

CORPOS QUE SE ESCRIVEM: A ESCRITA DE SI COMO TECNOLOGIA DE SUBJETIVAÇÃO E SEXUALIDADE FEMININA NA PÓS-MODERNIDADE

BODIES THAT WRITE THEMSELVES: SELF-WRITING AS A TECHNOLOGY OF
SUBJECTIVATION AND FEMALE SEXUALITY IN POSTMODERNITY

CUERPOS QUE SE ESCRIBEN: LA ESCRITURA DE SÍ COMO TECNOLOGÍA DE
SUBJETIVACIÓN Y SEXUALIDAD FEMENINA EN LA POSMODERNIDAD

Josélia Tuschinski¹, Luciana Ferrari Montemezzo²

DOI: 10.54899/dcs.v23i86.4022

Recibido: 11/12/2025 | Aceptado: 15/12/2025 | Publicación en línea: 07/01/2026.

RESUMO

Este artigo realiza uma leitura comparatista de dois romances de autoria feminina escritos em contextos pós-ditatoriais: *As horas nuas* (1989), de Lygia Fagundes Telles, e *Ciencias naturales* (1988), de Rosa Chacel. O objetivo é analisar como, à luz das técnicas de si formuladas por Michel Foucault (2021a; 2021b; 2021c) e da teoria da sujeição e da agência em Judith Butler (2019; 2024), as protagonistas elaboram relatos fragmentários nos quais corpo, sexualidade e autorreflexão se entrelaçam, configurando a escrita como espaço de reelaboração subjetiva. Dialoga-se também com Margareth Rago (2013), cuja obra *A aventura de contar-se* demonstra como a escrita autobiográfica feminina constitui uma prática ética e política de invenção de si, perspectiva essencial para compreender o modo como as protagonistas Rosa Ambrósio e Helena Moreno transformam dor, desejo e deslocamento em processos de autoconstituição. Argumenta-se ainda que, à medida que fragmentos de memória emergem ao longo das narrativas, as personagens acionam formas de agência capazes de ressignificar as experiências vividas sob regimes autoritários e durante a redemocratização, iluminando as marcas sociopolíticas que atravessam seus percursos. Sustenta-se, por fim, que ambas as obras convertem o sofrimento em linguagem e instauram a escrita como gesto estético de resistência e reinvenção da experiência feminina no contexto pós-moderno.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles. Rosa Chacel. Escrita de Si. Sexualidade. Subjetividade.

ABSTRACT

This article offers a comparative reading of two post-dictatorship novels written by women: *As horas nuas* (1989), by Lygia Fagundes Telles, and *Ciencias naturales* (1988), by Rosa Chacel. The aim is to analyze how, drawing on Michel Foucault's (2021a; 2021b; 2021c) technologies of the self and Judith Butler's (2019; 2024) theory of subjection and agency, the protagonists

¹ Doutoranda em Letras – Estudos Literários, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: joseliatuschinskii@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-8958-7374>

² Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil. E-mail: luciana.montemezzo@ufsm.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8538-508X>

construct fragmentary narratives in which body, sexuality, and self-reflection intertwine, turning writing into a space of subjective reconfiguration. The discussion also engages with Margareth Rago's *A aventura de contar-se* (2013), which highlights autobiographical writing as an ethical and political practice of self-invention — a key perspective for understanding how Rosa Ambrósio and Helena Moreno transform pain, desire, and displacement into processes of self-constitution. The article argues that, as memory fragments resurface throughout the narratives, the characters activate forms of agency capable of re-signifying experiences marked by authoritarian violence and the complexities of redemocratization. Ultimately, it sustains that both novels convert suffering into language, establishing writing as an aesthetic gesture of resistance and reinvention of female experience in the postmodern context.

Keywords: Lygia Fagundes Telles. Rosa Chacel. Writing of the Self. Sexuality. Subjectivity.

RESUMEN

Este artículo presenta una lectura comparativa de dos novelas de autoras escritas en contextos posdictatoriales: **As horas nuas** (1989), de Lygia Fagundes Telles, y **Ciencias naturales** (1988), de Rosa Chacel. El objetivo es analizar cómo, a la luz de las técnicas del yo formuladas por Michel Foucault (2021a; 2021b; 2021c) y la teoría de la sujeción y la agencia de Judith Butler (2019; 2024), las protagonistas elaboran narrativas fragmentarias en las que se entrelazan cuerpo, sexualidad y autorreflexión, configurando la escritura como un espacio de reelaboración subjetiva. Este trabajo también aborda el trabajo de Margareth Rago (2013), cuya obra **La Aventura de Decírselo** demuestra cómo la escritura autobiográfica femenina constituye una práctica ética y política de autoinvención, una perspectiva esencial para comprender cómo las protagonistas Rosa Ambrósio y Helena Moreno transforman el dolor, el deseo y el desplazamiento en procesos de autoconstitución. Se argumenta además que, a medida que surgen fragmentos de memoria a lo largo de las narrativas, los personajes activan formas de agencia capaces de resignificar las experiencias vividas bajo regímenes autoritarios y durante la redemocratización, iluminando las marcas sociopolíticas que permean sus trayectorias. Finalmente, se sostiene que ambas obras convierten el sufrimiento en lenguaje y establecen la escritura como un gesto estético de resistencia y reinención de la experiencia femenina en el contexto posmoderno.

Palabras clave: Lygia Fagundes Telles. Rosa Chacel. Autoescritura. Sexualidad. Subjetividad.



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución- NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

INTRODUÇÃO

O término das ditaduras no Brasil e na Espanha coincide com a emergência de um novo horizonte estético e epistemológico: a pós-modernidade. Marcado pela crise das metanarrativas, pela fragmentação das identidades e pela desconfiança diante de verdades totalizantes (Lyotard,

1988; Hutcheon, 1991), esse período ofereceu à arte, especialmente à literatura, um terreno fértil para a revisão crítica das memórias e da história. As marcas deixadas pela violência autoritária, pela censura, pelo silenciamento e pelo disciplinamento dos corpos encontraram, nas formas narrativas híbridas, autorreflexivas e cientes de sua inscrição histórica, um campo privilegiado de reelaboração. Como observa Coutinho (2005, p. 169), retomando Huyssen³, a cultura pós-moderna opera “a partir das ruínas do edifício modernista”, deslocando o centro gravitacional do cânone e conferindo protagonismo às práticas artísticas produzidas por mulheres e minorias, que recuperam tradições interrompidas e desestabilizam modelos estéticos estabelecidos.

É nesse cenário que se inscrevem os romances *Ciencias naturales* (1988), de Rosa Chacel, e *As horas nuas* (1989), de Lygia Fagundes Telles, publicados em meio aos processos de redemocratização e profundamente marcados pelas fissuras deixadas pelos regimes autoritários ibero-americanos. Suas protagonistas, Helena Moreno e Rosa Ambrósio, articulam memória, trauma, corpo e sexualidade por meio de uma escrita fragmentária que tensiona as fronteiras entre autobiografia, ensaio e ficção. A escrita de si assume, nesses textos, papel decisivo: é, ao mesmo tempo, gesto ético e estético de autorreflexão e estratégia de subjetivação mediante a qual as personagens acionam formas de agência para enfrentar e ressignificar as experiências de exílio, repressão e solidão.

Em vista disso, este artigo propõe uma leitura comparatista dos dois romances, compreendendo a escrita de si como prática constitutiva dos modos pelos quais mulheres atravessadas pela violência histórica elaboram novas formas de existência. A análise fundamenta-se nos conceitos foucaultianos de tecnologias de si (Foucault, 2021a; 2021b; 2021c) e na teoria da sujeição e da agência em Judith Butler (2019; 2024), situando a escrita como um espaço ambíguo no qual norma e resistência se entrelaçam. Concomitantemente, as reflexões de Margareth Rago (2013) contribuem para evidenciar como a escrita de si constitui-se como, nesses contextos pós-ditatoriais, uma prática de cuidado de si, atuando tanto sobre a linguagem quanto sobre as formas de criação feminina.

No Brasil e na Espanha, países que constituem o foco deste estudo, os regimes autoritários acionaram tecnologias de silenciamento, controle da sexualidade e manipulação dos discursos. Em resposta, a literatura escrita por mulheres tornou-se espaço relevante de reconstrução simbólica, crítica política e reinscrição subjetiva de corpos direta ou indiretamente afetados pela

³ Ver: HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pós-Modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 15-80.

violência de Estado. É nesse horizonte que *Ciencias naturales* e *As horas nuas* se configuram como um campo fecundo para examinar como a escrita – especialmente em sua dimensão autorreflexiva – se converte em um instrumento ético-estético de sobrevivência, resistência e criação de si.

Nessa perspectiva, a crítica feminista tem enfatizado que a escrita de si constitui, simultaneamente, prática íntima e estratégia política. Ao narrarem experiências corporais, sexuais e subjetivas, mulheres escritoras confrontam tradições que as silenciaram e deslocam normas de gênero, revelando a escrita como prática de liberdade. A partir dessa leitura, Margareth Rago (2013), em *A aventura de contar-se*, mostra como as artes da existência – no sentido foucaultiano – inscrevem transformações subjetivas e políticas: ao narrarem suas trajetórias, as mulheres não apenas relatam, mas também redesenham caminhos, produzem novas posturas e inventam práticas de cuidado de si. Suas narrativas, além de elaborarem dor e trauma, constituem processos éticos e políticos de autoformação.

Assim, para a elaboração destas reflexões, mobilizam-se, inicialmente, os conceitos de Michel Foucault acerca das “técnicas de si” (Foucault, 2021b, p. 17), compreendidas como práticas de autogoverno e autotransformação pelas quais o indivíduo modela a própria existência. Tal instrumental analítico permite apreender como os sujeitos, ao se relacionarem consigo mesmos, elaboram modos singulares de subjetivação. Articulado a essa perspectiva, o pensamento de Judith Butler introduz a teoria da sujeição, que “significa tanto o processo de ser subordinado pelo poder quanto o processo de se tornar um sujeito” (Butler, 2024, p. 10), e o conceito de agência, entendido como a capacidade de ação que emerge não fora, mas no interior das normas que constituem e limitam o sujeito (Butler, 2019; 2022; 2024). Desse modo, agência e técnicas de si convergem ao evidenciar que a subjetividade não é dada, mas continuamente produzida, negociada e recriada. É nesse horizonte teórico que se torna possível analisar de que maneira as protagonistas femininas, situadas no contexto pós-moderno, constroem e reinventam suas subjetividades ao tensionar, deslocar e ressignificar as normas que as delineiam.

O CORPO QUE SENTE E RESISTE: FUNDAMENTOS ÉTICO-ESTÉTICOS DA SUBJETIVAÇÃO

As contribuições de Michel Foucault sobre a constituição histórica do sujeito, os modos de subjetivação e a escrita de si como técnica de cuidado de si são de suma importância para o

desenvolvimento deste artigo. A partir da década de 1970, o filósofo desloca o foco de suas investigações para a formação do sujeito, oferecendo aportes decisivos à crítica feminista pós-moderna, então dedicada a problematizar o corpo, a sexualidade feminina e suas múltiplas representações no campo do saber. Em *História da Sexualidade*, Foucault demonstra que a sexualidade não é essência natural, mas construção histórica e social que organiza a experiência humana. No primeiro volume, *A vontade de saber* (2021a), examina a proliferação discursiva sobre o sexo na medicina, no direito, na pedagogia, na psiquiatria e na religião, evidenciando o funcionamento do dispositivo da sexualidade e a articulação entre saber e poder que permitiu o surgimento de uma “ciência do sexo” (Foucault, 2021a, p. 10). Dessa análise deriva a compreensão de que a sexualidade se tornou eixo privilegiado da subjetividade moderna, perspectiva que forneceu às teorias feministas instrumentos basilares para a desconstrução e naturalização dos corpos, dos gêneros e dos regimes de normatividade sexual.

No segundo volume, *O uso dos prazeres* (2021b), Foucault desloca o olhar das relações saber/poder para as formas históricas de experiência de si. É nesse horizonte que se define os “modos de subjetivação” como os processos pelos quais os indivíduos se constituem como sujeitos, apropriando-se de normas, cultivando práticas de si e inscrevendo-se em determinados regimes de experiência. Ao perguntar “de que maneira o indivíduo moderno podia fazer a experiência dele mesmo enquanto sujeito de uma sexualidade?” (Foucault, 2021b, p. 10), o filósofo evidencia que a sexualidade é um dos modos históricos de subjetivação, isto é, uma das vias pelas quais o indivíduo se forma e se reconhece como sujeito. Na mesma direção, ao discutir a constituição do sujeito ético e as “artes da existência” (Foucault, 2021b, p. 16), examina as “técnicas de si”, entendidas como práticas de autogoverno e autotransformação que permitem ao sujeito modelar a própria existência. É nesse volume que Foucault investiga como, na Antiguidade, formas de cuidado de si – como dietas, exercícios, meditação, escrita e moderação dos prazeres – possibilitavam ao indivíduo governar-se e construir uma relação ética consigo mesmo.

Essa reflexão aprofunda-se em *O cuidado de si* (2021c), no qual o autor examina práticas como cartas, diários e exercícios de escrita que, na Antiguidade, operavam como ferramentas de autoconhecimento e formação ética. A escrita de si deixa, então, de ser mero registro íntimo e converte-se em gesto ativo de elaboração, reinvenção e experimentação de si – uma verdadeira tecnologia de existência. Convém lembrar que, consoante Foucault (2021a), o sujeito não antecede a experiência nem funciona como fundamento originário do conhecimento: ele se

produz no interior de práticas históricas, discursivas e relacionais que o atravessam. Não é causa, mas efeito sempre provisório de jogos de poder, saber e verdade que configuram os limites do pensável e do vivível.

É justamente nessa zona móvel da constituição subjetiva que Judith Butler estabelece diálogo e tensão com o pensamento foucaultiano. Ao ampliar essa perspectiva, a filósofa argumenta que o sujeito se forma sempre no interior de normas de poder e de linguagem. Em *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição* (2024), Butler demonstra que o poder não atua apenas como repressão externa, mas produz o sujeito, constituindo-o no próprio ato de limitá-lo. Retomando Foucault, a autora afirma que “o poder não é apenas aquilo a que nos opomos, mas também, de modo bem marcado, aquilo de que dependemos para existir e que abrigamos e preservamos nos seres que somos” (Butler, 2024, p. 10). Essa formulação evidencia o paradoxo constitutivo do poder: aquilo que restringe também possibilita existir. Ora, incorporamos o poder nos corpos, nos hábitos e nos afetos, de modo que a sujeição se torna inseparável da constituição da subjetividade. A resistência, portanto, não opera a partir de um “fora” do poder, mas emerge das fissuras e instabilidades que a própria sujeição produz.

Nesse ponto, Butler introduz o conceito de agência como a capacidade de ação que se efetiva no interior das normas que constituem o sujeito (Butler, 2019; 2022; 2024). A filósofa desloca o foco para o plano psíquico e afetivo, enfatizando que a interpelação normativa não apenas forma o sujeito, mas também suscita desejos, ambivalências e contradições que podem, paradoxalmente, abrir espaço para a subversão. Desse modo, enquanto Foucault privilegia a análise das práticas históricas que constituem sujeitos, Butler destaca que a sujeição envolve adesão ambivalente ao poder – dependência que é simultaneamente condição de existência e ponto de vulnerabilidade. Apesar disso, ambos convergem ao afirmar que a subjetividade é processo permanente, contingente e sempre passível de reinvenção.

É nesse contexto que a escrita de si, enquanto técnica foucaultiana e espaço de agência butleriana, emerge como prática situada que reinscreve códigos sociais, ao mesmo tempo em que abre brechas para a resistência e a invenção de modos de existir. Essa chave interpretativa revela-se especialmente fecunda para a leitura de *As horas nuas* (1989) e *Ciencias naturales* (1988). Em Lygia Fagundes Telles, Rosa Ambrósio revisita sua trajetória por meio de memórias fragmentadas que articulam confissão íntima e crítica social; o ato de escrever converte-se em exercício de subjetivação no qual a personagem reorganiza, negocia e reinscreve sua identidade. Em Rosa Chacel, Helena Moreno transforma o relato cotidiano em prática reflexiva sobre corpo,

sexualidade e expectativas sociais, fazendo da escrita um instrumento de autoconstituição e reposicionamento subjetivo.

À luz das reflexões de Foucault (2021a), o corpo é uma construção histórica inscrita em relações de poder e, no caso do corpo feminino, essa inscrição se dá de modo intrinsecamente vinculado à sexualidade. O sujeito, lembra o filósofo, constitui-se nas práticas de subjetivação que o atravessam (Foucault, 2021a); assim, a mulher só pode ser compreendida plenamente quando se considera sua formação histórico-discursiva no interior dos regimes que definem, regulam e significam a sexualidade. É pelo corpo que ela é interpelada, normatizada e, simultaneamente, capaz de se reinscrever (Jaggar; Bordo, 1997; Colling, 2004). Corpo e sexualidade, portanto, não são essências naturais, mas constructos sociais e políticos que participam da produção da subjetividade (Foucault, 2021a; 2021b; Butler, 2019; 2022; 2024). Mesmo permeada por normas e dispositivos de poder, a sexualidade pode configurar-se como prática de si, um espaço em que corpo, memória e consciência se articulam na contínua elaboração do sujeito.

Butler (2024) reforça essa perspectiva ao demonstrar que o corpo é dimensão constitutiva do sujeito e que a agência – entendida como capacidade de ação – emerge no interior das estruturas que sujeitam. Como assinalam Casale e Femenías (2009), a agência não é atributo individual, mas operação performativa: o sujeito torna-se agente à medida que resiste e desloca as normas que o constituem. Assim, tanto em Foucault quanto em Butler, o poder não atua apenas como repressão, mas também como campo produtivo de possibilidades. A subjetivação ética realiza-se por meio de práticas de si que contestam, transformam e reinventam os códigos que regulam a conduta.

Diante disso, a articulação entre ética, desejo e poder oferece um aporte teórico que permite examinar, nas narrativas de *As horas nuas* e *Ciencias naturales*, de que forma subjetividades femininas se constroem em contextos de opressão e deslocamento. Tal enquadramento possibilita investigar, por um lado, como a escrita autobiográfica e a experiência corporal podem operar como linhas de fuga e, por outro, como o exílio – físico ou simbólico – pode configurar práticas de cuidado de si e de reorganização do desejo. Desse modo, abre-se espaço para compreender a subjetivação das protagonistas como um processo ético-estético que oscila entre submissão e criação, silêncio e emergência da voz.

ROSA AMBRÓSIO: CORPO EM RUÍNA, MEMÓRIA EM FRAGMENTOS

Publicado em 1989, *As horas nuas* acompanha a lenta derrocada de Rosa Ambrósio, atriz marcada por experiências individuais que se fragmentam diante do avanço da idade e das perdas que se acumulam como marcas de um passado irreconciliável. O envelhecimento não lhe traz apenas a percepção da decadência física, mas desencadeia um luto mais profundo, tecido pelas sucessivas rupturas afetivas que a definiram: Miguel, o primo consumido pelas drogas; Gregório, o marido destruído pela tortura e pelo suicídio que a ditadura produziu; e Diogo, o amante que partiu sem retorno. Cada perda esvazia um pouco mais sua capacidade de sustentar-se como sujeito, convertendo também a relação com a filha, Cordélia, em uma ferida exposta e difícil de nomear.

Essa desagregação subjetiva emerge logo no início da narrativa, quando Rosa se refugia no quarto escuro, tendo como companhia a garrafa, as sombras que voltam sem cessar e a discreta Dionísia, cuja presença silenciosa acentua o isolamento da protagonista:

Entro no quarto escuro, não acendo a luz, quero o escuro. Tropeço no macio, desabo em cima dessa coisa, há! Meu pai. A mania da Dionísia largar as roupas sujas no meio do caminho. [...] Eu queria ficar assim com a minha garrafa, Ó! delícia beber sem testemunhas, [...] Bebo devagar. O pano baixa devagar. Desconfio que essa ideia narcisista já andou numa peça, eu sabia o nome da peça, enfim, milhares de pessoas banais já falaram nessa banalidade. [...] Tive homens, até que não foram muitos mas tive. Tudo somado, ficaram esses dois, Gregório. E Diogo. Sem falar naquela lembrança tão esgaçada, verdade ou invenção? Miguel (Telles, 2010, p. 13-15).

A abertura do romance evidencia a fragmentação da subjetividade de Rosa Ambrósio. No quarto escuro, ela tenta suspender o olhar disciplinador do outro e o próprio olhar vigilante, buscando um breve alívio do sistema de normas que historicamente a moldou. O desejo de beber “sem testemunhas” revela tanto a recusa do julgamento social quanto a persistência da autocensura⁴, pois, como afirma Butler (2024), o sujeito permanece vinculado ao regime normativo que o constitui. Nesse contexto, o alcoolismo deixa de ser apenas vício para tornar-se sintoma: a expressão da impossibilidade de reiterar a vida idealizada – juventude, aplausos, amores e centralidade – que antes sustentava sua identidade.

⁴ É importante destacar que Freud identifica a consciência aguda e a autocensura como signos da melancolia, a condição do luto incompleto. A forclusão de certas formas de amor sugere que a melancolia que fundamenta o sujeito (e, portanto, sempre ameaça desestabilizar e abalar essa base) indica um luto incompleto e indissolúvel (Butler, 2024, p. 32).

Quando Rosa afirma que “o pano baixa devagar”, converte essa imagem teatral em metáfora da própria desreferencialização: a atriz em decadência percebe o lento apagamento de sua trajetória pública, de sua juventude e de seu lugar social. A consciência desse fim, que ela testemunha quase impotente, torna-se o núcleo de sua crise subjetiva. A cena inicial, assim, explicita a tensão entre norma e ruína, sujeição e tentativa de resistência, enquanto Rosa assiste ao esvaziamento de si em um gesto ambíguo – ao mesmo tempo narcisista e reflexivo. Quando admite desconfiar que “essa ideia narcisista já andou numa peça”, ela reconhece que dramatiza sua própria queda, mas, ao fazê-lo, também cria um novo modo de narrar-se.

Esse movimento de voltar-se para si, espelhar-se e produzir discurso sobre si abre a possibilidade de reinscrição identitária, uma vez que os sujeitos se constituem justamente nos jogos de verdade que elaboram sobre si mesmos. A esse respeito, a formulação de Foucault citada por Butler ilumina o processo vivido por Rosa: “Se o discurso produz identidade ao prover e impor um princípio regulador que invade completamente o indivíduo, totaliza-o e o torna coerente, então parece que toda ‘identidade’, na medida em que é totalizadora, age precisamente como uma ‘alma que encera o corpo’” (Butler, 2024, p. 92). Com isso, Rosa Ambrósio, ao narrar-se, tanto revela o peso desse princípio regulador quanto ensaia a possibilidade de deslocá-lo.

Na sequência de suas reflexões, a protagonista traz à tona a memória de seus amores passados, reconhecendo que todos, de algum modo, haviam ido embora⁵. “Tive homens, até que não foram muitos, mas tive”, diz ela, reduzindo sua história afetiva a nomes que agora lhe parecem distantes: Gregório, Diogo e a lembrança já difusa de Miguel. Esse retorno ao passado não busca reanimar antigas paixões, mas compreender a solidão que vivencia. A constatação de que nenhum desses vínculos permaneceu lhe impõe uma verdade dolorosa: as experiências íntimas que antes davam forma à sua sexualidade já não são capazes de sustentá-la.

Ao rememorar esses amores, Rosa não apenas revisita episódios íntimos; ela reinscreve sua subjetividade por meio do discurso sobre sua sexualidade. Nesse gesto de narrar-se, o passado amoroso deixa de ser mero arquivo de lembranças e converte-se em um campo de produção de sentido. À luz de Foucault (2021a), essa dinâmica é especialmente significativa: a sexualidade não expressa um eu interior e estável, mas opera como um dispositivo histórico que conforma modos de ser, de desejar e de falar de si. Assim, quando Rosa recompõe sua trajetória afetiva, ela não busca restaurar uma essência perdida; ao contrário, participa de um processo discursivo que

⁵ Ver Telles (2010, p. 15): Rosa Ambrósio utiliza a expressão “ido embora” inclusive para referir-se ao marido Gregório, já falecido, por considerar “mórbido dizer que ele morreu”; para ela, “ele foi embora e pronto”.

a redefine. Suas memórias tornam-se, portanto, uma prática de subjetivação: ao falar de si – de seus desejos, faltas e perdas – ela elabora, ainda que de forma fragmentada, uma nova possibilidade de existência.

É precisamente nesse horizonte que se esclarece o sentido do título *As horas nuas*, nome que Rosa pretende dar às memórias que sonha escrever. O desejo de produzir uma narrativa despojada de máscaras, após uma vida inteira dedicada à representação, revela um impulso de desnudamento simbólico, ou melhor, de exposição radical do eu. Contudo, esse movimento não se realiza plenamente: sua escrita de si é atravessada por delírios, culpas, lacunas e fabulações, marcas de uma subjetividade dilacerada pela dor e pelos traumas que procura, simultaneamente, esconder e revelar.

Lygia Fagundes Telles constrói, assim, um tecido narrativo constituído pela própria fragmentação: passado e presente se contaminam, memórias da ditadura irrompem no cotidiano, e a interioridade de Rosa se converte em um campo de batalha entre aquilo que ela viveu e aquilo que ainda a fere. É nesse entrelaçamento que se inscreve a dificuldade da personagem de sustentar uma narrativa coerente sobre si. A própria Rosa reconhece essa impossibilidade ao refletir sobre sua escrita e sobre os limites de sua lucidez, como se observa no trecho:

Gregório, diga que não sou vulgar ainda que me veja neste estado miserável, fazendo papel miserável. Mas se você me ordenasse, Rosa, recomeça! Por caminhos secretos que só os mortos conhecem você me induziria, essa a palavra, me induziria. Fui convidada, aceito, a peça é de Sartre, Reaparecimento de Rosa Ambrósio! Sucesso absoluto, coisa deslumbrante, a salvação pelo trabalho. Em seguida, as minhas memórias, tudo quanto é perna-de-pau já escreveu as suas, por que não eu? Hem?!... *As Horas Nuas*, você aprovou o título, também eu nua sem tremor e sem temor. Abraço apertadamente o travesseiro. Mentira, querido, tudo mentira e você sabe, os mortos sabem tudo, se antes da despedida você já sabia quando eu estava mentindo, imagina então agora. Fiquei transparente, posso me esconder atrás do muro, da montanha e você sabe. Se enlouquecesse podia ser uma solução, não preciso morrer, apenas enlouqueço, não conheço mais ninguém, não me conheço, esqueci (Telles, 2010, p. 44-45).

A cena em que Rosa Ambrósio projeta diante de Gregório – morto, mas ainda convocado – seu desejo de legitimação e sua súplica para “recomeçar” pode ser compreendida, de acordo com Margareth Rago (2013), como um momento em que a escrita de si se converte em busca por um novo lugar de existência. Outrossim, segundo Rago (2013, p. 52),

na escrita de si, não se trata de um dobrar-se sobre o eu objetivado, afirmando a própria identidade a partir de uma autoridade exterior. Trata-se, antes, de um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita, em que se abre a possibilidade do devir, de ser outro do que se é, escapando às formas biopolíticas de produção do indivíduo.

É justamente esse movimento que se revela em Rosa: ao dirigir-se ao fantasma de Gregório, ela não busca apenas a confirmação de quem foi, mas ensaia, pela linguagem, a invenção de quem ainda poderá tornar-se. Fragmentada, vacilante e marcada pela dor, seu ensaio para a escrita não reconcilia o passado; ao contrário, reinscreve-o como matéria de devir, instaurando no próprio ato de narrar uma possibilidade de escapar às identidades que a aprisionaram.

No entanto, o apelo de Rosa ao morto que a conhece “por dentro” revela o quanto sua subjetividade permanece marcada por estruturas de reconhecimento às quais continua subordinada. Conforme Butler (2024, p. 32), esse gesto expõe a persistência de um “exterior constitutivo”, aquilo que, “forcluído” na formação do sujeito, retorna como interpelação e ameaça de dissolução. Gregório encarna precisamente esse ponto impossível de simbolizar: ele é a voz normativa internalizada, o limite que Rosa não consegue ultrapassar ao falar de si, e cujo retorno desestabiliza sua tentativa de devir.

Nesse ponto, irrompe a dimensão melancólica de sua escrita. Como observa Butler (2024, p. 33), “essa é uma perda não só do objeto ou de algum conjunto de objetos, mas da própria possibilidade de amor, o luto infundável pelo que funda o sujeito”. A melancolia, nesse sentido, não é apenas um apego ao que se perdeu, mas a continuidade de uma impossibilidade originária que estrutura o desejo. Assim, o vínculo de Rosa com Gregório morto, ausente, mas ainda convocado, manifesta esse duplo movimento: apega-se ao amor interrompido e, ao mesmo tempo, reinscreve a impossibilidade que o marcava desde o início.

Por conseguinte, sua rememoração para a escrita vacila entre a aspiração foucaultiana de construir-se por meio de práticas de si e o retorno compulsivo daquilo que não pôde ser integrado, produzindo uma subjetividade fraturada e sempre em risco de se desfazer. Simultaneamente ao esforço de narrar-se para tornar-se outra, Rosa é capturada pela força melancólica do passado, que insiste, irrompe e reorganiza sua voz. Desse modo, é possível pensar que a escrita fracassa e, justamente por isso, constitui um campo de luta entre o desejo de viver e o luto interminável pelo que a funda e a fere – um processo no qual devir e impossibilidade se entrelaçam sem resolução.

HELENA MORENO: SUBJETIVAÇÃO ENTRE EXÍLIO E ESCRITA DE SI

A trajetória de Helena Moreno é desenvolvida ao longo da trilogia composta por *Barrio de Maravillas* (1976), *Acrópolis* (1984) e *Ciencias naturales* (1988), conjunto que recompõe, em

camadas sucessivas, as memórias de infância e adolescência de Helena no bairro madrilenho de Maravillas, às vésperas da Guerra Civil Espanhola. Em *Ciencias naturales*, esse percurso atinge sua expressão mais densa ao situar a protagonista no exílio argentino – espaço que inaugura não apenas uma nova geografia, mas um território subjetivo no qual identidade, afetos e sexualidade passam a ser interrogados sob novas luzes.

A história dessa personagem entrelaça-se de maneira profunda à de sua criadora, Rosa Chacel. Aliás, diversos críticos têm assinalado a centralidade do autobiográfico na obra da escritora espanhola. Nesse sentido, Silvia Cárcamo (2015, p. 80, tradução nossa) observa:

na obra de Rosa Chacel (1898-1994) o autobiográfico não ocupa um lugar insignificante. Seria admissível aceitar que seu projeto literário mais persistente se situa no que Philippe Lejeune, Nora Catelli e outros críticos chamaram “o espaço autobiográfico” e que seu melhor e mais bem sucedido personagem foi Rosa Chacel.⁶

Entretanto, a própria Chacel adverte, já na apresentação de *Ciencias naturales*: “neste relato do exílio não há uma única linha que seja confirmação de fatos reais; há apenas o esboço de almas perdidas em um labirinto da liberdade. R.Ch.” (Chacel, 1988, tradução nossa)⁷. Essa declaração é fundamental para compreender o estatuto ficcional da obra. Embora Helena Moreno compartilhe com Chacel elementos biográficos – o exílio em Buenos Aires, a formação intelectual, a inserção nos círculos culturais hispano-americanos –, *Ciencias naturales* não deve ser lido como diário íntimo da autora, tampouco como confissão literal de seu passado. Trata-se, antes, de uma ficção que se alimenta da memória, mas a reorganiza por meio da imaginação, convertendo a experiência real em matéria estética. Helena emerge, assim, como uma figura literária autônoma, que encena de forma ficcionalizada questões vividas, pensadas e reelaboradas por Chacel, sem que essas coincidências reduzam a obra à transparência de um testemunho.

Secretária apenas de nome, mas discípula intelectual de um prestigiado professor de filosofia, Manuel Falcón, Helena acompanha o mestre na fuga para Buenos Aires após a Guerra Civil Espanhola. Em solo argentino, contudo, seus percursos se desdobram: ele segue para San Juan, onde continuará a ensinar até morrer no terremoto de 1944; ela permanece na capital portenha, empregada em uma livraria e dedicada ao ofício da tradução.

⁶ No original: *en la obra de Rosa Chacel (1898-1994) lo autobiográfico no ocupa un lugar insignificante. Sería admisible aceptar que su proyecto literario más persistente se sitúa en lo que Philippe Lejeune, Nora Catelli y otros críticos denominaron ‘el espacio autobiográfico’ y que su mejor y más logrado personaje fue Rosa Chacel.*

⁷ No original: *En este relato del exilio, no hay una sola línea que sea testimonio de hechos reales. No hay más que un esbozo de almas perdidas en el labirinto de la libertad. R.Ch.*

É nesse espaço de deslocamento, perda e reconfiguração que Helena inaugura um processo de reconstrução subjetiva, o qual ecoa, em chave ficcional, a própria experiência de exílio vivida por Rosa Chacel: uma subjetividade que se recompõe entre restos, reminiscências e a exigência de se reinventar longe do solo natal.

O reencontro casual com Máximo Montero – seu professor da infância, que aderira à causa republicana e participara ativamente do confronto armado em defesa da democracia espanhola, e que também vivia o exílio – inscreve-se nesse processo de descontinuidade e reinvenção. A retomada do vínculo reativa não apenas afetos e lembranças, mas sobretudo o delicado movimento de autointerrogação que estrutura a consciência de Helena ao longo do romance. Sua fala dirigida ao antigo mentor – marcada pelo pudor, pela nostalgia e pela perplexidade – explicita o modo como a memória reorganiza e reabre o passado, permitindo à protagonista revisitar a relação assimétrica que os unia.

Você nunca nos deu um beijinho na bochecha, como agora se dá a qualquer garota. Nosso contato era uma troca de confidências, de presentes. Seu “você” era uma homenagem à nossa puberdade: ninguém antes de você tinha falado de “vocês”. Com isso, você nos investia de seriedade, de maturidade suficiente para sair sozinhas com um homem. Você não era um garoto, nem um senhor, não podia parecer um amigo da minha mãe... É bobagem continuar pensando nisso tudo. O que quero saber é se você, já naquela época, sabia o que significava para nós; uma coisa que, se penso agora, me parece uma brincadeira infantil, mas é a verdade: nós te sentíamos como nosso capitão. Sem dizer, claro, e sem pensar nisso até que alguém demonstrou, algo que foi para nós... deserção! Aí está!... nossa confusão, abandono, perda da bússola... Como é possível que tudo o que aconteceu tenha acontecido, que estejamos agora aqui como dois... velhos. Não é a palavra certa: como dois *revenants*... dois, você e eu (Chacel, 1988, p. 44-45, tradução nossa).⁸

A passagem evidencia que, ao rememorar sua relação com Máximo, chamando-o de “capitão” e nomeando a “deserção” e a subsequente “perda da bússola”, Helena não apenas convoca lembranças afetivas, mas reativa o regime de poder que estruturava aquele vínculo. Conforme Foucault (2021b, p. 52), o sujeito não preexiste às relações, mas se constitui no entrelaçamento entre “poderes e prazeres”, em jogos que produzem saberes sobre si e instauram

⁸ No original: *Nunca nos diste un besito en la mejilla, como ahora se da a cualquier muchacha. Nuestro contacto era un intercambio de confidencias, de obsequios. Tú “usted” era un homenaje a nuestra pubertad: nadie antes que tú nos había hablado de usted. Con eso nos investías de seriedad, de madurez suficiente para salir a solas con un hombre. Tú no eras un chico, ni tampoco un señor, no podías parecer un amigo de mi padre... Es tonto seguir pensando en todo esto. Lo que quiero saber es si tú, ya entonces, sabías lo que significabas para nosotras; una cosa que, si ahora lo pienso, me parece demasiado juego infantil, pero es la verdad: te sentíamos como nuestro capitán. Sin decirlo, claro, y hasta sin pensarlo, hasta que alguien lo demostró, algo que fue para nosotras... deserción. ¡Ahí está!... nuestro desconcierto, abandono, pérdida de la brújula... Cómo es posible que haya pasado todo lo que pasó, y que ahora nos encontremos aquí como dos... viejos. No es la palabra: como dos *revenants*... dos, tú y yo.*

modos de subjetivação. Nesse sentido, a autoridade de Máximo operava de forma silenciosa, porém incisiva: não se tratava de um laço meramente fraternal, mas daquilo que Foucault denomina “sexualidades múltiplas – as que aparecem com as idades [...] as que investem difusamente no relacionamento”, entre as quais se inscreve também “o relacionamento professor-aluno” (Foucault, 2021b, p. 53).

A dinâmica afetiva e discursiva que estruturava o vínculo com Máximo orientava as expectativas de Helena, regulando seus gestos interpretativos e a forma como ela atribuía sentido à própria experiência. As memórias da relação com o mestre – marcadas também pela presença materna – revelam que sua subjetividade estava inscrita em uma matriz de reconhecimento assimétrico. De acordo com Butler (2024), o sujeito emerge na dependência desse olhar constitutivo: ao perguntar “o que quero saber é se você já naquela época sabia o que significava para nós”, Helena explicita que sua intelectualidade, sua maturidade e até sua condição de sujeito desejante foram moduladas pela nomeação e pelo desejo do outro.

O reencontro, décadas depois, não é mero efeito de nostalgia, mas o retorno de uma forma normativa que ainda organizava os restos de sua identidade. Ao narrar e renomear essa relação – “capitão”, “deserção”, “perda da bússola” –, Helena desloca a cena da sujeição para o campo da agência crítica: ela reinterpreta o que antes a constituía e transforma a autoridade masculina que a marcara em objeto de análise e reinvenção. Assim, o que retorna não é o poder de Máximo, mas a possibilidade de ressignificar seus efeitos. É justamente essa passagem da sujeição juvenil à agência reflexiva que prepara o movimento subsequente da narrativa: o exílio e a escrita como espaços privilegiados de reconstrução de si.

Deslocada para a Argentina, Helena transforma a escrita em abrigo e gesto de sobrevivência: em seu caderno, não busca linearidade, mas um modo de existir entre fragmentos – como quem costura, com palavras, retalhos de si e do mundo. Cada anotação revela-se um ato ético e estético de escuta, uma tentativa de compreender-se diante da presença do outro que a constitui.

Em uma de suas confissões mais reveladoras, Helena escreve:

Um dia mais

Eu escrevo, já nas primeiras páginas do caderno, a palavra alteridade – vergonhosamente ensaística –, mas o caso é que não está demais. Eu posso colocar um traje de andar em casa porque, enfim, não é sobre o outro que se trata, mas do outro... Trata-se – por puro acaso – de ouvir o outro, um outro tão outro... É idiota fabricar costuras de retrucamos... Simplesmente, ouvimos o canto, o cantar, porque é um cantar - uma canção? –, não sei que termo é mais bravo: uma canção pede piano de cauda e este canto convém? – Eu não sei, mas digo, por – é cantar o que se acaso, canto... É um canto que, como os dos

pássaros, delata o clima e a hora: discute-se sobre se é alondra ou rouxinol, neste se afirma sua nocturnidade: é um canto ao escuro a... Bom, é um canto noturno, não concebo maior comprovação do que a de tê-lo ouvido no meio do dia... (Chacel, 1988, p. 21-22, tradução nossa).⁹

A escrita, nesse contexto, configura-se como uma forma de escuta e de descentramento. **Ao escrever, Helena reconhece-se na diferença e reencontra-se no movimento de voltar-se a si por meio da voz do outro.** A *alteridade*, em *Ciencias naturales*, não é apenas um tema – que já se anuncia nas primeiras páginas do romance –, mas uma verdadeira estrutura de experiência: evidencia que o “eu” só se compreende quando se torna capaz de refletir sobre si a partir daquilo que o excede, isto é, da própria consciência de si enquanto outro. Como observa Butler (2024, p. 31):

A consciência é o meio pelo qual o sujeito se torna objeto para si mesmo, refletindo sobre si mesmo, estabelecendo a si mesmo como reflexivo e reflexivo. O ‘eu’ não é simplesmente aquele que pensa sobre si; ele se define por essa capacidade de autorrelação reflexiva ou reflexividade. [...] Para conter o desejo, o sujeito faz de si um objeto de reflexão; durante a produção da própria alteridade, o sujeito se estabelece como ser reflexivo, que pode tomar a si mesmo como objeto.

Nesse gesto consciente, Helena reinscreve-se em uma prática antiga – cultivada desde os gregos – pela qual o sujeito reafirma sua identidade ética por meio da escrita de si. Exilada por razões políticas e ideológicas, ela se apresenta como um corpo que resiste, buscando, pela linguagem, “assumir o controle da própria vida [...] e tornar-se sujeito de si mesma” por meio da reinvenção subjetiva que a escrita possibilita (Rago, 2013, p. 52). O fragmento em que registra a palavra *alteridade* explicita essa operação: ao escutar o “outro tão outro” que ressoa como canto noturno, desloca-se de si e torna-se simultaneamente sujeito e objeto de reflexão. Trata-se, conforme Butler (2024, p. 31), de um movimento em que a consciência permite ao sujeito produzir sua própria alteridade e constituir-se reflexivamente. Em *Ciencias naturales*, a escrita converte-se em exercício ético-estético de escuta, descentramento e criação de si, por meio do qual Helena se refaz entre voz própria e voz do outro, entre memória, reinvenção, vulnerabilidade

⁹ No original: *Un día más. Escribo, ya en las primeras páginas del cuaderno, la palabra otredad – vergonzosamente ensayística –, pero el caso es que no está de más. Puedo ponerle un traje de andar por casa porque, en fin, no es de lo otro de lo que se trata, sino del otro... Se trata – por puro azar – de oír cantar al otro, un otro tan otro... Es idiota fabricar sartas de retrucamos... Sencillamente, oímos el canto, el cantar, porque es un cantar – ¿una canción? –, no sé qué término es más bravo: una canción pide piano de cola y este cante – ¿es cante lo conviene? – no lo sé, pero digamos, por si acaso, canto... Es un canto que, como los de los pájaros, delata el clima y la hora: se discute sobre si es alondra o ruiseñor, en éste se afirma su nocturnidad: es un canto a lo escuro a... Bueno, es un canto nocturno, no concibo mayor comprobación que la de haberlo oído en pleno mediodía...*

e agência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, a leitura comparatista de *As horas nuas* e *Ciencias naturales* evidencia que, em contextos pós-ditatoriais e pós-modernos, a escrita de si funciona como prática de subjetivação e forma situada de agência. Em diálogo com Casale e Femenías (2009), compreende-se que essa agência emerge quando o sujeito converte a sujeição em resistência, perspectiva que ilumina as trajetórias de Rosa Ambrósio e Helena Moreno. Ambas transformam a escrita fragmentária, vacilante e atravessada pelo trauma em gesto ético-estético, no qual criação e resistência se articulam, permitindo-lhes tensionar e ressignificar as normas que historicamente as moldaram.

Ao narrar-se, as protagonistas não escapam dos dispositivos de poder que as constituem; no entanto, reinventam-se dentro deles, transformando dor, culpa, exílio e ruína em matéria de reelaboração simbólica. Suas narrativas mostram que não se trata de apagar o trauma, mas de reinscrevê-lo de outro modo, abrindo frestas de sentido onde antes havia silêncio e desamparo. Nesse processo, a sexualidade, entendida, à luz de Foucault (2021a; 2021b; 2021c), como dispositivo histórico que produz sujeitos, desejos e práticas de si, revela-se igualmente decisiva: é no modo como cada personagem recorda, narra e reinscreve sua experiência desejante que se configuram novas formas de subjetivação. Assim, a literatura torna-se uma possibilidade capaz de deslocar, ainda que parcialmente, os regimes de poder que as constituem. Em *As horas nuas* e *Ciencias naturales*, a agência feminina emerge, portanto, como prática performativa e política, na qual a escrita atua como exercício contínuo de resistência, autoconstituição e reinvenção dos modos de viver, desejar e habitar o mundo.

REFERÊNCIAS

Butler, J. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. Tradução de Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 Edições; Crocodilo Edições, 2019.

Butler, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

Butler, J. **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Tradução de Rogério Bettoni. 1. ed., 7. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

Cárcamo, S. Intimidad y “exilio menor” en los diarios de Rosa Chacel. **Revista Caracol**, São Paulo, n. 10, p. 78-97, jul./dez. 2015. Dossiê Discursos biográficos e autobiográficos no âmbito das literaturas espanhola e hispano-americana. Disponível em: <https://revistas.usp.br/caracol/article/view/115245/112932>. Acesso em: 4 dez. 2025.

Casale, R.; Femenías, M. L. Breve recorrido por el pensamiento de Judith Butler. **In:** Casale, R.; Chiachio, C. (Orgs.). **Máscaras del deseo: una lectura del deseo em Judith Butler**. Buenos Aires: Catálogos, 2009. p. 11-35.

Chacel, R. **Ciencias naturales**. Barcelona: Seix Barral, 1988.

Colling, A. M. Gênero e história: um diálogo possível? **Contexto & Educação**, Ijuí, ano 19, n. 71/72, p. 29-43, jan./dez. 2004. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/1131/886>. Acesso em: 4 dez. 2025.

Coutinho, E. F. Revisitando o pós-moderno. **In:** Guinsburg, J.; Barbosa, A. M. (Orgs.). **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 159-172.

Foucault, M. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2021a.

Foucault, M. **História da sexualidade II: O uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2021b.

Foucault, M. **História da sexualidade III: O cuidado de si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2021c.

Hutcheon, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

Jaggar, A.; Bordo, S. **Gênero, corpo e conhecimento**. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

Lyotard, J.-F. **O pós-moderno**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

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

Telles, L. F. **As horas nuas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.