLA ALERAMO	35
5	CONCLUSÃO	38
6	REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

Escrever sempre foi um ato difícil quando feito por mulheres, principalmente em uma época em que eram silenciadas e suas vivências submetidas aos maridos, e as violências sofridas pouco importavam para o mundo literário. Porém, ao longo dos anos a escrita feita por mulheres ganhou espaço e ocupou um local que por muito tempo não lhe foi permitido. A literatura feminina na atualidade tem grandes proporções e se tornou um tema recorrente, ganhando destaque por meio de palestras, estudos, pesquisas e cursos, que são feitos com o intuito de divulgar, valorizar e dar maior visibilidade a essas autoras.

Quando o assunto é o romance do século XIX e XX de autoria feminina, a literatura italiana se torna ainda mais escassa nas livrarias e no repertório dos leitores brasileiros, afinal poucas foram as escritoras dessa época conhecidas ou traduzidas no Brasil. Um grande exemplo disso é Sibilla Aleramo, uma escritora italiana muito importante que mostrou, por meio de sua obra autobiográfica, a condição de vida das mulheres de sua época e o contexto social que as rodeava. Além de sua escrita sobre a realidade da vida dessas mulheres, ficou conhecida como a autora do primeiro romance feminista da Itália.

Sua principal e mais importante obra foi *Una Donna* de 1906, traduzido e publicado no Brasil apenas em 1984 por Marcella Mortara (Editora Marco Zero), com o título *Uma mulher*. A narrativa “autobiográfica” se transformou no único livro da autora que chegou ao país, ainda assim o enredo e os temas em comum com a mulher brasileira fizeram com que esse livro fosse bem vendido aqui. Na Itália, seu reconhecimento foi ainda maior e, mesmo assim, seu nome não entrou para o cânone literário italiano. Foi uma autora de escrita revolucionária, muito criticada pelos temas abordados e pela verdade crua com que falou sobre a necessidade de abandonar o marido e, por consequência, se afastar do filho. Numa Itália bastante conservadora, sua atitude acabou sendo questionada até pelas feministas que nesse momento lutavam pelo sufrágio universal.

O romance sentimental e intimista escrito por Sibilla foi escolhido como corpus deste trabalho pelo contato com os textos lidos durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa de iniciação científica sobre a literatura feminina italiana traduzida no Brasil entre 1850 e 1950, coordenado pela professora Erica Salatini, e pelo desejo de revisitar e enfatizar o papel fundamental da escrita feminina na literatura italiana, além da percepção da importância do romance na construção do interesse pela leitura, principalmente entre o público feminino, na formação das mulheres, tanto na Itália como no Brasil.

Na tentativa de compreender melhor esse gênero romanesco e a relevância da autora para os estudos sobre a escrita do eu e sobre o feminismo, movimento no qual se inseriu e pelo qual foi considerada pioneira na escrita literária, essa pesquisa se utiliza de textos teóricos e críticos sobre o romance sentimental, o romance de formação, sobre autobiografia e autoficção, sobre o feminismo, entre outros temas para analisar o livro *Uma Mulher* e compreender a trajetória de Sibilla Aleramo, mostrando a atualidade de sua escrita.

Este trabalho é composto por três partes que ao final vão se complementar e evidenciar a necessidade dessa pesquisa e dessa escrita. Na primeira parte, intitulada Sibilla Aleramo – autora-personagem, apresento o corpus do estudo, a narrativa de *Uma Mulher* com um breve resumo, contando um pouco sobre a construção da personagem, suas características psicológicas e os temas abordados, assim como uma investigação sobre a história de vida da autora, assuntos que se misturam numa discussão sobre a escrita do eu, sobre a intenção de escrever sobre si, e o conceito de "Libro-verità" proposto pela autora para descrever sua escrita. Ainda nesse processo é feita uma análise a respeito do conceito de autobiografia, autoficção, o lugar onde a obra de Sibilla poderia se encaixar dentro dessas características e qual a importância de entender isso.

A segunda parte deste trabalho se intitulada, "Um impulso à batalha da emancipação feminina", frase retirada do prefácio escrito por Maria Antonietta Macciocchi para a 43a. edição de *Uma mulher*, que mostra como em 1973 essa narrativa ainda era considerada atual, de emancipação e quebra de paradigmas impostos às mulheres. Nesse capítulo será discutido o fato de a obra ser considerada por muitos críticos o primeiro romance feminista da Itália, já que foi publicado em 1906, quando o movimento feminista ganhava força na Itália e na Europa como um todo. Outro ponto discutido neste capítulo está centrado em quais eram as dificuldades sentidas pela autora ao escrever sobre a vida das mulheres na passagem do século XIX para o século XX. Tentamos analisar a literatura feminina italiana e a forma como ela foi usada durante anos como meio de formação das mulheres, ensinando e servindo de material para educação.

Na terceira parte do trabalho, intitulada A escrita sibilliana, é introduzido o fundamento teórico com mais afinco para entender o que é o romance sentimental e psicológico, o que é o romance de formação e como ele é usado na narrativa bem como para entender como era a escrita intimista e pioneira de Sibilla Aleramo, sempre retomando os aspectos apresentados anteriormente para refletir e analisar essas características. A narrativa de seu processo de conscientização e o que nela tem de impactante para os leitores, mostrando todo o potencial dessa narrativa também são pontos importantes a serem analisados em sua escrita. Como um

desfecho do capítulo, uma análise da atualidade do livro *Uma mulher* e da importância de revisitá-la e vida de Sibilla Aleramo.

Por fim, a conclusão pretende apresentar os resultados dessa pesquisa e da importância desse trabalho para o campo da literatura feminina italiana e também para todos os amantes de literatura que têm interesse em conhecer e valorizar autoras pouco lidas no Brasil.

A obra de Sibilla Aleramo não pode deixar de ser revisitada e analisada ao longo dos anos, pois são trabalhos e estudos como esse que contribuem na divulgação dentro da academia e no meio literário, fazendo com que autoras como ela sejam mais conhecidas. Quem sabe se uma nova tradução de *Uma mulher* não cairia bem no Brasil de 2022, ou quem sabe uma tradução de um dos seus vários diários que foram amplamente conhecidos na Itália? Obras não faltam para trazer à tona o talento dessa autora italiana, e leitores continuam procurando histórias reais para se identificar com a escrita ou refletirem sobre a vida, e isso Sibilla sabe fazer muito bem.

2 SIBILLA ALERAMO – AUTORA-PERSONAGEM

Sibilla Aleramo é o pseudônimo de Marta Felicina Faccio, conhecida também como “Rina”, escritora, poeta e jornalista italiana nascida em Alexandria em 1876, que ficou conhecida por sua obra autobiográfica *Una donna*. O romance conta a sua vivência como mulher e também como escritora no final do século XIX e começo do século XX, além de refletir sobre a condição de vida das mulheres de sua época. Sua infância foi tranquila até os 12 anos, quando se mudou com a família para Civitanova Marche, uma pequena cidade, onde seu pai passou a trabalhar como diretor de uma fábrica. Logo na chegada à cidade nova Sibilla teve que interromper os seus estudos por não ter colégio para o seu grau de instrução e então começou a trabalhar como contadora na empresa do pai.

Além de não poder estudar e perder um pouco da sua infância tendo responsabilidades de uma mulher adulta que trabalha, Sibilla também teve uma adolescência muito difícil dentro de casa, sua família foi se desestruturando ao longo dos anos: sua mãe sofria de depressão profunda e tentou o suicídio, pulando da varanda da própria casa, com isso as relações familiares ficaram ainda mais tensas e melancólicas. Em 1891, com 15 anos, Sibilla foi estuprada por um dos funcionários da empresa em que trabalhava, Ulderico Pierangeli. Depois dessa violência foi obrigada a se casar, numa tentativa de “reparar” a honra manchada pela perda da virgindade. Aos 16 anos casou-se e logo engravidou, mas sofreu um aborto espontâneo; apenas um ano e meio depois teve o seu primeiro e único filho, Walter.

Durante o casamento infeliz, sofreu várias violências por parte do marido, viveu uma relação com muitos conflitos, causados principalmente pelo ciúme e sentimento de posse. Essa convivência conflituosa a levou ao fundo do poço e a fez tentar o suicídio. Após esse triste momento de sua vida, Sibilla começou a escrever cartas e a fazer importantes leituras, amadurecendo suas opiniões políticas e sociais. Assim, dedicou-se a contribuir com “Vita moderna”, “Vita internazionale”, e outros periódicos que tinham as lutas e o movimento feminista eram temas centrais. Em 1899 se mudou com a sua família para Milão, onde começou a trabalhar como diretora do periódico “L’Italia femminile” e se aproximou do movimento socialista. Entre esse período e a escrita de *Una donna* ela teve um caso com o pintor Felice Damiani, voltando para a cidade de seu marido. Somente em 1901 começou a escrever uma reflexão sobre maternidade, que depois se transformaria no livro de sucesso.

Em 1902, Sibilla deixou a comuna de Civitanova e se mudou para Roma, deixando o marido e o filho. Logo começou uma batalha na tentativa de se separar legalmente e obter a

guarda do seu filho, porém como as leis da época não eram favoráveis a mulheres que “abandonavam” o próprio lar, ela não ganhou o processo e ainda perdeu o direito de se corresponder por carta com seu filho. Um tempo depois conheceu Giovanni Cena, diretor da revista “Nuova antologia”, com quem viveu um romance e recebeu incentivo para escrever *Una donna*. Em 1906 o livro autobiográfico foi publicado e imediatamente se torna um sucesso, sendo traduzido em vários países.

Ao longo dos anos Sibilla se tornou uma mulher contraditória em alguns de seus posicionamentos políticos: em um período de sua vida escreveu para inúmeros periódicos com temas feministas e se aproximou de diversos grupos; chegou inclusive a ingressar no comitê da Unione femminile nazionale, organização que lutava pelos direitos sociais, civis e políticos de emancipação das mulheres; assinou a carta de artistas antifascistas em 1925, mas em 1929 depois de passar por muitos problemas financeiros rompeu com o movimento feminista e se aproximou do fascismo, chegando a entrar na Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate. Em 1943 começaram os seus conflitos com o regime, e ao fim da segunda guerra mundial, em 1945, ela se filiou ao PCI (Partito Comunista Italiano), engajando-se fortemente em projetos políticos e sociais.

Outro aspecto polêmico de sua vida foram as inúmeras relações amorosas que viveu, tanto dentro do casamento quanto depois que deixou o marido. Seu casamento com Ulderico Pierangeli não foi o único envolvimento conturbado que teve em sua vida; com o poeta Dino Campana também teve um relacionamento baseado em violência e conflitos. Já com o jovem esgrimista Tullio Bozza, o infortúnio foi a sua morte prematura devido à tuberculose, que rendeu a Sibilla inspiração para um poema que ficou muito famoso entre os parisienses. Um de seus relacionamentos mais polêmicos e fora dos papéis tradicionais destinados à mulher da época, foi com a escritora e feminista italiana Lina Poletti, com quem teve uma intensa troca de cartas e palavras de amor. De toda forma, os relacionamentos de Sibilla foram como uma inspiração para suas obras, e seus escritos. Tudo estava de alguma forma voltado para esse desejo de amar e ser amada, além da sua convicção de ser uma mulher livre de amarras.

Sua vida não foi fácil, viveu em busca de sua emancipação e tentou ser livre e consciente de não querer os sacrifícios impostos às mulheres, o que infelizmente a levou a ter alguns amores conturbados, assim como ao relacionamento difícil e quase inexistente com o filho. Uma aspecto era inegável, seu talento multifacetado estava não só na escrita de artigos para periódicos refletindo sobre o feminismo, mas também nos inúmeros livros escritos e publicados, nas várias poesias, em todos os seus diários e nos milhares de cartas trocadas ao

longo de sua vida. Suas histórias inspiraram filmes, outros projetos e autores na Itália e em outros países em que foi traduzida e lida.

Após a sua morte em 1960, aos 83 anos, depois de um longo período doente, a maioria de seus manuscritos, fotos, livros autografados e outros escritos, como anotações e rascunhos, foram para o “Fondo Aleramo”, na Fondazione Gramsci em Roma, onde existe um acervo com essas obras, incluindo o manuscrito original de *Una donna*. Outro “Fondo Aleramo” é o de Florença, onde estão quase todas as cartas escritas por e para Sibilla.

2.1 A NARRATIVA DE UMA MULHER

Uma mulher é o título traduzido do romance *Una donna*, de Sibilla Aleramo, que foi publicado na Itália em 1906 e no Brasil apenas em 1984. Obteve grande sucesso de público, principalmente pelos temas abordados, apesar das críticas que recebeu, tendo sido traduzido para vários outros países e considerado o primeiro romance feminista da Itália. A narrativa conta a história de vida da autora em primeira pessoa, como uma autora-personagem, e é dividido em três partes que contam desde a infância até a vida adulta, depois que ela abandona seu marido e seu filho e se muda para Roma.

No início da narrativa podemos perceber a ausência de nome dos personagens, e o relato em primeira pessoa, indício de que a personagem principal-narradora conta sua história e suas memórias. O livro começa contando um pouco sobre a infância dela, de como era feliz, estudiosa, gostava de ler e tinha curiosidade sobre as coisas, de como sua vida era boa. Logo se percebe um dos primeiros temas desta narrativa, a visão que a personagem tem do pai e da mãe, e como essa visão vai interferir na relação dela com eles e na sua formação como pessoa. A primeira página mostra como eram esses sentimentos conflitantes em relação aos pais, e evidencia sua preferência pelo pai:

O amor que eu tinha por meu pai era um sentimento dominador, único. Gostava de mamãe, mas tinha por meu pai uma adoração ilimitada; e me dava conta dessa diferença, sem ousar procurar-lhe causas. Era ele o exemplo luminoso de meu mundo infantil, ele que representava para mim a beleza da vida: um instinto levava-me a considerar providencial sua fascinação. Ninguém se assemelhava a ele: sabia tudo e tinha sempre razão. Junto dele, de mãos dadas por horas e horas, nós dois caminhando sozinhos pela cidade ou fora dos muros, eu me sentia leve, pairando acima de tudo. (ALERAMO, 1984, p. 14-15)

Ao longo da narrativa, vemos o pai como a figura que orientava seus estudos e leituras dentro de casa, que conversava sobre as coisas da vida e que passava o tempo incentivando a

filha a aprender sempre mais. Entendemos o quanto essa figura paterna é responsável pelo ímpeto aventureiro e livre que a menina julga ser tão importante para ela, inspirando-a com as histórias de vida e juventude que aquele homem viveu. Em contrapartida, a mãe pouco falava sobre seu tempo de moça e quase não se expressava, passando para a filha uma visão de uma mulher fraca, submissa e triste. A personagem se questionava sobre o motivo de sua mãe ser assim, e isso se repetia algumas vezes durante esse período.

Por que ela não estava sempre assim animada? Por que chorava com tanta facilidade, enquanto meu pai não podia suportar-lhe as lágrimas, e por que tão frequentemente dava opiniões diferentes das dele, quando ousava exprimi-las? Por que, também, era tão pouco temida por nós, crianças, e tão pouco obedecida? (ALERAMO, 1984, p. 17)

A primeira grande mudança ocorre quando seu pai é demitido e recebe um novo cargo para administrar uma fábrica na comuna de Civitanova Marche, para onde toda a família se muda, quando ela tinha 12 anos. No início a notícia é recebida com entusiasmo pela autora-personagem que ansiava por aventuras e novas histórias. Porém logo o primeiro obstáculo aparece: por um lado como a cidade era pequena, não tinha escola para que ela pudesse continuar esses estudos. Além disso, por outro lado, o pai passava muito tempo no trabalho, então não lhe poderia ensinar as matérias. Sem perspectiva de estudos, ela começa a trabalhar como secretária na fábrica que o pai administrava. Seu trabalho melhora um pouco sua rotina com a família e traz para a menina responsabilidades de vida adulta mesmo ainda sendo uma criança.

Outro ponto importante nesse momento da narrativa é a forma como ela enxergava e tratava os moradores daquela cidade, em que não tinha amizades e percebia uma barreira com relação a costumes e modos de vida diferentes. Além disso, os moradores julgando-a muito diferente e pouco convencional por trabalhar e ser uma menina tão livre, não gostavam dela. O fato de ter saído de Milão, uma cidade grande, também fez com que fosse vista como esnobe pelos mais simples.

O ambiente familiar continuava conturbado, ela vivia sem tempo para os irmãos por estar trabalhando, as discussões entre os pais a impeliam a questionar se o pai era realmente tão correto como sempre pensou, enquanto percebia sua mãe cada vez mais melancólica. A casa era sentido como um espaço de desconforto, do qual ela às vezes queria e precisava fugir, pois se sentia cada vez mais só. Essa situação complicada de convívio familiar leva a mãe a tentar o suicídio se jogando da sacada da própria casa, e pela primeira vez na história do livro, a

protagonista se sente mal pela mãe e tenta entender o lado daquela mulher, com a qual não tem tanta proximidade, mas que ama mesmo assim. Depois dessa tentativa, a autora-personagem reflete sobre esse amor materno.

Eu não queria mais desatar esse abraço: pela primeira vez experimentava a vontade de fechar os olhos e desaparecer. E não formulava nenhum pensamento, nem mesmo este: “Ela ainda está viva?”. Estava viva. A cabeça e o tronco tinham ficado milagrosamente ilesos: só o braço esquerdo estava quebrado. Ela só voltou a si três dias depois. (ALERAMO, 1984, p.32-33)

Após essa tragédia familiar, a autora-personagem sente o pai se afastar do convívio familiar e ficar cada vez mais fora de casa. Assim ela descobre que ele estava tendo um caso extraconjugal e seu fascínio e admiração pelo pai é completamente quebrado: a descoberta é um choque de realidade, deixando-a irritada e até mesmo rebelde com relação a ele. Esse desencanto com o pai gera uma aproximação com o rapaz que trabalhava na mesma sala em que ela na fábrica. Sentindo necessidade de conversar e desabafar sobre a vida, ela se aproxima desse rapaz, passando a conversar com ele todos os dias. Dessas conversas surgiu um interesse amoroso principalmente da parte dele. Em um trecho do livro ela o descreve assim:

Ele tinha vinte e cinco anos, a figura máscula e delgada, o rosto moreno animado pelos grandes olhos negros: falava com facilidade e abundância. Muitas coisas nele me incomodavam, cotidianamente. Não escondia todas, mas ele não ligava para as observações de uma menina; apenas, como estava acostumado a considerar a mulher um ser naturalmente submisso e servil, espantava-se com minha independência. Eu não sabia nada dele; só tinha ouvido dizer vagamente que uma moça, que ele tinha amado antes do serviço militar, tinha tentado o suicídio quando, ao voltar, ele não quisera mais saber dela. Meu pai não gostava dele. (ALERAMO, 1984, p. 38)

O que ela não imaginava era que dessa relação iria se transformar em uma das piores violências que ela viria a sofrer aos 15 anos: durante o trabalho, ele a violenta e a partir dessa momento ela se vê obrigada a se casar com ele, como forma de reparar a “honra” perdida. Além de destruir a adolescência e a sua juventude, o sentimento de culpa e as consequências que isso gerou em sua vida foram infinitas, afinal casar também não fazia parte dos seus planos, além do fato de não entender os sentimentos confusos que nutria em relação a esse homem e não conseguir saber de fato o que tinha acontecido.

Ele compreendia minha inconsciência, percebia minha ignorância, minha frigidez de menina de quinze anos. Disfarçando o orgasmo que o possuía, por meio de brincadeiras, gestos e sorrisos, com lenta progressão ele me acariciou o corpo, fez

com que eu correspondesse a seus afagos e beijos, como uma dívida de jogo, como o agradável desenrolar-se do prólogo da grande ópera do amor que minha imaginação começara a construir. (ALERAMO, 1984, p. 42)

Depois dessa violência, ela não sabia o que pensar, como se comportar ou o que isso verdadeiramente significava em sua vida, revelando-se uma jovem vulnerável e confusa:

De repente, minha existência, já abalada pelo abandono de meu pai, era transtornada e mudada tragicamente. O que era eu agora? Em que ia tornar-me? Minha vida de menina tinha chegado ao fim.

Meu orgulho de criatura livre e pensante sofria, dolorosamente, mas não me permitia deter-me em remorsos e desculpas, antes me impelia a responsabilidade do que acontecera.

Eu tentava ansiosamente justificar aquilo que ainda me enchia de espanto. Aquele homem, há quanto tempo eu o conhecia? Há cerca de dois anos. (ALERAMO, 1984, p. 42-43)

Vivendo um casamento infeliz, a autora-personagem engravidou pela primeira vez e em pouco tempo sofre um aborto espontâneo. É apenas na segunda tentativa de gravidez que seu único filho nasce. A situação conjugal piora ao longo do ano. Se sentindo cada vez mais só, ela acaba retribuindo o interesse de um amigo da família e começa a trocar cartas com esse homem também casado. Não chega a se relacionar de fato com ele, mas isso é o suficiente para que seu marido seja ainda mais violento, agredindo-a fisicamente e trancando-a dentro de sua própria casa. Percebendo que o marido está longe de suprir as suas expectativas amorosas, o sentimento de solidão faz com que ela crie quase que uma obsessão pelo cuidado com o filho. Já que ela não trabalhava mais, cuidar desse pequeno ser que dependia integralmente dela se transformou na única parte boa de sua vida. Infelizmente isso não impede a depressão que ela vivenciaria, e, depois de um período difícil, com mais violência de seu marido, ela tenta o suicídio, ingerindo veneno.

A situação vivida, a quase morte da autora-personagem é o que a faz tomar consciência sobre sua vida, constituindo o marco de seu renascimento, descrito na segunda parte dessa narrativa. Mesmo ainda vivendo em uma casa da qual ela não podia sair e com seu marido ciumento, seu filho, sua escrita e suas leituras eram o que a mantinham viva. Aprofundando-se em seus estudos sobre a sociedade para se esquecer dos dramas pessoais, interessa-se pelo movimento feminino e pela condição da mulher na sociedade:

Comecei a pensar se não deveria ser atribuída à mulher uma parte relevante do mal social. Como poderia um homem que teve uma boa mãe tornar-se cruel para com os fracos, desleal para com a mulher a quem dá seu amor, tirano para com os filhos? Mas uma boa mãe não deve ser, como a minha, uma simples criatura de sacrifício: deve ser *uma mulher*, uma pessoa humana.

E como pode ela tornar-se uma mulher, se os pais a entregam, ignorante, fraca, incompleta, a um homem que não a recebe como sua igual, usa-a como um objeto de sua propriedade, dá-lhe filhos com os quais a abandona sozinha, para que ela continue a brincar como na infância, enquanto ele cumpre seus deveres sociais?

Desde que eu lera um estudo sobre o movimento feminino na Inglaterra e na Escandinávia, essas reflexões se desenvolviam com insistência em minha cabeça. Desde o início, eu experimentara uma simpatia irresistível por aquelas criaturas exasperadas, que protestavam em nome da dignidade de todas até o ponto de sufocarem em si os instintos mais profundos: o amor, a maternidade, a graça. Quase sem perceber, dia após dia, meu pensamento ia demorando cada vez mais na palavra *emancipação*, que eu ouvira, em minha infância, uma ou duas vezes, pronunciada por meu pai, seriamente, e depois, sempre com escárnio, por toda sorte de homens e mulheres. Em seguida, eu comparara com essas rebeldes a grande multidão das mulheres inconscientes, inertes, resignadas, o tipo de mulher amoldado através dos séculos para a sujeição, e de que eu mesma, minhas irmãs, minha mãe, todas as criaturas femininas que eu conhecia, éramos exemplo. E uma espécie de temor religioso me invadira. Eu sentia que estava tocando o limiar de *minha* verdade, que estava a ponto de revelar a mim mesma o segredo de meu longo, trágico e estéril sofrimento. (ALERAMO, 1984, p. 105-106)

Um acidente que aconteceu numa cidade vizinha marca o começo de sua escrita para jornais: convidada a colaborar com um periódico feminino, começou efetivamente seu trabalho de escritora, recebendo inúmeras cartas e artigos em retorno às suas publicações. Nesse período nasce também o desejo de escrever um livro para contar sobre amor e dor, nas palavras da autora-personagem “[...] que fosse dilacerante e ao mesmo tempo fecundo, inexorável e piedoso, que mostrasse ao mundo inteiro a alma feminina moderna [...]” (ALERAMO, 1984, p. 113).

Enquanto tomava consciência de seu lugar, seu marido se demite do trabalho por ter brigado com o sogro e chefe. Após receber uma oferta de emprego para escrever em um periódico feminino em Roma, convenceu o marido a se mudar, alegando que trabalharia de casa e que essa era uma oportunidade de tentar uma nova vida lá.

À medida em que sua vida profissional cresce e seu trabalho ocupa boa parte de seu tempo, conhece também pessoas interessantes, como um homem místico, conhecido pelo apelido de “O profeta”. Este homem, assim como ela, procurava paz e tinha anseio pelas mesmas coisas, era uma pessoa com quem ela gostava de conversar. Porém, isso infelizmente faz com que seu marido tenha mais uma de suas crises de ciúmes, seguida de violência, e a autora-personagem quase pensa em largar seu casamento. Esse pensamento só não se concretiza pelo medo de perder o filho.

Algumas vezes tentou a separação de forma amigável, argumentando que ele não gostava de morar em Roma e que seus destinos eram diferentes, mas de nada adiantou. Na terceira e última parte do livro, após retornar ao interior e desconfiar que seu marido tinha uma amante, a autora-personagem decide sair de casa e deixar para trás o filho, tentando não seguir

o padrão de sua mãe e outras mulheres que, mergulhadas em sacrifícios e sofrimentos da maternidade e do casamento, abandonaram suas vidas. Na esperança de que depois conseguisse ficar com o filho, após muitas lutas e processos sem êxito, o livro termina quase como uma carta aberta para o filho:

Estaria eu esperando alguma coisa? Não. Amanhã talvez me chegue uma nova razão de existir; posso conhecer outros aspectos da vida e experimentar a impressão de um renascer, de um sorriso novo sobre todas as coisas. Mas não estou esperando nada. Amanhã eu poderia também morrer. E o último espasmo desta minha vida terá sido o de escrever estas páginas.

Para ele.

Meu filho, meu filho! E talvez seu pai o julgue feliz! Ele está ficando rico: vai-lhe dar brinquedos, livros, preceptores; vai cercá-lo de conforto e facilidade. Meu filho se esquecerá de mim ou me odiará.

Que ele me odeie, mas que não me esqueça!

E será educado no culto da lei, tão útil para quem é poderoso: amará a autoridade, a tranquilidade, a riqueza. Quantas vezes pego seu retrato, em que os traços infantis me parecem anunciar, ora, nos olhos, minha dor, ora, no arco dos lábios, a dureza do pai! Mas ele é meu. Ele é meu, deve parecer-se comigo! Arrancá-lo, apertá-lo, encerrá-lo em mim! E desaparecer eu, para que ele seja todo eu!

Um belo dia, ele terá vinte anos. Partirá pelo mundo, em busca da mãe? Ou já terá no coração outra imagem feminina? Não sentirá que meus braços se estenderão para ele de longe, e que o chamarei pelo nome?

Ou então talvez eu já não exista. Não poderei mais contar-lhe minha vida, a história de minha alma... e dizer-lhe que esperei por ele tanto tempo!

E é por isso que escrevi. Minhas palavras o alcançarão. (ALERAMO, 1984, p. 191-192)

2.2 A ESCRITA DO EU E O “LIBRO-VERITÀ”

Depois de conhecer um pouco da história de vida de Sibilla Aleramo e a narrativa de *Uma mulher*, podemos pensar na mistura entre realidade e narrativa e na escrita do eu. Para entender a obra de Sibilla é preciso considerar em quais gêneros esse livro pode se encaixar, seja como romance autobiográfico, autoficção ou romance de formação. É interessante analisar esses conceitos teóricos e refletir um pouco sobre esse lugar da narrativa, para entender como ela pode ser lida, quais características formais ela possui, com o intuito de melhor compreender a obra, a autora e sua história.

Pensando que o livro de Sibilla é lido pela crítica constantemente como uma autobiografia, inclusive chamado assim em textos e artigos, por exemplo na tese de mestrado de Adriana Aikawa Da Silveira Andrade, intitulada *Ensaios de Sibilla Aleramo: Uma tradução comentada*, assim como no artigo *Os primórdios da Literatura Feminina na Itália: Una Donna, de Sibilla Aleramo*, escrito por Maria Cecilia Casini e Thaís Helena de Barros Neves Cavalcanti. Em contrapartida, Teses como a de Patrícia Alexandra Gonçalves, *Da Narrativa da vida à vida:*

Questões de escrita e autoria em Florbela Espanca e Sibilla Aleramo, questionam se *Uma mulher* seria autobiográfica, um romance autobiográfico ou uma autoficção, já que possui algumas características de autobiográfico e outras não. O primeiro ponto seria que em sua capa aparece especificamente que a obra se trata de um romance, em seguida, pela falta do seu nome na personagem principal, o que seria um obstáculo para configurar essa obra dentro dos parâmetros de alguns estudiosos da área.

Ao investigar o romance autobiográfico, Philippe Lejeune, ensaísta conhecido pelo seu estudo *O Pacto Autobiográfico*, o autor discute o “contrato entre o autor e o leitor”, definindo o pacto autobiográfico como

a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro.

As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar sua assinatura. O leitor pode levantar questões quanto à semelhança, mas nunca quanto à identidade. (LEJEUNE, 2008, p. 26)

Lejeune discute também o conceito de autobiográfico, e nesse ponto é curioso pensar como o livro e a escrita de Sibilla se encaixam nessa definição, mas não se encaixam no contrato estabelecido pelo “pacto autobiográfico”, quando escolhe não colocar seu nome na personagem-narradora:

É, portanto, através de uma série de oposições que tentei definir a autobiografia. Ligeiramente modificada, a definição de autobiografia seria:

DEFINIÇÃO: narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade. (LEJEUNE, 2008, p. 14)

Ainda pensando nesse lugar em que o livro *Uma mulher* pode se encaixar, entre o autobiográfico e o autoficcional, esse é um debate que necessita de uma pesquisa mais aprofundada, uma análise minuciosa de todos os pontos aos quais a obra pertence, de forma que também pode ser interpretada conforme quem a analisa. A doutora em Letras Eurídice Figueiredos fala um pouco sobre a mudança que vem ocorrendo ao longo dos anos na literatura e nesses conceitos, em seu texto *Autoficção feminina: A mulher nua diante do espelho*:

A maneira de construir e encarar as categorias de autobiografia e ficção sofreu grandes transformações nos últimos 30 anos, e hoje as fronteiras entre elas se desvaneceram. A autoficção é um gênero que embaralha as categorias de autobiografia e ficção de maneira paradoxal ao juntar, numa mesma palavra, duas formas de escrita que, em princípio, deveriam se excluir. Apesar de todos saberem que o escritor sempre se inspirou (também) em sua própria vida, a ficção foi o caminho trilhado pelo romance

ocidental para se firmar ao longo da História. Como o romance autobiográfico foi, tradicionalmente, considerado um filho bastardo, um híbrido, que quase sempre mereceu o desprezo da crítica, a autoficção acabou por ocupar esse lugar, embora com formatos inovadores. A contemporaneidade assiste, assim, ao surgimento de novos tipos de escritas de si, descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem “eu” sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde. (FIGUEIREDO, 2010, p. 91)

Aprofundando a questão do gênero textual em *Uma mulher*, Patrícia Alexandra Gonçalves, que analisou a escrita de Sibilla em sua tese de pós-graduação intitulada *Da narrativa da vida à vida da narrativa: Questões de escrita e autoria em Florbela Espanca e Sibilla Aleramo*, assinala alguns pontos importantes para essa discussão:

A resposta de Sibilla à Majno revela que existe um destinatário especial em sua mente: a escrita do romance se destina não apenas a contar a sua história, mas, principalmente, a mostrar às mulheres que passavam por situações análogas que buscassem em si mesmas a coragem para se rebelar e romper com o vínculo de sofrimento ao qual a sociedade as acorrentava.

[...]

Ao dizer que deseja fazer uma ‘obra de verdade’,¹ comprehende-se o desejo de mudar a realidade, posto que ‘a verdade transforma a vida’. Essas cartas nos permitem adiantar rapidamente duas posições que defenderemos no próximo capítulo, a respeito do romance de Sibilla: a de que o anonimato da protagonista serviu para universalizar a narrativa e, ao mesmo tempo, impossibilitou a classificação deste como autobiográfico. Quando responde a Ellen, Sibilla fala sobre a personagem como quem fala de outrem, seu discurso a afasta do protagonismo, não a coloca como personagem central de uma autobiografia [...] (GONÇALVES, 2014, p. 82-83)

De qualquer modo, Gonçalves considera que, em oposição ao pensamento de Lejeune sobre *o pacto autobiográfico*, independente de ser ou não uma autobiografia, a história narrada era a da vida de Sibilla e uma história própria, o que em si lhe dá o direito de omitir partes como quisesse para construir sua narrativa:

[...] Ainda assim, omitir uma passagem não significa mentir, não é transformar a vida numa ficção, apenas separar a ficção de certas verdades nem sempre convenientes, como, por exemplo, no diário, em que Sibilla admite que seu envolvimento com Felice Damiani foi suprimido da versão final de *Uma mulher*. Essa omissão não foi feita porque o relacionamento se encerrara antes da escrita do romance, ou porque ela não desejava a sua presença na história. A omissão foi feita por conselho de Giovanni Cena, sob a alegação de que a exclusão do elemento masculino conferiria um maior efeito estético à obra, pois ampliaria a imagem desejada, a da mulher oprimida. A escrita ficcional, autobiográfica ou não, necessita de liberdade para desenvolver-se no caminho que a ficção a levar. (GONÇALVES, 2014, p. 89)

¹ Tradução do termo “Libro-verità” que foi usado para as obras de Sibilla Aleramo.

O "libro-verità" era um objetivo a ser alcançado por Sibilla, que escrevia a sua própria experiência buscando mostrar a sua verdade, e talvez a verdade de tantas outras mulheres que passaram pelo que ela passou. Sua escrita confessional, intimista e expressiva tenta passar para o leitor toda a dor sentida, toda a verdade da situação vivida. Essa verdade que ela buscava pode até ser julgada ou questionada quando analisamos que ela omitiu fatos, mas não desqualifica a sua busca pela verdade; o seu "libro-verità" foi pensado como oportunidade de escrever a verdadeira história do "abandono" do seu filho, a verdade sobre a vida conjugal, a verdade sobre os seus sentimentos, seus desejos e sua vida.

Essa análise pode ser mais bem compreendida quando consideramos o conceito de romance autobiográfico trazido por Diana Irene Klinger, em sua tese de doutorado *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*, que cita a classificação de Philippe Gasparini sobre os tipos de autobiografias ficcionais e a linha sutil que separa o romance autobiográfico e a autoficção:

A linha que separa o romance autobiográfico da auto-ficção, segundo ainda a classificação de Gasparini, é mais sutil. Ambas estratégias se distinguem pelo grau de ficcionalidade: a diferença entre ambas reside nos elementos que permitem ao leitor fazer uma validação da identificação, quer dizer, no nível da verossimilhança. O romance autobiográfico se inscreve na categoria do possível, do verossimilmente natural, ele suscita dúvidas sobre sua verificabilidade, mas não sobre sua verossimilhança; enquanto que a auto-ficção mistura verossimilhança com inverossimilhança e assim suscita dúvida tanto a respeito da sua verificabilidade quanto da sua verossimilhança. Mantendo-se dentro da categoria do possível, do verossimilmente natural, o romance autobiográfico convence o leitor de que tudo se passa logicamente, mesmo que o narrado não seja verificável. A identificação do herói com o autor passa necessariamente pela ambiguidade: o texto sugere uma identificação entre ele e, ao mesmo tempo, distribui índices de ficcionalidade que atentam contra a identificação. (KLINGER, 2006, p. 49)

Independente do gênero textual a que pertence o livro *Uma mulher* e a escrita de Sibilla Aleramo, é indiscutível a importância da sua escrita intimista e profunda, responsável pelo seu sucesso, mesmo recebendo críticas, inclusive de feministas, com relação à decisão de "abandonar" o seu filho, afinal a maternidade e seus sacrifícios são pilares fundamentais da sociedade cristã, além de outros temas ligados à mulher que ainda são pouco falados nessa sociedade. Seu romance dialoga com as mulheres de sua época, não só com as italianas, mas também com todas que vivem em uma sociedade conservadora e que de alguma forma também sofreram violências ao longo da vida, da mesma forma que dialoga com a atualidade, abordando temas e discussões atuais, apesar de algumas questões históricas que não se encaixam mais na

sociedade. Nesse ponto a tese de Gonçalves confluí com o exposto neste trabalho quando ela diz que:

Escrever seu romance em primeira pessoa, sem, no entanto, colocar-se como protagonista única permitiu-lhe a criação de uma história exemplar e o caráter de romance de formação, subjacente à estrutura autobiográfica, reforça o desejo de escrever um livro que mostrasse à mulher que uma vida diferente era possível, desde que se ousasse a rebeldia. A autora do romance não foi Sibila, nem Rina, foi a figura autoral que vivia entre esse duplo. A escrita em primeira pessoa conferiu maior dramaticidade aos fatos narrados pois os personalizou, e o anonimato universalizou-os. Afinal, qualquer mulher poderia ser aquela *mulher*. A lei que dizia ser o estupro não um crime, mas uma ofensa grave à moral, e que previa o casamento reparador como punição ao criminoso, aplicava-se a qualquer mulher. (GONÇALVES, 2014, p. 132)

Portanto, se a lei era aplicada a todas, as regras e imposições patriarcais eram para todas, então a escrita de Sibilla e a história contada em *Uma mulher*, também pertencia a tantas outras que se identificavam com as violências sofridas, os dilemas vividos. Daí a importância de se escrever sobre a vida das mulheres de sua época e tentar por meio da escrita mudar a realidade delas.

2.3 ESCREVENDO SOBRE A VIDA DAS MULHERES NA PASSAGEM DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX

O livro *Uma mulher* foi publicado no início do século XX (1906) na Itália, mas conta a vida da autora ainda no século XIX e refletindo sobre a condição de vida das mulheres nesse período. Os temas como o matrimônio, a maternidade, as violências sofridas pelas mulheres, as tristezas impostas por ser mulher, entre outros, foram o suficiente para que ela descrevesse os anseios e dores dessas mulheres. Escrever sobre esses temas na passagem do século XIX para o XX, em uma Itália conservadora, era difícil, e por consequência Sibilla também foi muito julgada por suas escolhas. Ao longo de sua vida Sibilla escreveu para vários periódicos voltados para o público feminino, pensando e discutindo sobre as condições sociais dessas mulheres. Infelizmente, apesar de ser uma época em que não faltavam mulheres escrevendo sobre mulheres, para mulheres, escritoras e poetisas, muitas delas foram esquecidas pelo cânone literário e não tiveram uma grande representatividade no meio literário italiano.

A escrita destinada às mulheres, em especial o romance sentimental, tem um cunho educativo-didático ao tentar ensinar às "moças" como se comportar, ensinando a formar mulheres subalternas, mães e esposas, com todas as suas responsabilidades voltadas ao

matrimônio e à maternidade. Por não se encaixar nesse modelo, a escrita sibilliana incomodou tanto e foi subjugada. É evidente o caráter revolucionário que a narrativa possui, pensando na emancipação e liberdade das mulheres que a obra propõe, conseguindo certo destaque.

A luta feminista ainda não era tão forte, apesar de presente principalmente com relação ao sufrágio, mas nesse tempo já existiam mulheres “rebeldes” que queriam a sua emancipação e lutavam por ocupar mais espaços.

3 “UM IMPULSO À BATALHA DA EMANCIPAÇÃO FEMININA”

A frase escolhida para intitular essa parte do trabalho está no início do prefácio escrito pela jornalista italiana Maria Antonietta Macciocchi e consta na única publicação traduzida de *Uma Mulher* no Brasil. Esse trecho foi escolhido pelo potencial que a autora percebe na história e na vida de Sibilla, o que leva a uma reflexão sobre Sibilla como personagem e como escritora, em especial a escrita de si. A perspectiva de Macciocchi é a de uma mulher que viveu enquanto Sibilla ainda estava viva e que com ela divide alguns ideais como o feminismo, o amor pela escrita e a inclinação para as causas sociais, em especial o comunismo como meio de lutar contra a sociedade patriarcal, já que sua escrita além de crítica é política. Seu texto nos leva a entender que o livro seja quase como um grito feminista pela emancipação das mulheres.

Depois de reavaliar cuidadosamente minha posição, venho apresentar *Uma mulher* de Sibilla Aleramo como um livro de hoje,² um impulso à batalha da emancipação feminina como batalha revolucionária. Vou explicar meu processo político-intelectual: comecei a reler este livro com uma ponta de irritação pelo tom “oítocentista” da prosa, pelo cuidado que nele existe de polir a frase, e também pelo lacrimejar silencioso e conformado das mulheres que, como num calvário bretão, formam o grupo central do romance, todo transpassado de dor. Terminei a leitura na posição oposta: cheia de revolta, intelectualmente conquistada e politicamente furiosa. (MACCIOCCHI, 1973, p. 5)

A atualidade do livro é apontada pela crítica em momentos diversos da história literária italiana: o crítico literário Emilio Cecchi escreve em seu posfácio sobre o caráter feminista da obra e afirma que sua história é atual, o texto é de 1950, antes do prefácio de Macciocchi, escrito em 1973. Além do cunho feminista, emancipador e revolucionário de sua escrita, trazendo temas que não eram questionados na época e que até hoje ainda são polêmicos e controversos, como o abandono do filho, a violência doméstica, a depressão e o suicídio, a independência feminina e os problemas do matrimonio.

Cecchi escreveu em seu posfácio que: “Um crítico tão cauteloso como Gargiulo chegou a afirmar que Sibilla Aleramo ‘podia orgulhar-se de ter feito mais, em proveito do sexo, do que tinham feito e andavam fazendo as feministas do mundo em conjunto’.” (CECCHI, 1950, p. 194).

² 1973 – Nota feita na versão original desse texto e mantida com o propósito de identificar o tempo ao qual a autora se refere.

3.1 PRIMEIRO ROMANCE FEMINISTA DA ITÁLIA

Uma mulher foi considerado por alguns críticos literários como a bíblia do feminismo na Itália e também o primeiro romance feminista do país. É inegável o caráter emancipador de *Uma mulher*, em que a personagem principal luta por sua identidade, sua liberdade e até para encontrar o seu amor-próprio. Por isso, vai além da visão do feminismo da época que lutava pelo sufrágio universal e pelos direitos trabalhistas nas fábricas, mostrando também o desejo das mulheres burguesas de serem ouvidas e se emanciparem. Será necessário entender que o romance que foi publicado em 1906, início do século XX, mas os fatos narrados datam ainda do século XIX, em uma Itália conservadora, moralista em que o movimento feminista ainda estava num processo inicial:

A questão da mulher explode na Itália nas últimas décadas do século XIX. Já em 1861 (ano da unificação da Itália), Marco Minghetti, ministro do interior do primeiro governo unitário, tinha formulado a primeira proposta para o sufrágio feminino – sem sucesso; de fato, as mulheres italianas obterão o direito de voto somente em 1946 -, na onda das celebrações pós-unificação. Determinante para o movimento das reivindicações femininas é a entrada maciça de mulheres nas fábricas, embora em condições de inferioridade com relação aos homens (recebendo salários mais baixos), e instrumentalizadas pelos donos das fábricas, que as opõem às massas masculinas, já sindicalizadas. São fundadas as primeiras revistas e jornais, visando definir um modelo de mulher engajada e consciente; são organizadas as primeiras greves de mulheres; é criado o primeiro sindicato feminino de categoria, o das bordadeiras (1883). A presença feminina no corpo docente das escolas do Reino aumenta significativamente, consequência direta da melhora do nível da escolarização feminina e dos baixos salários dos professores. (CASINI; CAVALCANTI, 2016, p. 5)

As mulheres camponesas e mais humildes lutavam por melhores condições de trabalho nos campos e nas fábricas, enquanto as mulheres burguesas queriam independência, lutas que apesar de parecerem diferentes, eram todas pela emancipação das mulheres.

Em relação ao caráter feminista da escrita de Aleramo, Andréa Guerini e Adriana Andrade, descrevem-na como emancipadora:

Sibilla Aleramo foi, de fato, uma das primeiras escritoras italianas a apresentar uma reflexão sobre a autonomia da expressão da mulher na escrita. A modernidade das ideias de Sibilla é, segundo Casini,³ um dos motivos principais pelos quais sua obra hoje,⁴ comove e atrai. Apesar de ser uma autora “em parte superada

³ CASINI, 2005, p.203 – Nota feita pela autora e reproduzida para contextualizar.

⁴ 2005

irremediavelmente ‘donna dell’Ottocento”, Aleramo difunde em seus escritos intuições sobre a condição da mulher e trata de temas universais como o amor, a escrita, a vida, que revelam um olhar moderno de uma mulher à frente do seu tempo. (ANDRADE; GUERINI, 2009, p. 616)

As contribuições de Sibilla vão muito além da escrita de *Uma mulher*, ela passou vários anos de sua vida se dedicando a escrever em periódicos sobre a condição de vida das mulheres, buscando paridade, trabalhou na prática para a mudança de vida delas, ajudando o comitê “dell’Unione femminile nazionale” na construção de escolas noturnas para moças e campesas do sul da Itália, entre outras ações que tinham como propósito a melhoria da condição de vida das mulheres. Durante muitos anos, sua escrita serviu como alicerce para a reflexão sobre seus sentimentos além de ser uma forma de se aproximar das mulheres que sofreram o que ela sofreu.

Maria Antonietta Macciocchi analisa em seu prefácio à obra questões mais profundas dentro dessa luta feminista, refletindo sobre a sociedade capitalista e a família como uma instituição.

Ora, todo o livro de Sibilla Aleramo não é apenas lamentação sobre a inferioridade feminina na sociedade de classe, mas condenação lúcida e impiedosa da família de classe. Dei-me conta de que ele é tão atual, em sua significação profunda, quanto a pesquisa teórica-científica do livro de David Cooper, *Morte da família*. Sibilla Aleramo também – em 1906! – decretava que não fica diminuída, mas ao contrário redobrada, pelo pranto feminino que acompanha todo o livro. Não é uma mulher, são todas as mulheres, de mãe e a filha, que desfilam no romance. E com fúria e com que coragem – apesar da dor que extravasa – é rasgada e pisada a retórica, não só sobre a família, mas sobre o casamento, o casal, o amor materno, o amor conjugal. (MACCIOCCHI, 1973, p. 7)

Para Sibilla era importante que as mulheres quisessem se emancipar, se autoafirmar e não imitar os homens. Em algum momento, ela questionou o feminismo como movimento, não como causa, encontrando contradições nele, como nesse trecho: “E não falo de feminismo. O feminismo, movimento social, foi uma breve aventura, heroica no início, grotesca no final; aventura de adolescente, inevitável e já superada. Falo de toda expressão livre da energia feminina.” (ALERAMO, 1911)⁵.

É importante pensar que independente de como a autora se identificava, seu repertório sem dúvida foi fonte de inspiração para várias outras autoras italianas e a sua escrita foi traduzida e lida por muitas mulheres ao redor do mundo.

⁵ Tradução feita por Adriana Aikawa da Silveira Andrade em sua dissertação para a Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina, intitulada: *Ensaios de Sibilla Aleramo: Uma tradução comentada*.

3.2 LITERATURA FEMININA ITALIANA E A FORMAÇÃO DAS MULHERES

A literatura feminina vai se desenvolvendo conforme as mulheres vão ganhando e conquistando espaços, lugares antes destinados somente aos homens, que constituíam um seleto grupo intelectual. Mesmo esquecida pelos críticos, pelo cânone italiano e pelas escolas, a literatura feminina italiana do final do século XIX e início do século XX é formada por mulheres que decidiram se aventurar nos caminhos literários, descobrindo seu estilo e transformando sua escrita em uma forma legítima de expressão.

Na tese *A presença feminina na literatura italiana* de Bianca de Lucas Barion, podemos entender um pouco a trajetória do romantismo dentro da literatura feminina italiana em paralelo com as questões feministas.

No século seguinte, o Romantismo teve figuras como Caterina Percoto (1812-1887), onde no ano de 1821 foi mandada à escola de freiras Santa Clara, onde, durante esse período, cresceu em Caterina grande aversão à educação monástica das mulheres, tema que marcou sua escrita. Seguido por Anna Zuccari nascida em 1846 e falecida em 1918, e Anna Maria Mozzoni, nascida em 1834 e falecida em 1920. Anna Maria Mozzoni foi uma das fundadoras do movimento feminista na Itália, escritora do *La donna e i suoi rapporti sociali in occasione della revisione del códice italiano* em 1864, onde retratava o papel da mulher em diferentes áreas, como família e religião. Ana Maria teve uma poderosa voz em relação à luta e aos direitos das mulheres na Itália, onde, só em 1946 obtiveram o direito de voto na República. Em contrapartida, a escritora italiana Ana Zuccari, pseudônimo de Neera, uma ninfa na mitologia grega, contribuiu com sua escrita para diversas revistas e jornais, porém sua visão era que o verdadeiro feminismo era da mulher dentro de casa, o lugar o qual elas pertenciam. (BARON, 2019, p. 13-14)

Pensando que o romantismo dentro da literatura passou por diversas mudanças, e que “o conceito de romance é tão antigo quanto as palavras ‘romance’ e ‘romântico’” (MEDEIROS, 2017), é preciso considerar o romance sentimental e psicológico enquanto gênero para analisar *Uma mulher* de acordo com suas características, a formação e a construção da narrativa e da personagem principal.

Os enredos dos romances sentimentais apresentam em sua totalidade uma organização linear, ou seja, respeita-se a cronologia dos fatos, narrando-se o que aconteceu na ordem em que aconteceu; o princípio de causalidade, em que os fatos são ligados pelas relações de causa e efeito; e a verossimilhança, onde busca-se aparência de verdade no que se narra.

Um romance pode ser definido como sentimental quando o assunto básico de seu enredo – no qual movem-se as personagens – é de amor. Do mesmo modo, pode-se utilizar esta definição segundo o núcleo temático, para caracterizar outros tipos de

romance, como por exemplo, de ficção científica, de aventuras, psicológico, entre outros. (ANDRÉ, 1991, p. 18)

[...]

No romance sentimental o efeito emocional sustenta-se na própria ação, a qual desenvolve-se de um momento crítico a outro, até o desenlace. Entre as crises mais comuns nestes romances, podemos citar tentações morais, sucesso, divórcio, momentos em que amigos tornam-se inimigos e vice-versa, casamentos, entre outros. É estabelecido assim um continuum de emoções com o intuito de prender a leitora do começo ao fim da história. (ANDRÉ, 1991, p.103)

Além de considerar *Uma mulher* um romance sentimental e psicológico, podemos também inseri-lo no conceito de romance de formação, também conhecido como *Bildungsroman* - termo em alemão - já que seu marco de origem veio do autor alemão Johann Wolfgang von Goethe, em seu livro *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, que iniciou esse subgênero literário. O romance de formação tem como foco principal o processo de desenvolvimento do personagem principal, levando em consideração as características físicas, psicológicas e emocionais:

Este volume contempla um gênero romanesco que, tendo se constituído na Alemanha do final do século XVIII, ramificou-se para inúmeras outras literaturas, dentro e fora do continente europeu. Trata-se do chamado “romance de formação” (*Bildungsroman*), que tem seu paradigma e protótipo em *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, narrativa em oito livros que Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) publicou entre os anos de 1795 e 1796. Conforme se poderá ler em alguns dos ensaios aqui enfeixados, a expressão *Bildungsroman* não provém do autor desse romance em que, no entanto, o substantivo *Bildung* (“formação”) ocorre dezenas de vezes. A expressão tampouco foi usada por Friedrich Schiller (1759-1804), que foi o primeiro leitor e crítico dos *Anos de Aprendizado*, ou por Hegel (1770-1831), que ao discorrer sobre o “Romanesco” (Romanhafte) em sua Estética se orienta de maneira inequívoca pelo romance goethiano. O pioneirismo na cunhagem dessa designação de gênero coube a Karl Morgenstern (1770-1852), que numa série de conferências proferidas na Universidade de Dorpat – atualmente Tartu, capital da Estônia – ressaltou o significado crucial da ideia de “formação” não só para o herói *Wilhelm Meister*, mas também para seu criador e, não menos importante, para os leitores. Com efeito, logo na conferência inaugural, em 12 de dezembro de 1819 (“Sobre a Essência do Romance de Formação”), Morgenstern se mostra plenamente consciente de estar usando o termo *Bildungsroman* pela primeira vez na história da literatura:

Ele deverá se chamar *romance de formação*, em primeiro lugar por causa do seu assunto, porque ele representa a formação do herói em seu começo e em seu desenvolvimento, até um certo estágio de aperfeiçoamento; mas, em segundo lugar, também, numa medida mais ampla do que qualquer outra espécie de romance. (MAZZARI, 2020, p. 13-14)

A partir dessas considerações, acreditamos que *Uma mulher* se desloca entre estas várias categorias romanescas, transitando entre o sentimentalismo romanesco, a narrativa da formação

da protagonista e passando também pela autobiografia, embora, como dito acima, a autora não reconheça a narrativa como pura e simplesmente biográfica.

A literatura sentimental feminina teve, durante muito tempo, a função de ensinar às mulheres qual era o seu papel na sociedade. Os romances sentimentais e os chamados romances “rosa” tiveram um caráter didático-pedagógico importante na formação e idealização do universo feminino. Na Itália fascista, por exemplo, o regime criou uma escola nacional do “rosa”, com um propósito “educacional” bem claro: educar as moças para o casamento e a maternidade. Data dessa época, *La Biblioteca delle signorine*, coletânea criada pela Editora Salani, com o intuito de publicar periodicamente romances que iam do clássico até os folhetins. Todos voltados para as mulheres, idealizavam a mulher, ensinando-a ser uma boa esposa e mãe.

A partir do século XX, com o avanço da imprensa e a popularização do gênero romanesco, muitas escritoras ganharam espaço e se tornaram populares. Os romances sentimentais e de consumo ganharam força no mercado e vendiam muito, mas devido ao seu caráter “popular”, nem sempre agradavam à crítica, que via o romance de entretenimento como “baixa literatura”, diminuindo ideologicamente a importância e questionando o poder artístico que este tipo de romance exercia (e exerce) no leitor.

As narrativas sentimentais, muitas vezes com enredo simples e uma mulher protagonista que consegue seu tão merecido “final feliz”, foram por muito tempo uma fórmula de sucesso para alguns romances que tinham no público feminino seu maior leitor.

Casini e Cavalcanti analisam esse percurso em seu texto sobre os primórdios da literatura feminina italiana:

Benedetto Croce, nas páginas da revista *La critica*, trava uma polêmica com a forma de escrever da mulher, destinada a marcar durante muito tempo a historiografia oficial. Se por um lado Croce retoma e supera De Sanctis⁶, enquanto é obrigado, diante da realidade histórica que vê as mulheres sempre mais presentes no campo literário da época, a abrir pela primeira vez uma reflexão sistemática sobre a subjetividade feminina e a forma de escrita com que essa se expressa; por outro o faz, em uma ação algo autoritária na definição da esfera de atividade reservada às mulheres, segundo uma diretriz de pensamento crítico já bastante estruturada e codificada, que vê e quer a mulher autora exclusivamente na esfera íntima dos sentimentos. (CASINI; CAVALCANTI, 2016, p. 5)

Neera, pseudônimo de Anna Maria Zuccari (1846-1918) é um bom exemplo desse legado deixado de uma escritora para outra nessa passagem de século: autora de diversos

⁶ Crítico literário autor do *Storia della letteratura italiana*, que não citou nenhuma mulher em sua obra sobre a literatura italiana.

romances, em especial de romances sentimentais e psicológicos, descrevia a condição da mulher na segunda metade do século XIX, mostrando os conflitos entre a razão e a emoção, sendo precursora da escrita de Sibilla, que também oscila, em *Uma mulher*, entre seus sentimentos conflituosos e sua razão, colocando em discussão sua relação com a maternidade e o casamento. Mesmo reforçando estereótipos de gênero da época, como a diferença entre o papel do homem e da mulher na sociedade, a escrita de Neera foi considerada “feminista”, embora ela não se considerasse como tal. Aleramo, todavia, considerava a escrita de Neera como fundamental no seu processo de tomada de consciência.

Nesse contexto, Sibilla seguiu o legado de autoras que de alguma forma escreveram sobre as condições das mulheres e abriram caminho para ela, sendo sua escrita única a seu modo e “sendo ela uma personalidade que não se adequava a nenhum papel ou imagem feminina tradicional.” (SALATINI, 2020, p. 11). Seu jeito único de questionar as normas impostas pela sociedade conservadora, sua rebeldia feminina, fazem de Sibilla uma escritora única em sua época e sua escrita atual.

Para demonstrar o quanto Sibilla estava à frente do seu tempo ao pensar e questionar a sociedade em que viveu, Paula Regina Puhl e Cristina Ennes Silva, em seu texto *O amor como entretenimento: A trajetória dos romances sentimentais*, explicam um pouco sobre a construção do romance sentimental de forma abrangente e de como ele foi visto pelas feministas da época. Refletindo de que forma esse texto pode dialogar com a escrita sibilliana, considerando que o livro *Uma mulher* é um romance sentimental, e como a obra de Sibilla se desloca desse contexto justamente por questionar a manutenção do casamento já que esse é usado para a manutenção da posse do homem sobre a mulher:

Na década de 60, começa a revolução de um novo feminismo e o amor e o feminino se descolam. Lipovetsky (2000, p. 27) cita a seguinte frase das militantes do MLF (Mouvement de Libération des Femmes): ‘seu amor é como uma prisão’, demonstrando que o casamento era visto como uma escravidão doméstica, sexual e sentimental. As histórias sentimentais produzidas pela cultura de massa são denunciadas por tratarem da mulher como dependente do homem. (PUHL; SILVA, 2007, p. 61)

4 A ESCRITA SIBILLIANA

A construção da personagem que Sibilla se propõe a fazer, em especial em *Uma mulher*, diz muito sobre essa mulher real e profunda que ela tenta mostrar quando escreve seu romance com fortes marcas de autobiográfico. Sua personagem principal é indicada por um “eu” narrativo e não tem nome, quem sabe na tentativa de universalizar essa personagem, podendo ser a história de Sibilla ou de qualquer outra mulher que viveu algo parecido. A produção de Sibilla foi vasta e variada e deixou marcas que a tornaram conhecida, com uma identidade literária, por meio de uma prosa artística, muitas vezes poética e que sempre tentou transparecer a verdade, numa tentativa de construir uma narrativa tão real que se confundisse com a própria vida. Guerini e Andrade comentam a escrita sibiliana:

Além de *Una donna*, seu livro mais famoso e mais comentado ainda hoje pela crítica, Sibilla tem uma vasta obra, composta de romances, poemas, ensaios, textos teatrais, cartas, anotações, diários, artigos jornalísticos e traduções. O material textual deixado por ela é imenso, a atestar uma produção incessante, em que a escrita é uma necessidade vital. Um dos principais temas de sua obra é exatamente o modo peculiar de sentir e de expressar da mulher, que na escrita sibiliana vincula-se a um movimento de tomada de consciência.

[...]

Essa narração, em tom confessional, transforma a experiência própria em ‘obra de verdade’, revelando aquele que será um lema constante, quase obsessivo, de toda a produção artístico-existencial sibiliana: sua exigência absoluta, sua total e irredutível fidelidade à verdade, que será sempre a verdade da escritora, consequência direta do conceito de obra literária, e de literatura como um todo, de Aleramo. (ANDRADE; GUERINI, 2009, p. 615-216)

A escrita única de Sibilla foi responsável pelo seu sucesso, principalmente o livro *Uma mulher*. Sua narrativa, que não incluía o nome da protagonista, pode ter sido útil para que as mulheres se identificassem, e sua escrita poética, confidencial, íntima, transmitia esse sentimento de verdade que ela tanto almejava. O fato de buscar entender o que se passa em seu interior, expressando o que sente, a necessidade de se perceber como mulher, de se perceber repetindo comportamentos da mãe (que tanto julgava infeliz) e o tomar consciência de si mesma, são questões que causam empatia e aproximam o leitor.

Eu fazia recair sobre mamãe uma parte dessas recriminações. Sua fraqueza, sua renúncia à luta, exasperavam-me ainda mais agora, porque eu não podia deixar de reconhecer em mim pontos de contato com ela em minha aceitação do destino.

[...]

Entretanto, um remorso me pungia, alguma coisa que me prostrava, que me tirava, mais uma vez, o amor a mim mesma e o gosto da vida. Eu pensava em minha mãe, naquela torrente de palavras cruéis que saíra de minha boca naquela noite, pensava no passado. O que é que ela tinha representado para mim? Eu tinha tido amor por ela?

[...]

Durante dezoito anos, a infeliz vivera na casa conjugal, como esposa, as poucas alegrias tinham se transformado em penas infinitas; como mãe, nunca desfrutara o reconhecimento de suas criaturas.

[...]

Amar, sacrificar-se e sucumbir. Fora este o seu destino, e, quem sabe, o de todas as mulheres.

[...]

E eu, poderia ainda um dia pedir-lhe perdão, dizer-lhe da minha aflição profunda por ter sido tão desumana, fazer-lhe sentir como finalmente a compreendia?

Não, nunca mais minha voz alcançaria seu coração: nunca mais eu poderia falar com minha mãe, eu sentia isso: tudo estava acabado. Dela, do que ela tinha sido, só ficaria entre nós a memória, como uma advertência obscura... (ALERAMO, 1984, p. 55-59)

Essa construção poética em torno de uma verdade vivida e dentro de um processo de tomada de consciência sobre o que é ser mulher, sobre o papel da mulher na sociedade e sobre o que essa mulher realmente gostaria de ser, são reflexões que fazem a escrita sibilliana tão única e importante para sua época, além de extremamente atual. Sibilla não é só uma escritora famosa ou uma feminista do século XX: com seu “libro-verità” ela propôs uma forma autêntica para refletir e pensar a condição e a emancipação da mulher.

Dentre outras marcas, a relação com a escrita e com a leitura, passa por todo o romance como um fio condutor, que leva a personagem principal a se encontrar e a transformar a sua vida, seja por meio do trabalho, escrevendo artigos para jornais e revistas, seja por meio de leituras que foram sua única companhia durante os momentos de solidão e o seu processo de formação em relação às causas sociais e de gênero. O estilo sibilliano, entre o poético e o político, o tom lírico e ao mesmo tempo empenhado aparece de forma equilibrada dentro da narrativa: esse é um dos motivos pelos quais essa obra ainda é tão atual e tocante. Por isso, é importante estudar, analisar e principalmente difundir os escritos de Sibilla, em uma sociedade que ainda culpabiliza a mulher, em especial quando o assunto é maternidade e matrimônio.

Minha primeira grande dor viera de meu pai: fora a descoberta da fraqueza de um homem que me parecera um deus. Eu precisava admirar antes de amar. Aceitando a união com um ser que me oprimira e me violentara, quando eu era ainda criança e indefesa, eu acreditara obedecer à natureza, ao meu destino de mulher, impotente para caminhar sozinha. Mas, com isso, eu também quisera ser mais forte que a fatalidade, acolhendo-a com rosto humano.

Admitiria eu agora em minha vida infeliz a irônica intervenção de uma força estranha e desconhecida, a me ludibriar? Não seria eu mais do que um ser híbrido, incerto, subjugado pelo ambiente, fácil presa dos desejos infames que me cercavam?

A invocação à morte fora meu primeiro grito, na noite. Mas sobreveio o sono, e depois o despertar: a necessidade de pegar no colo o pequeno, de preparar-lhe a comida, de orientar os afazeres da casa, onde a vida corria impassível, onde entravam o sol e o ar marinho, onde livros e papéis falavam de lutas e de evoluções, onde surgia a lembrança dos raros mas fúlgidos instantes de esperança ilimitada para meus sonhos de mulher e de mãe. (ALERAMO, 1984, p. 79)

Ainda sobre a importância da escrita de Sibilla para a formação das mulheres e de uma literatura feminina na Itália, Casini ressalta que a escritora:

[...] pertencia àquela geração de mulheres do final do século que com maior lucidez alcançaram na investigação da especificidade feminina e que, pelo menos em parte, exerceram seu ofício intelectual menos condicionadas por pertencer a um dado sexo, a partir de uma condição de menor submissão, historicamente mais aptas a reconciliar a ruptura entre vida e prática da escrita. A produção literária sibilliana configura-se como percurso de formação em ato, aproximando-se da única experiência de “Bildungsroman” feminino provida de valor original, o da tradição inglesa, que tem em Jane Austen, George Eliot, nas irmãs Bronte suas fundadoras, evitando cuidadosamente cair na armadilha da “supplenza simbolica” já exercida pelas formas da escrita feminina codificadas (“romanzo familiar”; “romanzo del matrimonio”, “romanzo dell’adulterio”). Nesse sentido, ela representa bem – principalmente em Una donna e Il passaggio – uma modalidade de constituição da cultura humana, isto é, uma ‘forma simbólica’ da modernidade, permanecendo ainda hoje legitimamente central na reflexão sobre a identidade literária feminina. (CASINI, 2005 apud GONÇALVES, 2014)

Entender a busca pela verdade interior na sua vida e obra é fundamental para compreender Sibilla e seu processo criativo, que vai além do estético, com um discurso feminino que alcançou uma marca autêntica no meio literário italiano. Ao passo em que produzia um livro feminista, mesmo que sem a intenção de fazê-lo, ainda ingênuo sobre paridade entre os gêneros e a condição de vida das mulheres.

4.1. A ATUALIDADE DE UMA MULHER E A NECESSIDADE DE REVISITAR A OBRA DE SIBILLA ALERAMO

Sem dúvida *Uma mulher* e os questionamentos que Sibilla traz em sua escrita estavam muito à frente do seu tempo, pois além de ser uma narrativa rebelde para sua época, ainda hoje toca em assuntos considerados tabu na sociedade. É inegável que ao longo dos anos as mulheres ocuparam lugares e adquiriram direitos que vão muito além do que Aleramo sonhou em sua tão almejada emancipação e paridade de gênero, mas até hoje a maternidade e o matrimônio são assuntos complicados dentro da construção do que é ser mulher na sociedade. Uma mãe que

abandona o seu filho seria tão julgada em 2022 quanto foi em 1906, pois a ideia de maternidade está ainda hoje associada a um arquétipo mítico-religioso em que ser mãe é renunciar a tudo pelo seu filho, inclusive a si mesma.

Uma mulher é “um livro que, como já disse, não vale para o século passado, mas para o mundo de hoje.” (MACCIOCCHI, 1973, p. 9). Macciocchi ressalta no citado prefácio o quanto a realidade descrita no livro e o quanto a narrativa da autora-personagem se adequava à realidade das mulheres italianas dos anos 70, mesmo após mais de 60 anos depois da primeira publicação. No Brasil, Guerini e Andrade não só defendem a atualidade da obra, agora em relação ao ano de 2009, mas também fazem notar que *Uma mulher* merecia uma nova edição repaginada e com uma nova tradução:

Pela atualidade do livro, pelo fato de a autora ser desconhecida no Brasil, fruto da quase ausência de traduções de suas obras em português, e porque momentos históricos diferentes requerem uma nova tradução, seria interessante retraduzir *Una donna*, que não pode ser considerado um livro datado, Aliás, a modernidade de Sibilla Aleramo, e, particularmente, de *Una donna*, reside em abordar questões que estão além da batalha pelos direitos igualitários de sua época, antecipando um pensamento sobre a singularidade da subjetividade feminina proposto pelas feministas dos anos 1970. (ANDRADE; GUERINI, 2009, p. 617)

A importância de revisitar a obra de Sibilla Aleramo vai muito além de conhecer uma boa escritora italiana ou de entender a literatura feminina italiana produzida na passagem do século XIX para o século XX, ou ainda conhecer a história e narrativa do romance que é considerado o primeiro grito de emancipação feminina. Conhecer os escritos sibillianos é também pensar e conhecer uma realidade vivida por muitas mulheres, é trazer à tona a importância que esse tipo de narrativa teve na vida das leitoras do passado e de como essa obra ainda pode ensinar e cativar as leitoras do presente, que ainda hoje buscam por uma história que as prenda, emocione e motive a questionar e lutar pela sua felicidade.

Infelizmente pouco do que foi produzido por Sibilla em seus 83 anos de vida, está acessível ao leitor brasileiro: sua única publicação no país é *Uma mulher*, seu livro de maior sucesso. Embora algumas traduções acadêmicas tenham sido feitas⁷, sua produção, extensa que vai de diários a artigos em periódicos feministas, ainda precisa ser traduzida no português brasileiro. Esse material é de difícil acesso quando se realiza esse estudo no Brasil, além da falta de tradução que afasta possíveis leitores que não podem conhecer a autora pela barreira de

⁷ Ver por exemplo a tradução comentada dos ensaios "Apologia dello Spirito Femminile" (1911), "La Pensierosa" (1913) e "Lavorando lana" (1915), por Adriana A. S. Andrade, apresentada como dissertação de mestrado na UFSC.

não saber a língua italiana. Assim, os estudos sobre sua vida e obra acabam se restringindo ao ambiente acadêmico e aos poucos interessados na literatura italiana feminina. Por este motivo é importante revisitá-la, traduzir e divulgar escritoras como Sibilla Aleramo, pois são fonte de um conhecimento que precisa ser propagado, são histórias sobre as mulheres e sobre sua condição de vida que precisam ser contadas e de um ponto de vista feminino.

5 CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, procuramos mostrar um pouco da vida e da obra de Sibilla Aleramo, em especial do livro *Uma mulher*, único traduzido para o português e publicado no Brasil em 1984. Procuramos analisar e refletir sobre a importância de sua escrita, tanto para os leitores comuns, como para os movimentos feministas e os estudos que se dedicam à literatura feminina italiana. Além de Sibilla ser um nome importante na Itália, seu livro teve uma boa recepção no Brasil, e sua relevância no cenário literário é incontestável.

Buscamos entender um pouco sobre sua história de vida, toda a sua trajetória de crescimento, que coincidiu com a sua tomada de consciência sobre seu lugar como mulher, mãe, esposa e escritora. A escrita foi o meio que lhe permitiu se entender como mulher, se amar e assim aprender sobre si mesma e sobre o que queria na sua trajetória. A leitura e a escrita entraram em sua vida, primeiramente como uma fuga necessária de seu casamento infeliz e depois como forma de independência, já que a escrita em periódicos foi por alguns anos seu modo de sustento, além de uma forma de se expressar. A escrita de *Uma mulher*, nesse sentido, constitui uma tentativa de se expressar e se justificar para o filho abandonado.

Uma mulher, além de um relato de vida, é um ato de emancipação feminina, um desabafo da realidade para uma mulher, que alcança, ao final, inúmeras mulheres. Para entender sobre esse livro tão profundo, analisamos o conceito de autobiográfico: percebemos que não importa se o relato de Sibilla foi uma descrição completa de sua vida, chegando à conclusão de que não é relevante qual teria sido a intenção da autora, o importante é que sua escrita intimista, em primeira pessoa, é universalizante pois ao dar voz a sua história individual, ela toca a história de várias outras mulheres.

Além disso, procuramos entender o gênero romanesco escolhido pela autora, considerando sua obra entre o romance sentimental e psicológico, com características do romance de formação e de um relato autobiográfico, uma vez que sua narrativa conta com elementos não só de uma história de amor e de aprendizagem, mas também passa pela descrição histórica da condição de vida das mulheres de seu tempo, da formação da mulher, da reflexão sobre a razão e a emoção por meio de sua narrativa pessoal. A construção narrativa do “eu” e a escrita sibiliana são características da obra que mostram sua autenticidade e relevância, ainda podendo ser muito explorada dentro dos estudos sobre literatura feminina italiana.

Outro aspecto analisado é a importância do romance para os estudos feministas, sendo *Uma mulher* considerado o primeiro romance feminista publicado da Itália, um marco na literatura e nos movimentos sociais que lutavam pelo direito das mulheres. Assim Sibilla ganha um grande destaque nesse meio, e sua obra é usada na luta pela emancipação e paridade de gênero. Por isso, sua importância é incontestável e deve ser sempre lembrada com toda a força que teve e tem dentro desse movimento.

Por fim, nossa tentativa é a de revisitar e dar visibilidade à obra de Sibilla, para que esse livro não seja esquecido no meio acadêmico e literário do país, dando à escritora um lugar de destaque no cenário literário nacional. É importante conhecer outras obras, estudar suas características e analisar sua relevância, com o intuito de que no futuro a escrita de Sibilla possa ser conhecida também por meio de outras traduções.

OBRAS DA AUTORA

- *Una donna*, romanzo, Roma-Torino, Società tipografico-editrice nazionale, 1906.
- *Il passaggio*, Milano, Treves, 1919.
- *Andando e stando* prose: Erradunda, La pensierosa, Volti e destini, Firenze, Bemporad & figlio, 1921.
- *Momenti*, Firenze, Bemporad & figlio, 1921.
- *Trasfigurazione novella*, Firenze, R. Bemporad e Figlio, 1922.
- *Endimione*, poema drammattico in tre atti, Roma, Stock, 1923.
- *Il mio primo amore*, con un disegno di Grafiche romane Ars nova, 1924.
- *Amo dunque sono*, Milano, Mondadori, 1927.
- *Poesie*, Milano, Mondadori, 1929.
- *Sì alla Terra nuove poesie*, Milano, Mondadori, 1935.
- *Il frustino romanzo*, Milano, Mondadori, 1938.
- *Orsa minore noite di taccuino*, Milano, Mondadori, 1938.
- *Dal mio diario*. 1940-44, Roma, Tumminelli, 1945.
- *Selva d'amore*, Milano Mondadori, 1947. (Premio Viareggio Poesia – 1948)
- *Il mondo è adolescente*, con un disegno di Corrado Cagli, Milano, Milano-Sera, 1949.
- *Aiutatemi a dire*, con prefazione di Concetto Marchesi e due disegni di Renato Guttuso, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1951.
- *Luci della mia sera*, con prefazione di Sergio Solmi, Roma, Editori Riuniti, 1956.
- *Lettere d'amore a Lina*, Roma, ed. Savelli, 1982.
- *Lettere a Elio*, con prefazione di Mario Luzi, Roma, Editori Riuniti, 1989.
- *Tutte le poesie*, a cura e con prefazione di Silvio Raffo, Milano, Mondadori, 2004.
(Publicação após morte da autora)

OBRAS TRADUZIDAS NO BRASIL

- *Uma mulher*, com prefácio de Maria Antonietta Macciocchi, posfácio de Emilio Cecchi e tradução de Marcella Mortara, Rio de Janeiro, Editora Marco Zero, 1984.

REFERÊNCIAS

ALERAMO, Sibilla. *Uma mulher*. Tradução de Marcella Mortara, prefácio de Maria Antonietta Macciocchi e posfácio de Emilio Cecchi. 1. Ed. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1984.

ANDRADE, Adriana Aikawa da Silveira. *Ensaios de Sibilla Aleramo: uma tradução comentada*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

ANDRÉ, Liliana Lacerda. *A imagem feminina no romance sentimental de massa*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1991.

ARÊAS, Alcebíades Martins. GONÇALVES, Patrícia Alexandra. *Sibilla, una errabonda pensierosa*. Revista Italiano UERJ, v. 8, n. 1, 2017.

BERARDINELLI, Alfonso. “*Il personaggio in poesia*”. In: Una città. n. 263, 2020.

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: A personagem de ficção. (it). 6. ed. São Paulo: perspectiva, 1976, p. 51-80.

CASINI, Maria Cecilia; CAVALCANTI, Thaís Helena de Barros. *Os primórdios da literatura feminina na Itália: Una donna, de Sibilla Aleramo*. Revista Mulheres e literatura, Rio de Janeiro, v. 17, n. 7, 2016.

FAEDRICH, Anna. Teorias da autoficção. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho*. Revista Criação & Crítica, n. 4, p. 91-102, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46790>. Acesso em: 02 nov. 2022.

FOLLI, Anna. “Prefazione”. In *Una donna*. Milano: Feltrinelli, 2011.

GUERINI, Andréia. ANDRADE, Adriana Aikawa da Silveira. *Sibilla Aleramo: consciência e escrita*. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 17, n.2, 2009.

GONÇALVES, Patrícia Alexandra. *Da narrativa da vida à vida da narrativa: Questões de escrita e autoria em Florbela Espanca e Sibilla Aleramo*. Tese (Doutorado em Estudos da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Literatura, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Org. de Jovita Maria Gerheim Noronha e trad. De Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MAFFIA, Erica Aparecida Salatini. *Do romance de folhetim ao Romance “Rosa”*: o Romance Italiano de Autoria Feminina Entre os Séculos XIX e XX. Revista Estudos Linguísticos e Literários, Salvador, n. 66, 2020, p. 234-254.

MAZZARI, Marcus Vinicius. MARKS, Maria Cecília. *Romance de Formação: caminhos e descaminhos do herói*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2020.

MEDEIROS, Constantino Luz de. *A teoria do romance de Friedrich Schlegel*. São Paulo, USP, 2017.

NASCIMENTO, João Gabriel Haiek Elid. *O conceito de Bildungsroman*. São Paulo, UNESP, v. 13, 2020.

PUHL, Paula Regina; SILVA, Cristina Ennes. *O amor como entretenimento*: a trajetória dos romances sentimentais. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, Ano 11, n. 11, 2007, p. 41-52.

ZANCAN, Marina; PIPITONE, Cristiana. *L'archivio Sibilla Aleramo: Guida alla consultazione*. Fondazione Istituto Gramsci onlus, Roma, 2006.