

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

SUBALTERNIDADE E AUTONOMIA: A PALAVRA COMO INSTRUMENTO DE
EMANCIPAÇÃO FEMININA EM *UNA DONNA* DE SIBILLA ALERAMO

Ana Carolina Macedo da Silva

RIO DE JANEIRO
2025

ANA CAROLINA MACEDO DA SILVA

SUBALTERNIDADE E AUTONOMIA: A PALAVRA COMO INSTRUMENTO DE
EMANCIPAÇÃO FEMININA EM *UNA DONNA* DE SIBILLA ALERAMO

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio
de Janeiro, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciatura em
Letras na habilitação Português-Italiano.

Orientadora: Prof. Dra. Sonia Cristina Reis

Coorientadora: Prof. Dra. Priscila Nogueira da Rocha

RIO DE JANEIRO
2025

CIP - Catalogação na Publicação

M586s MACEDO DA SILVA, ANA CAROLINA
SUBALTERNIDADE E AUTONOMIA: A PALAVRA COMO
INSTRUMENTO DE EMANCIPAÇÃO FEMININA EM UNA DONNA DE
SIBILLA ALERAMO / ANA CAROLINA MACEDO DA SILVA. --
Rio de Janeiro, 2025.
39 f.

Orientadora: Sonia Cristina Reis.
Coorientadora: Priscila Nogueira da Rocha.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Italiano, 2025.

1. Subalternidade. 2. Mulher. 3. Autonomia. 4.
Opressão. 5. Liberdade. I. Reis, Sonia Cristina,
orient. II. Nogueira da Rocha, Priscila, coorient.
III. Título.

AGRADECIMENTO

A conclusão deste trabalho representa não apenas o encerramento de uma etapa acadêmica, mas também a concretização de um sonho, isto é, o fechamento de um ciclo extremamente importante, mas também repleto de desafios, aprendizados e superações. Em muitos momentos, a música “You’re on your own, Kid”, da Taylor Swift, traduziu o sentimento de solidão que muitas vezes sentimos na graduação, porém, justamente por não ter passado por todo esse turbilhão acadêmico sozinha, eu consegui e sobrevivi até aqui. Dito isso, dedico os meus sinceros e genuínos agradecimentos àqueles que estiveram junto comigo nessa jornada.

Agradeço primeiramente a Deus, pelo direcionamento, pela força e pela saúde que me permitiram chegar até aqui.

À minha família, pelo apoio incondicional, amor e incentivo em todos os momentos, sobretudo nos dias em que pensei em desistir tudo. Especialmente aos meus pais, Cláudia Conceição e Luiz Henrique, vocês são o meu alicerce, sem vocês, nada disso estaria acontecendo. Obrigada por investirem no meu futuro desde a base, obrigada por todo esforço para arcar com os melhores colégios e com a melhor educação. Obrigada por acreditarem em mim quando eu mesma duvidei da minha capacidade e do meu potencial. Obrigada por tudo e por tanto. Essa vitória também é de vocês!

Ao meu namorado, Filipe Borges, obrigada por ser calma quando eu sou turbilhão e por sempre me mostrar o lado positivo das piores situações. Você é peça chave nessa minha conquista, pois, além de ouvir pacientemente minhas reclamações e surtações com os períodos, também me tranquilizava em meio aos caos.

À minha panelinha da UFRJ, Gabrielly Yohany, Laura Rodrigues, Márcia Zanon e Yuri Viana, vocês foram cruciais nessa minha trajetória. Obrigada pelos almoços no CCMN, pelas risadas entre uma aula e outra, pelos resumos e surtos compartilhados, pelos seminários e trabalhos em grupo, pelas piadas internas e pelas conversas constrangedoras no bosque da Letras. Obrigada principalmente por tornarem a minha passagem pela UFRJ mais leve, descontraída e engraçada.

Aos meus amigos de vida, Anna Christina, Dafne Fonseca e Jorge Luiz, vocês conhecem um lado meu que poucas pessoas têm acesso. Vocês são o meu ponto de luz, de paz, de respiro e, em inúmeros momentos, renovaram as minhas forças e energias, mesmo sem saberem, ao longo desse árduo processo que é a graduação. Obrigada por serem mais que ombros amigos, obrigada por serem, muitas vezes, irmãos para mim. Obrigada por, na

individualidade de cada um de vocês, me ajudarem de formas inimagináveis, que vão além do academicismo, além da irmandade, além, até mesmo, da simples amizade. Vocês são verdadeiros presentes que carregarei para sempre do Alfa!

Às minhas orientadora e coorientadora, Sônia Cristina e Priscila Nogueira, pela orientação cuidadosa e pelo tempo dedicado, o olhar crítico e as sugestões de vocês foram extremamente valiosas para a produção deste trabalho. Agradeço especialmente à Priscila pela paciência durante todo o processo e por, em diversos momentos, me tranquilizar a respeito de prazo, de qualidade e de leitura.

Ao departamento de italiano, que contribuiu grandemente para o meu conhecimento linguístico, literário e cultural da língua italiana. Dedico aqui, também, um agradecimento especial direcionado à professora Flora de Paoli que, com a sua extensa visão de mundo e com suas análises literárias singulares nas aulas de Literatura Italiana IV e V, contribuiu significativamente para a escolha temática desta monografia. Obrigada, Flora, as suas aulas jamais serão esquecidas por mim, pois tenho a ciência do quão grande e importantes elas foram para a minha formação não só como estudante da língua italiana, mas como pessoa de forma geral.

À Universidade Federal do Rio de Janeiro, por ter sido morada da minha evolução acadêmica e por ter me apresentado a um mundo de possibilidades inenarráveis.

A todos que tornaram esse sonho possível e que me fizeram perceber que sozinha eu jamais teria chegado aqui, gratidão infindas.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	[6]
1.1	O Novecento Italiano: Cenário Histórico e Movimentos Literários	[7]
1.2	Rina Faccio: <i>Una donna</i> chiamata Sibilla	[13]
1.3	A essência de <i>Una donna</i> : Uma análise crítica	[18]
1.3.1	Do título	[18]
1.3.2	Da estrutura	[21]
1.3.3	Da temática	[24]
1.3.4	Do gênero, memória e identidade	[30]
2	A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA	[32]
2.1	A personagem feminina vs O ser mulher	[32]
2.2	A mulher subalterna	[36]
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS	[37]
	REFERÊNCIAS	[38]

1) Introdução

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo refletir sobre a condição feminina no contexto histórico e literário do século XX, analisando de que modo a literatura se tornou um espaço de denúncia, resistência e transformação social. Partindo da obra *Una donna* (1906), de Sibilla Aleramo (1876-1960) — traduzida para o português como *Uma mulher* (1984), na versão de Marcella Mortara (1922-) —, busca-se compreender como a narrativa feminina pode revelar as marcas da opressão patriarcal e da subalternidade imposta às mulheres, bem como as estratégias adotadas para sua superação.

A escolha de analisar tal obra surgiu, então, da necessidade de compreender como a literatura pode funcionar como um espaço de denúncia, resistência e transformação social, especialmente no que se refere à condição das mulheres, tanto no século de publicação da obra quanto nos tempos pós-modernos. Nesse sentido, percebe-se que, ao narrar sua própria trajetória de opressão e emancipação, Aleramo inaugura, no início do século XX, uma escrita profundamente marcada pela subjetividade feminina e pela crítica à estrutura patriarcal, aspectos que ainda necessitam de discussão, pois permanecem vigentes e são fundamentais para refletirmos sobre as desigualdades de gênero na contemporaneidade.

Além disso, a abordagem analítica dessa obra se justifica tanto pelo seu valor literário — como um dos primeiros romances feministas da Itália —, quanto pela sua potência política, ao dar voz a uma mulher que se recusa a aceitar passivamente a subalternidade que lhe foi socialmente imposta, reforçando que, antes de todas as atribuições relegadas ao sexo feminino — filha, irmã, namorada, esposa, mãe, dona de casa, escritora, entre outras —, há, primordialmente, a mulher. A mulher que pensa. A mulher que tem vontades e desejos. A mulher que não é “*donna*” de ninguém. Assim, a escolha de Sibilla Aleramo se relaciona diretamente com o interesse em discutir o conceito de subalternidade, entendido, neste trabalho, como a posição social de inferiorização e silenciamento a que certos grupos minoritários — como as mulheres — são relegados em sociedades estruturadas por relações de poder desiguais.

A fundamentação teórica deste estudo se apoia nos trabalhos de Michelle Perrot (2006), ao discutir a invisibilidade histórica das mulheres; Marina Zancan (1995), que aprofunda a análise estrutural e temática da narrativa de Aleramo; Valentina Zucchi (2021), que examina a reconstrução identitária da autora; e Asor Rosa (2009), que reflete sobre o papel das mulheres na literatura e na sociedade do Novecento italiano. Também se dialoga

com as ideias de Walter Benjamin (1994), que compreende o papel da literatura e das revistas na formação cultural e política das sociedades.

Com base nesses referenciais, esta monografia se propõe a analisar *Uma mulher* sob principais tópicos: a trajetória histórica e literária de Aleramo, a representação da subalternidade feminina na narrativa e as considerações finais sobre a atualidade da obra frente aos debates contemporâneos sobre gênero, maternidade, violência e emancipação.

1.1) O Novecento Italiano: Cenário Histórico e Movimentos Literários

O período novecentesco italiano foi marcado por diversas tensões em pontos dicotômicos que causaram modificações político-sociais e econômicas que reverberam até hoje nos moldes do corpo cívico da gloriosa Itália, como a economia divergente entre Norte e Sul e o insistente confronto entre conservadorismo e modernidade. Nesse sentido, a passos lentos em direção à modernidade, a nação buscava legitimar a sua identidade, recém unificada, por meio da introdução de uma língua oficial e da consolidação cultural, principalmente através da reconstrução da concepção de Literatura e do fazer literário. Essa questão é retratada de maneira ilustre no fragmento presente no dicionário *Treccani* em menção ao célebre literato Umberto Eco no seu livro “Storia della civiltà europea: Il novecento”:

Nel mondo della letteratura, il Novecento è il secolo che rischia di più, che sperimenta fino al limite, che mette in crisi più volte la funzione della parola scritta e la sua tradizione per poi più volte recuperarla. Forse lo si può definire, anche dal punto di vista letterario, un “secolo breve”, ma, a guardarlo da vicino, sembra lunghissimo, interminabile, diramato in tutte le direzioni, capace di ritornare su se stesso, fra strade e sentieri.¹

Essa passagem reflete o caráter multifacetado do século XX, caracterizado pelos movimentos arriscados e pelo esgotamento das inúmeras possibilidades de rearranjos artísticos, linguísticos, culturais e econômicos, evidenciando-se como um período de grandes desafios e experimentações - principalmente em se tratando da Literatura. Nesse sentido, é

¹ “No mundo da literatura, o Novecento é o século que mais arrisca, que experimenta até o limite, que põe em crise várias vezes a função da palavra escrita e sua tradição, para, em seguida, recuperá-la repetidamente. Talvez possa ser definido, também do ponto de vista literário, como um “século breve”, mas, ao observá-lo de perto, parece longuíssimo, interminável, ramificado em todas as direções, capaz de retornar a si mesmo, entre caminhos e trilhas.” (tradução nossa). (BAZZOCCHI, RAIMONDI. Marco Antonio, Ezio. **Introduzione alla letteratura del Novecento.** Enciclopedia Treccani. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/introduzione-alla-letteratura-del-novecento_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/. Acesso em: 05 jan. 2025)

válido enfatizar que, em se tratando do fazer literário, esse momento questiona e subverte a tradição e a função da palavra escrita, buscando reinventá-la continuamente. A ideia de um "século breve" ressalta a condensação de diversos períodos em um curto período de tempo, ou seja, intensidade, rapidez das mudanças e inovações de uma perspectiva geral, mas a metáfora referente à sua "interminabilidade" reflete a outra face do período, isto é, a capacidade de expandir em direções múltiplas, explorando caminhos que, muitas vezes, contradizem-se, já que, assim como experiencia uma série de transformações e inovações, também resgata tradições antes renegadas. Nesse aspecto, o "retorno a si mesmo", também mencionado na passagem, pode ser interpretado como a revisitação constante dos próprios fundamentos literários, seja pela desconstrução, seja pela revalorização de antigas tradições em novas formas. O Novecento, desse modo, foi um momento em que a literatura dialogou profundamente com as transformações culturais e políticas, marcadas por guerras, avanços tecnológicos e crises ideológicas. Ao explorar até o limite as possibilidades da palavra, a literatura do século XX desafiou formas, rompendo convenções e expandindo horizontes. Essa contínua tensão entre ruptura e recuperação define o período como um dos mais dinâmicos e provocadores da história literária.

Essa questão torna-se ainda mais nítida quando citamos as revistas italianas deste período, como “La Voce”, “La Ronda”, “Lacerba”, “La Croce”, que buscavam subverter a função dessa plataforma de mero veículo de informação, já que os jovens intelectuais que colaboravam com esses periódicos encontraram nas revistas um meio privilegiado de expressar suas ideias, provocar debates e mudar os rumos da sociedade. Dessa forma, “*questi giovani intellettuali fecero della «rivista» – e cioè di un organo periodico d’informazione, dibattito e orientamento – lo strumento privilegiato del loro intervento.*”², trazendo à tona um viés questionador e crítico do contexto histórico do momento, evocando, assim, a perspectiva do teórico Walter Benjamin de que “A verdadeira destinação de uma revista é anunciar o espírito da sua época.”³. Isto é, desempenhando um papel crucial na difusão de ideias, debates, inovações e recuperações literárias, incentivando movimentos artísticos e literários que deram voz a diferentes correntes ideológicas.

Nesse contexto, a revista era mais do que um simples produto editorial, era, na verdade, um espaço dinâmico e estratégico para a construção de um discurso coletivo e para o engajamento ativo na transformação da realidade cultural e política da época, tanto que, como

² “Esses jovens intelectuais fizeram da «revista» – ou seja, de um veículo periódico de informação, debate e orientação – o instrumento privilegiado de sua própria atuação.” (tradução nossa). (Asor Rosa, 2009, p.191).

³ BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política. 7a edição [7th edition], São Paulo: Brasiliense, 1994.

veremos adiante, Sibilla Aleramo (1876-1960)⁴, compreendendo plenamente esse potencial, utilizou a revista como um instrumento para expressar suas ideias e conectar-se com um público mais amplo; fato que, a partir de 1895, após a experiência traumática do aborto e do casamento infeliz, intensificou-se, pois Aleramo encontrou nas páginas de jornais e revistas um refúgio e uma forma de dar voz às suas angústias e reflexões mais profundas.

Essa movimentação em direção ao progresso político, cultural e econômico revela um imenso desenvolvimento de uma nova nação moldada para uma faceta social desconstruída e engajada, no entanto, a eclosão da Primeira Guerra Mundial subverteu essa ideia de progresso tanto difundida nos anos iniciais, simbolizando um enorme retrocesso não só econômico, mas também humanitário. Pode-se dizer, então, que o avanço vislumbrado no início do século, propiciado pelo desenvolvimento científico e industrial, transfigurou-se em crises políticas que culminaram em duas guerras mundiais (1914–1918 e 1939–1945), na ascensão de regimes totalitários e em dificuldades de restauração econômica e social. Vê-se, desse modo, que a questão irônica e, ao mesmo tempo, paradoxal, deste período é que o mesmo avanço que possibilitou melhorias e descobertas nos campos da Medicina e da Engenharia fabricou armas potentes o suficiente para dizimar populações inteiras, o que despertou a alienação e a desumanização na sociedade moderna.

Essa distorção do conceito literal de Modernidade — sendo, segundo o conceito da História definido pela Enciclopédia Humanidades⁵, “o abandono da ortodoxia religiosa na forma como entendemos o universo e intervimos no mundo, e sua substituição pela razão, pela lógica e pelo método científico.” — gerou uma crise de identidade nos indivíduos da época, provocando uma sensação de deslocamento e de busca por um sentido em um mundo devastado e miserável.

No período pós-guerras, por conta do forte *boom* econômico e da ascensão do capitalismo, esse sentimento de desamparo tornou-se ainda mais acentuado, já que houve uma valorização do capital em detrimento do humano, sendo explorado e retratado nas diversas artes por meio de visões críticas e satíricas — como é visível, por exemplo, no poema *Il pianto della scavatrice* (1956) e no filme *Uccellacci e Uccellini* (1966) ambas produções de Pier Paolo Pasolini —, trazendo o contraste paradoxal de que o preço da modernização e do progresso é, na verdade, a exploração do ser humano e da natureza

⁴ Sibilla Aleramo é, como veremos posteriormente, pseudônimo de Rina Faccio, além de ser, juntamente com a sua obra mais consagrada — *Una donna* —, o foco desta pesquisa.

⁵ Disponível em: <https://humanidades.com.br/modernidade/> acesso: 14 de junho de 2025

impiedosamente, o que acarretou um ciclo interminável de desumanidade e desimportância para com o outro, fato esse reproduzido até os dias contemporâneos.

Além disso, o século XX também foi palco de diversas lutas por direitos civis e por igualdade, especialmente no que tange à emancipação feminina. Na sociedade italiana, fortemente influenciada desde séculos anteriores pela tradição católica e por aspectos culturais e políticos que reforçavam o papel submisso do sexo feminino — as mulheres eram relegadas a papéis domésticos sem qualquer perspectiva de participação na vida pública ou acadêmica, o que as reduzia a meras esposas e mães. Esse cenário, durante o regime fascista, por exemplo, foi ainda mais difundido, com a promoção da ideia do papel tradicional da mulher por meio de políticas que exaltavam sua dedicação exclusiva à família e à religiosidade como pontos cruciais para a manutenção da estabilidade da nação.

A partir dessa ideia, é possível analisar uma carta trocada entre Rina Faccio e Ersilia Majno⁶, uma grande amiga de Rina e proeminente ativista do movimento feminista. Nessa correspondência, Majno foi a primeira a alertar sobre os riscos potenciais de expor em *Una donna* aspectos íntimos de sua vida pessoal. Após a leitura do manuscrito — que aborda de forma explícita episódios polêmicos e traumáticos vivenciados por Rina Faccio —, Ersilia dirige à amiga críticas contundentes sobre a decisão de publicar um livro tão pessoal. Em tom incisivo, Majno afirma:

Hai tu pensato che tuo figlio leggerà un giorno il tuo libro e ti giudicherà? [...] La misura che dovrebbe importi il dovere verso il figlio che non ti ha chiesto la tua vita e pel quale se non hai creduto di poter sacrificare i tuoi istinti, i tuoi desideri di donna, potresti, dovresti sacrificare il desiderio di farti un posto fra le scrittrici gettando a piene mani il fango su tutto quanto e quanti saranno i ricordi della sua vita infantile. (Majno, 1903, p.59 *apud* Zancan, 1995, p.9)⁷

Esse trecho apresenta um questionamento moral e crítico sobre o papel da mulher enquanto mãe e escritora, discutindo as implicações éticas e emocionais de compartilhar memórias e experiências pessoais no campo literário. Ersilia provoca uma tensão ao levantar

⁶ Ersilia Bronzini Majno (1859-1933), fundadora da União Feminina Nacional e do renomado Asilo Mariuccia, foi uma das ativistas feministas mais proeminentes na Itália do século XX.

⁷ “Já pensou que seu filho, um dia, lerá seu livro e te julgará por tudo o que escreveu? [...] O que deveria te importar é o bem-estar do seu filho, que não te pediu para existir. Se você não conseguiu abrir mão de seus instintos, desejos pessoais em prol dele, ao menos poderia, deveria sacrificar o desejo de ter o seu nome entre as escritoras e ter cuidado com as palavras que usou ao colocar na lama o nome das pessoas que fizeram parte da infância dele.” (tradução nossa). (MAJNO, Ersilia, Lettera a Rina Faccio, s.l. [Milano], s.d. [luglio 1903], copia, in A. BUTTAFUOCO, Ersilia e Sibilla cit., p. 59. *apud* Zancan, 1995, p.9).

a ideologia patriarcal de que a função/profissão de escritora não deve se sobrepor e interferir na função social “mãe” e “dona de casa”, ou seja, de que o desejo individual e a ambição profissional não devem ficar acima do dever moral para com o filho, sugerindo, dessa forma, que o ato de expor publicamente aspectos da vida pessoal pode ser percebido como uma traição ou um sacrifício das lembranças infantis do próprio filho.

O trecho reflete o conflito que muitas mulheres, ainda no século XXI, enfrentam ao tentar equilibrar a carreira e as aspirações profissionais com a responsabilidade social e emocional de mães, trazendo à perspectiva de que, historicamente, essa visão do papel feminino foi construído e difundido como exclusivamente voltado para a vida familiar e para a maternidade, o que ainda permite que essa visão seja amplamente reproduzida.

Além disso, a escolha de algumas palavras, como "lama" e "instintos", carrega um severo julgamento moral, revelando uma visão tradicionalista e conservadora do papel feminino. Essa perspectiva contrasta com a autonomia criativa e pessoal que muitas mulheres começaram a reivindicar na literatura e na sociedade durante os séculos XIX e XX. Nesse sentido, mostra-se contraditório pensar que uma opinião tão carregada de patriarcalismo tenha partido de uma mulher envolvida no movimento feminista e engajada na luta pelos direitos das mulheres. Esse fato reporta à constatação de que o machismo estava tão profundamente enraizado no juízo popular que, até mesmo, as mulheres engajadas na causa feminista, como Ersilia Majno, estavam sujeitas a reproduzir esses ideais opressores e limitadores.

Esse ambiente podador e, ao mesmo tempo, esperançoso para a luta feminista é retratado no filme *C'è ancora domani* (2023), dirigido e interpretado por Paola Cortellesi; a trama é ambientada na Roma do pós-guerra, no final da década de 1940, trazendo uma protagonista que vive em uma situação constante de violência doméstica e submissão ao poder opressor do marido, em que tenta construir a sua independência e liberdade diária através das múltiplas atividades que realiza. No entanto, nada disso ocorria sem o consentimento e aprovação do marido, trazendo a realidade de que a mulher ainda era restrita ao controle da tríade suprema: Estado, religião e marido. A obra de Cortellesi funciona, então, como um espelho crítico da realidade histórica, trazendo a dicotomia entre submissão e resistência, em que as mulheres batalhavam em uma luta silenciosa em direção a um contexto mais esperançoso no pós-guerra, já que, nesta época, “[...]a luta feminista está em fase mais avançada, ou seja, reivindicando o divórcio e os direitos sobre o próprio corpo. É um período de grandes mudanças na Itália: o divórcio foi legalizado no país em 1970; os métodos contraceptivos, em 1971; e em 1978, um *referendum* legalizou o aborto. Aqui a raiz da luta

não é exatamente a emancipação feminina, mas o reconhecimento da especificidade da identidade feminina, a afirmação dos direitos singulares da mulher.”⁸

Assim, com o fim da Segunda Guerra Mundial, esse cenário de opressão absoluta começou a apresentar as primeiras faíscas de esperança, já que, em 1946, as mulheres participaram pela primeira vez das eleições políticas na Itália, fato esse também retratado em *C'è ancora domani* (2023). O direito ao voto, então, representou o primeiro grande passo em direção à emancipação feminina, sendo viabilizado por meio da visibilidade e força que os movimentos feministas passaram a atingir, principalmente nas décadas de 1960 e 1970, impulsionando mudanças culturais e políticas que foram fundamentais na luta por autonomia e direitos justos, como o direito ao divórcio legal (1970), a igualdade legal de remuneração entre homens e mulheres (1977) e o reconhecimento da violência sexual como crime contra a pessoa (1996). Apesar das conquistas obtidas por meio do ativismo feminino, a igualdade plena ainda era (e continua sendo) um desafio, uma vez que as disparidades salariais, a violência de gênero e a construção e perpetuação de estereótipos culturais persistiram ao longo do século XX, muitas vezes reforçados pela mídia e pelas estruturas sociais enraizadas no patriarcado. Assim, a luta das mulheres do século XX foi um pontapé para galgar ainda mais direitos no futuro e enfrentar barreiras sociais, sendo uma narrativa de resistência e transformação para gerações seguintes.

Conclui-se que o século XX italiano, marcado por profundas transformações políticas, sociais, culturais e econômicas, foi um período de intensas contradições e desafios que moldaram a identidade da nação. O avanço industrial e científico proporcionou progresso, mas também alimentou conflitos devastadores, como as guerras mundiais e os regimes totalitários, que trouxeram crises humanitárias e desumanização. No campo literário e artístico, o Novecento revelou-se um momento de reinvenção e questionamento, explorando os limites da palavra escrita e dialogando com as complexidades de seu tempo. Ademais, as lutas por direitos civis, em especial pela emancipação feminina, destacaram-se como movimentos fundamentais para a transformação da sociedade italiana. Apesar das barreiras impostas por tradições arraigadas pelo conservadorismo político e religioso, as mulheres conquistaram direitos cruciais, como o voto e a igualdade legal, reafirmando sua importância na construção de uma sociedade mais justa e equitativa. Assim, o século XX não apenas desafiou convenções e promoveu rupturas, mas também reafirmou a capacidade humana de

⁸ GUERINI, Andréia, ANDRADE, Adriana. **Sibilla Aleramo: consciência e escrita**. Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

se reinventar e buscar equilíbrio entre progresso e tradição, entre modernidade e identidade, oferecendo lições que ressoam até os dias de hoje no contexto italiano e global.

Após percorrer brevemente o século XX, é inegável que esse período trouxe uma carga multifacetada e plural no quesito artístico, principalmente pelas movimentações políticas. A questão da emancipação feminina, por sua vez, não seria diferente, obtendo um engajamento que propiciou a conquista de diversos direitos fundamentais para a parcela feminina, oferecendo, também, um campo fértil ao âmbito literário, uma vez que “all’«emancipazionismo» corrisposero però livelli diversi di coscienza da parte delle donne che ne furono protagoniste: e questo accadde anche nella produzione letteraria contemporanea”⁹, ou seja, as mulheres se tornaram protagonistas não somente socialmente, como também artisticamente, o que afeta a produção literária e os ideais contemporâneos. A partir dessa influência, este texto buscará analisar como Sibilla Aleramo, por meio do seu livro *Una Donna*, revolucionou a literatura italiana e consolidou novos paradigmas de narrativa, questionando os moldes patriarcais que limitavam não só a vida das mulheres de sua época, mas também de muitas outras mulheres que viriam depois.

1.2) Rina Faccio: *Una donna chiamata Sibilla*¹⁰

País. Cultura. Língua. Família. Nome. Memória. Esses são alguns elementos responsáveis por compor o conjunto identitário de uma pessoa, sendo esses fatores que as tornam seres singulares e com personalidade diferente dos outros. A identidade de alguém é um processo dinâmico, de contínua transformação, representando um equilíbrio entre o que escolhemos ser, o que herdamos a partir de nossa ancestralidade e o que construímos por meio do contato com o universo exterior; ou seja, é um campo de força e, ao mesmo tempo, de questionamento, em que constantemente se busca a resposta para a seguinte pergunta: “Quem eu sou?”. A partir desse questionamento identitário, nasce-se uma personalidade ímpar da literatura feminista italiana: Sibilla Aleramo — um nome que é símbolo de representatividade, resistência e resiliência para todo um grupo social.

Sibilla Aleramo, pseudônimo de Marta Felicina Faccio, conhecida também como Rina Faccio, nasceu na província de Alessandria, localizada na região do Piemonte, em 1876. No entanto, o seu nascimento literário é datado em 1906, quando se lança no mundo da literatura

⁹ “Ao ‘emancipacionismo’ corresponderam, porém, diferentes níveis de consciência por parte das mulheres que foram suas protagonistas: e isso também ocorreu na produção literária contemporânea.” (tradução nossa). (Asor Rosa, 2009, p. 211).

¹⁰ Rina Faccio: uma mulher chamada Sibilla. (tradução nossa).

com uma nova identidade a partir do lançamento da sua obra mais consagrada, *Una donna* — que constitui o objeto de análise deste trabalho — , marcando a construção de uma nova identidade para a autora. Este momento prenuncia uma morte simbólica de sua identidade anterior, seguida pelo renascimento em uma nova forma, como destacada por Marina Zancan, professora universitária de Literatura Italiana Moderna e Contemporânea e renomada estudiosa da obra em questão:

La nascita di Sibilla prevede la morte della piccola Rina, che le ha dato vita, non solo perché lo pseudonimo consente all'io narrante, che nel testo non ha nome, il margine massimo di trasformazione, e di finzione, ma perché la nuova nascita, esito finale di un processo autonomo di rigenerazione, è in grado, in virtù della sua radicalità sovrumana, di dilatare il senso della vicenda biografica narrata e di trasformarla in una storia ideale ed esemplare. (Zancan, 1995, p.25)¹¹

Assim, com a morte simbólica de Rina Faccio e tudo o que este nome representa, há um processo de ruptura entre o “eu” do passado para a renovação em um “eu” do presente e do futuro, na qual nasce uma mulher com instintos, desejos e ambições amorosas e profissionais em detrimento do apagamento de uma identidade repleta de amarras e limitações, em que ela mesma declara que “voglio sia dimenticato anche il mio cognome di nascita, ed esser nominata e presentata esclusivamente come Sibilla Aleramo: la mia personalità non si esplica più che attraverso questo nome”¹², ou seja, ao reivindicar o direito de ser chamada de Sibilla, também reivindica o direito de escolher quem deseja ser: mãe, esposa, namorada, filha, escritora e afins, desafiando as normas patriarcais e sociais da época que frequentemente a limitavam a ser a Rina Faccio, mãe e esposa.

Assim, é imprescindível perpassar pelas fases da vida de Rina Faccio para entender o motivo do nascimento de Sibilla Aleramo.

¹¹ “O nascimento de Sibilla prevê a morte da pequena Rina, que lhe deu vida, não apenas porque o pseudônimo permite ao eu narrante, que no texto não tem nome, o máximo grau de transformação e ficção, mas porque o novo nascimento, resultado final de um processo autônomo de regeneração, é capaz, em virtude de sua radicalidade sobre-humana, de expandir o significado da trajetória biográfica narrada e de transformá-la em uma história ideal e exemplar.” (tradução nossa). (Zancan, 1995, p.25).

¹² “Quero que seja esquecido também o meu nome de nascimento, e ser nominada e apresentada exclusivamente como Sibilla Aleramo: a minha personalidade não se expressa mais senão através deste nome.”(tradução nossa). (Lettera ad Ersilia Majno del 3 dicembre 1907, in Archivio Majno cit.; cfr. A. BUTTAFUOCO, Vite esemplari cit., p. 132. *apud* Zancan, 1995, p.25)

“La mia fanciullezza fu libera e gagliarda.”¹³ Essa declaração, frase de abertura do seu romance de caráter autobiográfico, *Una donna*, reflete uma visão nostálgica que descreve, em poucas palavras, o marco inicial da vida de Rina Faccio: uma infância “livre e despreocupada”. Filha primogênita de Ambrogio Faccio e Ernesta Cottino, Rina cresceu em uma família de classe média com mais três irmãos — Cora, Jolanda e Aldo —, em que o pai, por quem Faccio nutria uma adoração e admiração única, era formado em ciências e possuía uma personalidade forte e um temperamento colérico; já a mãe, amante de poesia e música, possuía uma “natura dolce”¹⁴, embora sujeita a repentinos acessos de mau humor, posteriormente explicados pela sua condição de saúde mental.¹⁵

A vida da família Faccio foi caracterizada pelas mudanças de cidade, de Alessandria para Vercelli, de Vercelli para Milão, de Milão para Porto Civitanova Marche em 1888¹⁶, cidade na qual Ambrogio recebeu uma oferta de dirigir a fábrica do marquês Sesto Ciccolini. Pouco tempo depois, ainda bem jovem, Sibilla é incentivada pelo pai a aceitar o emprego de contadora da fábrica e, por esse sentimento de admiração, aceita a proposta com entusiasmo.¹⁷

A entrada no mundo laboral, determina, também, a entrada de Rina no mundo adulto, marcada pela desconstrução de idealizações da infância e por desilusões e quebra de ideais. Nesse contexto, o primeiro choque de realidade com o qual ela se depara é a descoberta de que o pai, exemplo de sinceridade e lealdade para ela, mantinha um caso extraconjugal, motivo inclusive do adoecimento mental da mãe.

O segundo choque pelo qual passou foi a violência sexual sofrida em 1892, praticada por Ulderico Pierangeli, empregado da fábrica em que trabalhava, com quem é obrigada a se casar e, logo em seguida, sofre um aborto espontâneo. Esse episódio, duplamente traumático, marca o precoce fim da sua adolescência. Deste casamento reparador, em 1895, houve o nascimento do único filho do casal, Walter.¹⁸

Depois de uma tentativa fracassada de suicídio em 1897, Rina direciona suas energias às aspirações humanitárias, socialísticas e emancipatórias, em que, por meio das leituras e da

¹³ “A minha infância foi livre e despreocupada” (Tradução de Marcella Mortara, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984) (Aleramo, 1984, p.14).

¹⁴ “Natureza doce.” (tradução nossa). (Aleramo, 2023, p.22)

¹⁵ STRAPPINI, Lucia. **Rina Faccio pseud. Sibilla Aleramo**. Treccani: Dizionario biografico degli italiani - Volume 44 (1994). Disponível em: FACCIO, Rina, pseud. Sibilla Aleramo - Enciclopedia - Treccani. Acesso em: 12 jan. 2025. Disponível: https://www.treccani.it/enciclopedia/faccio-rina-pseud-sibilla-aleramo_%28Dizionario-Biografico%29/

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

escrita, materializou uma certa autonomia e adentrou no mundo editorial.¹⁹ Começou, assim, a escrever contos e artigos e publicá-los em revistas locais, como *L'Ordine*, *La Sentinella* e *La Gazzetta del Popolo*. Ao intensificar o engajamento nas questões sociais, passou a contribuir para a *Gazzetta Letteraria* e para o *L'indipendente* (Trieste), colaborando com *Vita moderna*, uma revista feminista, e com *La vita intenazionale*, um quinzenal político-cultural, em que muitos escritores admirados da época publicavam seus trabalhos.²⁰

Em 1899, Rina Faccio recebeu o convite de Emilia Mariani, fundadora do semanário em questão, para dirigir o jornal *Italia Femminile*, o qual, no período de sua redação com o codinome de Favilla, assumiu um caráter mais político e atual. Foi responsável, também, por organizar encontros e discussões com leitores e convidou intelectuais influentes da época, como Giovanni Cena, Paolo Mantegazza, Maria Montessori, Felice Damiani, Ada Negri, Matilde Serao, além de outros militantes proeminentes do movimento feminista.²¹

Em 1902, após anos de um casamento marcado por abusos e violências, Rina se muda para Roma, abandonando a vida conjugal e, conseqüentemente, o filho. Neste mesmo ano, seguindo o conselho de Giovanni Cena (1870-1917), com quem manteve uma relação amorosa, começou a composição de seu primeiro romance, *Una donna*, sendo um dos primeiros livros feministas da Itália do século XX — sobre o qual daremos um foco mais específico no próximo tópico —; além de ter se destacado, também, nas causas humanitárias por conta do projeto de alfabetização de camponeses nas áreas rurais da capital italiana.²²

Em 1906, a partir de seu livro de estreia, Rina assume a identidade literária de Sibilla Aleramo, como já discorrido anteriormente, que assinalou uma re-entrada de muito sucesso e polêmicas no mundo literário. Nesse sentido, por conta do engajamento na revista *La Voce*, manteve contato direto com outros intelectuais e movimentos culturais e políticos, o que movimentou, também, a vida amorosa de Sibilla, tendo envolvimento com figuras notórias da época, como Vincenzo Cardarelli, Scipio Slataper, Giovanni Papini, Dino Campana.²³

Um pouco mais tarde, a relação com Cena começa a ruir e Sibilla se envolve com Lina Poletti (1885-1971), feminista italiana conhecida como a primeira mulher na Itália do século XX a se declarar abertamente lésbica. O relacionamento entre as duas não dura muito e, logo em seguida, “*cominciò la vita randagia per la quale fu celebre, e i grandi amori e le*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ COLETTI, Chiara. **Sibilla Aleramo e “Noi donne”**. Università degli Studi Roma Tre, pp.5-6, *abud.* CONTI, MORINO, “1876-1892”, in **Sibilla Aleramo e il suo tempo : vita raccontata e illustrata**, pp. 8-16.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Asor Rosa, 2009, p. 212.

grandi miserie, gli scandali, i viaggi. Era una collezionista di incontri, li viveva come momenti di perfezione, li inscenava come attuazioni d'arte."²⁴, ou seja, a pluralidade de suas experiências reflete diretamente na sua produção artística, sendo a vida amorosa, também, um processo de jornada criativa, em que ambas as áreas, por diversas vezes, se entrelaçam.

Após o término com Cena e Poletti, Sibilla se envolve com Vincenzo Cardarelli (1887-1959), grande poeta e vencedor do prêmio Strega em 1948, sendo uma relação “minada por numerosos conflitos internos”²⁵, a qual a própria Sibilla define, em seus diários, como *una vampa dolorosa, straziante*.²⁶ A partir desse envolvimento, escreve o monólogo *Trasfigurazione* (1922) e diversos textos que, mais tarde, comporiam a coletânea *Andando e stando* (1921).

Continuou com a atividade jornalística publicando diversos artigos em prol do movimento feminista na Tribuna, colaborando com o *Resto al Carlino*, o *Marzocco* e o *La Grande Illustrazione*. Entre os anos de 1914 e 1915, Sibilla assume a direção do jornal *La Grande Illustrazione*, no qual conduz uma iniciativa humanitária direcionada às vítimas da invasão alemã na Bélgica e publicou inúmeras poesias, como, por exemplo, *Ritmo, Fiore, Nuda nel sole, Anche a quest'ore, Teoria di vela*.²⁷

Além disso, em 1914, dedica-se também à escritura de *Il frustino* (1932), um romance epistolar, no qual relata o envolvimento amoroso com três outras influências literárias da época: Clemente Rebora, Giovanni Boine e Michele Cascella.²⁸

Em 1916, inicia o intenso e turbulento relacionamento com Dino Campana (1885-1932), com quem mantém um caso até 1918, quando o poeta é internado no manicômio de Castel Pulci, onde permanece até o fim da vida. O livro *Il passaggio* (1919) da autora em questão é fruto deste romance febril.²⁹

Este padrão de escrita de Sibilla Aleramo reflete a essência da sua bibliografia, sendo vasta e diversificada justamente por ser inspirada em suas aventuras e romances. Um resumo sintético de sua produção em ordem cronológica seria: *Una donna* (1906), *Il passaggio*

²⁴ FOLLI, Anna. Prefazione. **Una donna**. Milano/Roma: Giangiacomo Feltrinelli Editore e Fondazione Istituto Gramsci, 2023, p. 5. “Começou a vida errante pela qual ficou famosa, e os grandes amores, as grandes misérias, os escândalos, as viagens. Era uma colecionadora de encontros, viva-os como momentos de perfeição, encenava-os como realizações de arte.” (tradução nossa).

²⁵ ROSA, Vincenzo De. **Vincenzo Cardarelli e Sibilla Aleramo: L'Epistolario della Disillusione**. Aura, 2021, p.82.

²⁶ ROSA, Vincenzo De. **Vincenzo Cardarelli e Sibilla Aleramo: L'Epistolario della Disillusione**. Aura, 2021, p.82 *apud* ALERAMO, Sibilla. Dal mio diario (1940-1944), Roma, Tumminelli, 1945, p. 223. “Uma chama dolorosa, dilacerante” (tradução nossa).

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Informação contida no próprio texto de divulgação do livro *Il frustino* (1932).

²⁹ *Ibid.*

(1919), *Andando e stando* (1921), *Momenti* (1921), *Trasfigurazione* (1922), *Endimione* (1923), *Amo dunque sono* (1927), *Poesie* (1929), *Gioie d'occasione* (1930), *Il frustino* (1932), *Orsa minore* (1938), *Diario e lettere: dal mio diario* (1945), *Selva d'amore* (1947), *Il mondo è adolescente* (1949), *Aiutatemi a dire* (1951), *Luci della mia sera* (1956), *Lettere* (1958).³⁰

O fim da carreira jornalística de Sibilla é marcado por uma prisão política, uma vez que foi acusada de cumplicidade no planejamento da morte de Mussolini em 1925.³¹ Os anos que se sucederam foram marcados por produções literárias derivadas de novos encontros românticos, como *Amo dunque sono* (1927), um romance epistolar dedicado a Goffredo Parise (1929-1986), e *Selva d'amore* (1947), no qual contém diversos poemas dedicados a Franco Maticola (1916-1978), com quem esteve em contato de 1936 até 1946.³²

Em 1946, Aleramo se filiou ao *Partito Comunista Italiano* (PCI), do qual participou ativamente até a sua morte, declarando que, para ela, era como se tivesse conquistado uma nova família ao tornar-se membro do partido, uma vez que o grupo cultivava internamente, com igualdade absoluta entre as diversas categorias sociais, “*l’aspirazione a migliorare, a rendere felice l’intero mondo*”.³³

Em 1960, Sibilla Aleramo morre em decorrência de um carcinoma hepático.³⁴ No entanto, permanece uma figura viva e atemporal na história do feminismo italiano do século XX, que proporcionou uma emancipação, ainda que indiretamente, para muitas mulheres de seu tempo, fato que ressoa até os tempos contemporâneos.

1.3) A essência de *Una donna*: Uma análise crítica

1.3.1) Do título

Como visto anteriormente, o romance *Una donna* foi publicado em novembro de 1906, em Roma. A obra possui apenas uma tradução para português, *Uma mulher* (1984), publicada pela editora Marco Zero que conta com a tradução de Marcella Mortara. Apesar de Sibilla ter uma vasta bibliografia, a obra em questão é a única traduzida para português, o que

³⁰ ALERAMO, Sibilla. *Una donna*. Milano/Roma: Giangiacomo Feltrinelli Editore e Fondazione Istituto Gramsci, 2023.

³¹ *Ibid.*, SEM ANO, p.11.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, SEM ANO, *abud.* Sibilla Aleramo, *Vi ha parlato una compagna*, in *Il mondo è adolescente*, Milano, 1949, p. 150. “A aspiração de melhorar, de tornar o mundo um lugar feliz.” (tradução nossa).

³⁴ *Ibid.*

torna a autora ainda pouco conhecida e estudada no Brasil. A publicação de *Uma mulher* em português, no entanto, permitiu que leitores brasileiros tivessem contato com um dos primeiros romances feministas da modernidade, cuja abordagem sobre a condição feminina continua atual e relevante, uma vez que traz uma visão mais heterogênea a respeito do papel da mulher na sociedade.

Esta percepção heterogênea apresenta-se antes mesmo da história começar, já na escolha do título, *Uma Mulher*, que indica, segundo a intenção da autora, por um lado, o caráter exemplar da história narrada, isto é, uma história que potencialmente sugere uma dimensão coletiva da experiência feminina, aplicando-se a muitas ou a todas as mulheres justamente por apresentar uma condição a qual muitas mulheres eram submetidas na sociedade patriarcal do século XX.

Um outro aspecto que nos leva a refletir acerca da universalidade da história é o uso do artigo indefinido “*una*”/“*uma*”, o qual gramaticalmente possui a função de indicar o substantivo, que o sucede, de maneira vaga ou imprecisa. Isso contribui com a ideia de que a protagonista não é um indivíduo isolado e de que a história não se refere a uma personagem específica — apesar de possuir um caráter autobiográfico e confessional —, mas sim de que é uma representação de muitas mulheres que enfrentam circunstâncias semelhantes, tratando, assim, de uma condição compartilhada. Nesse sentido, *Una donna*, já no título, tem o escopo de dar voz a um coletivo silenciado pelo sistema patriarcal, sendo o grupo feminino um destinatário da mensagem contida no livro. Valentina Zucchi, em seus estudos sobre a autora, aprofunda a análise da abrangência de sua obra, considerando inclusive as visões da própria Sibilla sobre seu trabalho:

La scrittrice premette che il manoscritto non è un’opera d’arte bensì un documento di verità e che il suo libro si rivolge alle donne, a tutte quelle che come lei hanno sofferto e si sono sentite vittime di violenze morali e materiali, che come lei sono state annullate come persone e che continuano a soffrire non sapendo come trovare la maniera di emanciparsi e affermarsi come esseri autonomi, liberi e degni di vivere secondo la propria legge. (Zucchi, 2021, p.141).³⁵

³⁵ “A escritora afirma, desde o início, que o manuscrito não é uma obra de arte, mas sim um relato pessoal, e que seu livro se dirige às mulheres, a todas aquelas que, como ela, sofreram e se sentiram vítimas de violências morais e físicas, que, como ela, foram anuladas como pessoas e que continuam a sofrer sem saber como encontrar uma maneira de se emancipar e de se afirmar como seres autônomos, livres e dignos de viver segundo a própria lei.” (tradução nossa)

Essa passagem destaca, então, a intenção de conferir um valor coletivo e universal à obra, tornando a protagonista um exemplo representativo da condição de muitas mulheres que, como ela, foram anuladas como indivíduos para se tornarem esposas e mães. Ao afirmar que o livro é um “*documento di verità*”³⁶ e não uma obra de arte, a autora reforça a urgência da denúncia social presente no manuscrito e o seu caráter realístico, tornando ainda mais enfática a necessidade da luta feminista do século XX.

Por outro lado, o título também carrega um tom afirmativo e identitário, pois, ao se declarar “uma mulher”, a protagonista reivindica sua subjetividade e seu direito de existir além dos papéis tradicionais de esposa e mãe, rompendo com as expectativas patriarcais impostas a ela, sendo esta a maior dignidade adquirida por ela ao final de sua jornada de descoberta e redescoberta de si mesma: a tomada de consciência. Isto é, a tomada de consciência de que ela não pode se submeter às pressões imputadas pela sociedade da época de que as mulheres estavam fadadas à função de esposas e mães. Esse fato a leva a se tornar um ser humano completo, “uma mulher” de fato, assim, o título sintetiza tanto a subalternidade feminina quanto o processo de emancipação que move a narrativa.

Além disso, por outro lado, o título, juntamente com a escolha de um pseudônimo pela autora, também carrega uma ideia de reconstrução identitária, ou seja, a adoção de um novo nome simboliza a ruptura com a identidade anterior, imposta socialmente, abrindo espaço para a afirmação de uma nova existência, na qual a mulher se torna sujeito de sua própria história, reinventando-se e reivindicando seu direito à autonomia e à liberdade.

Por conta disso, a afirmação de Zancan de que “la scelta dello pseudonimo amplifica la funzione del titolo”³⁷ indica que a escolha do nome *Sibilla Aleramo* não é apenas um ato estilístico, mas um gesto simbólico que reforça a mensagem central do romance, evidenciando o rompimento com um passado enquadrado nas normas patriarcais e marcado pela opressão, um passado em que buscar pela identidade desvinculada do ambiente familiar e materno, tornando-se um ser autônomo, era um caminho inadmissível para os moldes tradicionais.

Nessa perspectiva, a autora reforça o sentido identitário do título: *Una donna* não representa apenas a universalidade da experiência feminina, mas também sublinha o processo

³⁶ Ao optar por “*relato pessoal*” como tradução de “*documento di verità*”, enfatiza-se o caráter confessional e testemunhal da narrativa, mantendo a ideia de um testemunho verdadeiro, mas sem a rigidez documental, já que o termo “documento” em português soaria muito técnico e distante da intenção proposta pela autora, distanciando-se da natureza autobiográfica e subjetiva de *Una donna*. Assim, a escolha de tradução visa preservar o sentido original da expressão italiana, ao mesmo tempo que torna a tradução mais natural e adequada ao contexto da obra em português.

³⁷ “A escolha do pseudônimo amplia a função do título” (Zancan, 1995, p. 24), (tradução nossa).

de transformação e autodeterminação da mulher, esta que se constrói conscientemente, conquistando sua própria identidade e liberdade. Assim, o nome escolhido pela escritora sela a transição de Sibilla mãe para Sibilla mulher, uma vez que

Sibilla per poter abbattere il modello di madre che le è stato insegnato e poterne vivere un altro, deve partire da zero; da se stessa, dal suo essere donna, rifiutando tutta una serie di cliché e di retaggi culturali che le impedirebbero di rinnovarsi su entrambi i piani.³⁸ (Zucchi, 2021, p. 321)

Ou seja, ao renunciar o seu nome de nascimento, ela “parte do zero” e o primeiro passo para a construção de uma identidade autêntica e desassociada de qualquer molde opressor é escolher um nome que melhor represente suas características, indicando, dessa forma, o renascimento da autora para a vida, liberta do peso das convenções sociais e culturais que definem a mulher a partir de papéis preestabelecidos, especialmente o da maternidade.

Desse modo, esses dois polos de significados refletem, já por meio do título, a essência de *Una donna*, que, além de denunciar a condição de toda um grupo social através de um relato pessoal, também evoca um exemplo de emancipação feminina que representa um pontapé inicial para provocar reflexões e movimentações ainda mais potentes contra estruturas profundamente enraizadas.

1.3.2) Da estrutura

A narrativa, escrita em primeira pessoa, convida o leitor a uma imersão profunda na subjetividade da protagonista. Sem nome, ela nos conduz por sua jornada interior, revelando seus pensamentos e sentimentos mais íntimos. Os outros personagens do livro, também inominados, por sua vez, não são desenvolvidos de forma autônoma, mas sim a partir do impacto que exercem na trajetória do “eu-narrante”, representando, assim, uma extensão da memória e do pensamento da narradora, sendo, como Marina Zancan defende, “*definiti in rapporto all’io narrante*”³⁹, isto é, a voz narrante da protagonista é o eixo central e estruturante da história, sobrepondo-se a todas as outras.

³⁸ “Sibilla, para poder libertar-se do modelo de mãe que lhe foi ensinado e viver um novo, deve partir do zero; de si mesma, do seu ser mulher, rejeitando toda uma série de clichês e heranças culturais que a impediriam de se renovar em ambos os aspectos.” (Zucchi, 2021, p. 321), (tradução nossa).

³⁹ “Definidos em relação ao eu narrador” (Zancan, 1995, p.14), (tradução nossa).

Por essa razão, “*una donna è un’opera di difficile lettura in cui [...] si intrecciano il racconto di una vita e la testimonianza di un itinerario di rigenerazione a cui dà corpo la scrittura letteraria.*”⁴⁰. Ou seja, a leitura do romance é desafiadora justamente porque é preciso distinguir dois níveis: o do relato de uma vida (primeiro nível) e o da confissão subjetiva, da reflexão geral, das grandes temáticas que se entrelaçam aos fatos, mas os transcendem, testemunhando a busca da protagonista por sua identidade como mulher (segundo nível). Essa estrutura dupla reflete a complexidade de *Una donna*, já que não é apenas um meio de exposição de acontecimentos, mas também o próprio espaço no qual se concretiza a regeneração da personagem e, por extensão, da autora.

Nesse sentido, a narrativa dos fatos, embora siga uma ordem cronológica, está organizada em direção à tomada de consciência final, construída em direção a um ponto culminante: a percepção da sua independência moral, expressa claramente no início do vigésimo capítulo. “*Per la prima volta sentivo intera la mia indipendenza morale*”⁴¹, é a partir dessa perspectiva que se deve compreender o romance, uma vez que essa frase sintetiza a mensagem central do livro: tornar-se mulher significa conquistar autonomia, reivindicar direitos e afirmar-se como sujeito pleno para alcançar independência moral e intelectual em uma sociedade que historicamente tentou silenciar as vozes femininas.

Após olhar para a narrativa do livro, é importante olhá-lo a partir de uma perspectiva estrutural: o romance é dividido em vinte e dois capítulos sem título, numerados em algarismos romanos. Está dividido em três partes, também sem título, indicadas apenas como primeira, segunda e terceira parte.

A primeira parte, introduzida pela fase da infância, compreende os capítulos I a IX, os quais retratam a liberdade e plenitude infantil da personagem principal até a adolescência, etapa em que ela enfrenta diversas experiências dolorosas, como o desencantamento pela figura paterna após a descoberta de uma traição, a violência sexual a qual é submetida, o matrimônio reparador, o aborto espontâneo.

A segunda parte compreende os capítulos X a XIX, retratando os desdobramentos do casamento, da maternidade e o início de uma construção consciente de si, por meio de reflexões e imersões literárias; além de, também, ser uma fase militante da protagonista, interessando-se pelo mundo político-cultural das mulheres. Essa seção é importantíssima e

⁴⁰ “*Una donna é uma obra de leitura difícil, em que se entrelaçam a história de uma vida e a documentação de uma jornada de regeneração, a qual dá corpo à escritura literária*” (Zancan, 1995, p.25), (tradução nossa).

⁴¹ “*Pela primeira vez sentia completamente a minha independência moral*” (Aleramo, 2023, p.147), (tradução nossa).

primordial para que a seguinte, a da tomada de consciência, acontecesse, representando um pontapé inicial da personagem para a vida, já que:

Racconta i primi passi di una consapevole esperienza di nuova nascita: le letture, la pratica della scrittura, la scoperta della questione sociale, i primi rapporti della protagonista con il mondo culturale e politico delle donne, dilatano l'ampiezza del suo sguardo. (Zancan, 1995, pp. 21-22)⁴²

A terceira parte, consideravelmente reduzida em comparação com as outras duas⁴³, inclui os capítulos XX a XXII, que, segundo Zancan (1995, p.22), referem-se à tomada de consciência e emancipação da personagem. Nesta fase, há a conclusão do processo de renascimento, encerrando o percurso da protagonista com a redefinição conceitual de maternidade, a separação do filho e a escolha implacável de viver para si mesma.

A divisão do romance em três partes não é definida por cortes no seguimento da linha temporal, nem possui uma função específica no desenvolver narrativo; portanto, podemos dizer que essa divisão ocorre de forma subjetiva e emocional, isto é, de acordo com aquilo que faz mais sentido para a protagonista relatar em consonância com o objetivo que deseja atingir com a narrativa (expor criticamente uma trajetória interior de amadurecimento). Além disso, Zancan afirma que *“l'ordine progressivo del racconto della protagonista è dunque infranto dalla coscienza dell'autrice”*⁴⁴, ou seja, não há uma distinção entre consciência da protagonista e consciência da autora, essas duas se misturam para que a autora possa moldar a sua experiência de vida de modo a torná-lo um testemunho exemplar de realidade. Nesse sentido, a escrita não apenas relata os fatos, mas também os reinterpreta e os ressignifica, dando ênfase ao processo de crescimento da protagonista-autora.

Assim, esse entrelaçamento entre o fluxo de acontecimentos narrados pela protagonista e a consciência da autora fornece ao texto um caráter plural, que mistura autobiografia, romance e ensaio, tornando a leitura complexa. Além disso, reforça a ideia de que a protagonista não é apenas um sujeito passivo da própria história, mas alguém que reflete criticamente sobre sua jornada, num esforço contínuo de compreender-se e afirmar-se como mulher em uma sociedade patriarcal.

⁴² “Relata os primeiros passos de uma experiência consciente de renascimento: as leituras, a prática da escrita, a descoberta da questão social, os primeiros contatos da protagonista com o mundo cultural e político das mulheres ampliam a abrangência de sua visão.” (Zancan, 1995, pp. 21-22), (tradução nossa).

⁴³ “Sensibilmente ridotta rispetto alle prime due” (Zancan, 1995, p. 22).

⁴⁴ “A ordem progressiva do relato da protagonista é, portanto, rompida pela consciência da autora” *Ibid.*

1.3.3) Da temática

Após adentrar na análise do título e da estrutura textual, é imprescindível realizar uma análise temática da obra para que as questões centrais do romance recebam o devido enfoque. A obra, como já mencionado anteriormente, apresenta uma potente denúncia social sobre a condição feminina no século XX, marcada pela opressão, principalmente no âmbito familiar e matrimonial, evidenciando os percalços que envolvem a busca por uma emancipação em uma sociedade extremamente machista. Resumidamente, a obra *“racconta il viaggio solitario di trasformazione della protagonista e di ricostruzione della sua identità verso la libertà.”*⁴⁵, fator precursor e corajoso para a época. Em adição, com esse livro, Sibilla tencionava criar:

Un libro d’amore e di dolore, che fosse straziante e insieme fecondo, inesorabile e pietoso, che mostrasse al mondo intero l’anima femminile moderna, per la prima volta, e per la prima volta facesse palpitare di rimorso e di desiderio l’anima dell’uomo, del triste fratello. (Aleramo, 2023, p. 104 *apud* Zancan, 1995, p. 31)⁴⁶

Isto é, um livro carregado de simbolismo, dual, fecundo e crítico, sendo não apenas um relato pessoal de dor e transformação, mas também um manifesto destinado a provocar impactos na sociedade como um todo, tanto nas mulheres quanto nos homens. Por isso, é importante perpassar por cada momento decisivo até a culminância da grande decisão de abandonar o ambiente familiar e o filho para conquistar o seu lugar de mulher no mundo.

A infância da protagonista desempenha um papel fundamental na construção gradual de denúncia da condição feminina do século XX, uma vez que, desde cedo, ela é confrontada com um ambiente familiar marcado pela autoridade paterna e submissão materna. Essa questão torna-se nítida a partir da seguinte passagem:

Ciò anche quando egli prorompeva in una di quelle crisi di collera che ci facevan tremar tutti e mi piombavano in uno stato d’angoscia, rapido, ma indicibile. La mamma reprimeva le lagrime, si rifugiava in camera. Sovente, dinanzi al babbo, ella aveva un’espressione umiliata, leggermente sbigottita: e non solo per me, ma anche

⁴⁵ “Relata a jornada solitária de transformação da protagonista e de reconstrução da sua identidade em direção à liberdade.”(Zucchi, 2021, p. 320),(tradução nossa).

⁴⁶ “Um livro de amor e de dor, que fosse, ao mesmo tempo, angustiante e fecundo, inexorável e piedoso, que mostrasse ao mundo inteiro, pela primeira vez, a alma feminina moderna; e pela primeira vez fizesse palpar de remorso e de desejo a alma masculina, do triste irmão.” (Aleramo, 2023, p. 104 *apud* Zancan, 1995, p. 31), (tradução nossa).

pei bambini, tutta l'idea d'autorità si concentrava nella persona paterna. (Aleramo, 2023, p. 21)⁴⁷

Esse fragmento ilustra de maneira singular a dinâmica de poder dentro da estrutura patriarcal, enfatizando a figura paterna como autoridade central e absoluta dentro do contexto familiar. A partir dessa perspectiva, evidencia-se o impacto emocional que esse poderio exerce sobre os membros da casa, ainda que inconscientemente, como é o caso da protagonista, uma vez que, para ela, o sentimento causado pelas crises coléricas era tão intensos que se tornavam “indizíveis”, ou seja, escapava à possibilidade de ser plenamente descrito ou compreendido, gerando um estado de angústia tremendo. Além disso, a escolha do pretérito imperfeito como tempo verbal e o fato de todos temerem a essas explosões de raiva paterna são indicativos de que essa violência era um aspecto recorrente e constante na família da personagem, e não apenas um episódio isolado.

A mãe, por sua vez, mostra-se como uma figura submissa e vulnerável a esse poder opressor, pois reage com lágrimas comedidas e busca por um refúgio diante dos ataques de fúria do marido. Essa humilhação sofrida pela mulher demonstra a relação desbalanceada que era mantida no seio familiar, em que há a naturalização da hierarquia conjugal, reforçando, assim, a questão da desigualdade de gênero que abre brechas para a limitação e violação da identidade feminina (assunto retratado expressivamente no livro em questão). Nessa mesma lógica, a figura materna no livro, em comparação com a paterna, possui um desajuste prejudicial, já que a visão da protagonista sobre essa questão é atravessada por idealizações socioculturais, como ela mesma afirma:

Verso gli otto anni avevo come lo strano timore di non possedere una mamma “vera”, una di quelle mamme, dicevano i miei libri di lettura, che versano sulle figliuole, col loro amore, una gioia ineffabile, la certezza della protezione costante. (Aleramo, 2023, p. 22)⁴⁸

⁴⁷ Isso se dava também quando ele rompia numa daquelas crises de cólera que nos atemorizavam a todos e me precipitavam num estado de angústia, rápido mas indizível. Mamãe, reprimindo as lágrimas, refugiava-se no quarto. Frequentemente, diante de meu pai, ela tinha uma expressão humilhada, quase apavorada: e não só para mim, mas também para as outras crianças, toda a ideia de autoridade concentrava-se na figura paterna.” (Aleramo, 1984, p.14)

⁴⁸ “Pelos oito anos, eu tinha como que o estranho receio de não possuir uma mãe “verdadeira”, uma dessas mães que, como diziam meus livros de leitura, suscitam nas filhas, com seu amor, uma alegria inefável, a certeza da proteção constante.” (Aleramo, 1984, p.17), (Tradução de Marcella Mortara, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984).

Esse trecho revela a comparação entre a própria experiência da narradora e a imagem das mães representadas na Literatura Ocidental, evidenciando uma quebra de expectativa da idealização do papel materno, causando uma lacuna sentimental com relação à progenitora justamente por esta não cumprir as crenças socialmente construídas de maternidade, isto é, de que representa um amor incondicional, inquestionável e absoluto. Essa desconexão entre ideal e realidade gera na protagonista um sentimento de inadequação e de carência afetiva, provocados, principalmente, por essa ausência emocional da mãe.

Assim, a figura do pai representa o sistema patriarcal em sua manifestação mais soberana, idealizada por uma sociedade que compactua com os mesmos ideais. Já a figura materna, representa um desnível com relação à posição masculina, devendo ser um posto de devoção e submissão incondicionais ao ambiente doméstico e, quando fogem a este padrão, não são consideradas como uma “mãe de verdade”.

O início da adolescência da personagem principal é simbolizada por uma bela visão panorâmica de um verão vivaz, no qual manteve um contato visceral com a natureza, sendo descrito como um momento extasiante e único. Tanto que, em breves palavras, comenta de forma nostálgica: *“Oh la perfetta letizia di quell'estate! Oh la mia bella adolescenza selvaggia!”*.⁴⁹ Esse comentário pode ser interpretado como o prelúdio de um período repleto de liberdade e autenticidade emocional, em que ainda havia a possibilidade de existir desejos espontâneos e a descoberta de si mesma no mundo, sem a repressão das expectativas sociais. No entanto, essa juventude é usurpada dessa, até então, menina de forma brutal e violenta ao adentrar no ambiente de trabalho.

Nesse sentido, a entrada no mundo laboral, determina, também, a entrada da adolescente no mundo adulto, marcada pela desconstrução de idealizações da infância e por profundas decepções. Sob essa perspectiva, o primeiro choque de realidade com o qual ela se depara é a descoberta de que o pai, figura idealizada de sinceridade e lealdade, mantinha um caso extraconjugal. Essa quebra de expectativa é descrita da seguinte forma:

Mio padre, l'esemplare raggianti, si trasformava d'un tratto in un oggetto d'orrore: egli, che mi aveva cresciuta nel culto della sincerità, della lealtà, egli nascondeva a mia madre, a noi tutti, un lato della sua vita. [...] Dove era la nostra superiorità, di cui andavo così altera fino a ieri? (Aleramo, 2023, p.40)⁵⁰

⁴⁹ “Oh, a perfeita alegria daquele verão! Minha bela adolescência selvagem!” (Aleramo, 1984, p.23),(Tradução de Marcella Mortara, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984).

⁵⁰ “Meu pai, o exemplo radioso, transformava-se de repente num objeto de horror: ele, que me educara no culto da sinceridade, da lealdade, escondia de minha mãe e de nós todos um lado de sua vida. Onde estava nossa

A revelação provoca uma clara decepção na protagonista, representando uma contradição moral, responsável por desconstruir a visão idealizada da autoridade paterna — que antes era um “modelo admirável” e subitamente se transforma em um “objeto de horror”, trazendo, mais uma vez, essa desconexão entre ideal e realidade.

O questionamento acerca dos princípios e da posição superior da família sugere um estranhamento com relação ao status que ela conferia ao próprio seio familiar, vendo que, na verdade, eles, também, eram permeados pela hipocrisia, uma vez que o pai, que pautava a educação dos filhos na sinceridade e na lealdade, contradiz os próprios valores ao manter um relacionamento extramatrimonial. Isso nos reporta ao pensamento de que o sistema patriarcal tolera comportamentos dúbios e imorais por parte dos homens, enquanto impõe expectativas rígidas às mulheres. Essa questão acentua e perpetua as diferenças entre homens e mulheres, concedendo a eles privilégios que os permitem transgredir as normas sociais e desrespeitar o sexo oposto, sem qualquer tipo de prejuízo moral. É nesse contexto de permissividade masculina que se insere o episódio brutal ocorrido com protagonista, o qual é narrado da seguinte maneira:

[...]un mattino fui sorpresa da un abbraccio insolito, brutale: due mani tremanti frugavano le mie vesti, arrovesciavano il mio corpo fin quasi a coricarlo attraverso uno sgabello mentre istintivamente si divincolava. Soffocavo e diedi un gemito ch'era per finire in urlo, quando l'uomo, premendomi la bocca, mi respinse lontano. (Aleramo, 2023, pp.42-43)⁵¹

Esse trecho reflete a violência sexual sofrida por ela, praticada por um empregado da fábrica em que trabalhava, com quem é obrigada a se casar e, logo em seguida, sofre um aborto espontâneo.

A agressão é descrita de maneira impactante, enfatizando a brutalidade do ato e a impotência da mulher diante da força física e do domínio masculino, sendo esta cena marcada por um tom agonizante de sufocamento e desespero, visto através da seguinte imagem: “*soffocavo e diedi un gemito ch'era per finire in urlo*”. Esse acontecimento nos instiga ao

superioridade, de que me orgulhava tanto até ontem?” (Tradução de Marcella Mortara, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984) (Aleramo, 1984, p.39).

⁵¹ “Certa manhã fui surpreendida por um abraço insólito, brutal: duas mãos enfiaram-se tremendo em minhas roupas, arqueavam meu corpo que instintivamente tentava desvencilhar-se, até quase deitá-lo por cima de um banquinho. Eu estava me sufocando e soltei um gemido que ia transformar-se em grito, quando o homem, apertando-me a boca, rechaçou-me para trás” (Tradução de Marcella Mortara Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984) (Aleramo, 1984, p.42).

pensamento de que a violência é tida, no patriarcado, como um instrumento de dominação, em que o corpo feminino é tratado como um objeto passível de ser violado. Dessa forma, esse episódio, duplamente traumático, gera questionamentos que colocam em xeque o senso de liberdade e autonomia uma vez sonhados no período de verão, “*appartenevo ad un uomo, dunque?*”⁵², findando definitiva e precocemente com sua adolescência.

A adolescente se transforma “na mulher de alguém”, resumida a uma existência vinculada a de um outro ser humano — entretanto, não qualquer ser humano, mas sim um homem. O matrimônio dos dois estava fadado à infelicidade antes mesmo do “sim”, visto que todos os dias ela teria que dormir e acordar ao lado de seu agressor e reviver o trauma pelo qual passou. Porém, deste casamento reparador, há o nascimento de uma criança, a qual trouxe à protagonista “*uno scopo nell’esistenza, un dovere evidente*”⁵³. Ou seja, uma esperança de reparação e um propósito para a sua infeliz e insatisfatória vida, já que buscava na educação de seu filho uma saída para melhorar a sua existência, acreditando que “*per lui [...] sarei diventata io stessa la migliore.*”⁵⁴.

No entanto, essa tentativa de encontrar sentido na maternidade mostra-se insuficiente diante da redenção da qual a narradora precisava, pois a experiência materna, ao invés de trazer libertação, apenas reforça os dilemas internos da personagem, levando-a a ambientes mentais ainda mais controversos e voláteis, surgindo questionamentos, como “*perché nella maternità adoriamo il sacrificio? Dove è scesa a noi questa inumana idea dell’immolazione materna?*”⁵⁵. Essa questão interna sobre o sacrifício materno reflete, mais uma vez, uma crítica contundente acerca da idealização da maternidade como um destino inevitável e inquestionável às mulheres, revelando que a própria protagonista percebe que essa noção de imolação materna — isto é, a ideia de que ser mãe significa renunciar a si mesma — não é algo natural, mas sim uma imposição social.

Dessa forma, a protagonista compreende que a maternidade, longe de ser uma via de redenção ou um propósito absoluto, pode se tornar uma prisão quando imposta como única alternativa para a realização feminina. Nesse sentido, ao questionar a idealização da maternidade e a noção de que uma mãe deve se imolar pelo filho, a narradora rompe com a

⁵² “Então, eu agora pertencia a um homem?” (Aleramo, 1984, p.42).

⁵³ “um objetivo na existência, um dever evidente.” (Tradução de Marcella Mortara Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984). (Aleramo, 2023, p. 59).

⁵⁴ “por ele [...] eu mesma me tornaria melhor” (Tradução de Marcella Mortara Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984). (*ibid*)

⁵⁵ “Por que na maternidade adoramos o sacrifício? De onde chegou até nós essa ideia inumana da imolação materna?” (Tradução de Marcella Mortara Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984). (Aleramo, 2023, p. 153).

concepção tradicional da figura materna de apenas aceitar o papel imposto ao seu sexo biológico, avançando gradativamente em sua jornada de autodescoberta e emancipação.

A partir dessa conscientização, ela decide abandonar seu casamento, processo que também culmina no doloroso abandono do filho. A protagonista descreve essa resolução da seguinte forma: *“Allora, allora sentii che non sarei tornata, sentii che una forza fuori di me mi reggeva, e che andavo incontro al destino nuovo, e che tutto il dolore che mi attendeva non avrebbe superato quel dolore.”*⁵⁶, isto é, ela reconhece que a atitude tomada é irreversível, sentindo que não é uma decisão passível de retorno ou licenciada para arrependimentos. Além disso, ela afirma que, independente das dores que a esperam no futuro, nenhuma delas superará a dor de abandonar o filho no meio da noite. Sendo assim, esse trecho abre portas de que, por mais que o futuro traga desafios que causam medo, nada será tão insuportável quanto aquilo que ela viveu, ou melhor, sobreviveu por anos. Desse modo, a decisão da personagem de abandonar o filho, embora radical e permeada por sentimentos de culpa e sofrimento, configura-se como um ato de ruptura simbólica com o ciclo geracional de submissão e abnegação feminina, historicamente imposto.

Tal escolha, evidenciada no trecho *“Ma all’arrivo la stessa volontà quasi estranea, superiore a me stessa, mi s’impose: mi avviai triste ma ferma, tra il fumo e la folla, fuor della stazione, m’inoltrai, misera e sperduta, nelle strade rumorose ove il sole sgombrava la nebbia”*⁵⁷, revela a determinação da personagem em transcender os papéis de gênero tradicionais e buscar a própria autonomia. A análise da passagem, com sua atmosfera de melancolia e desorientação, sugere a complexidade emocional da decisão, ao mesmo tempo em que a firmeza da personagem aponta para a sua determinação em seguir um novo caminho, distante das ações socialmente condicionadas. Essa recusa em perpetuar o padrão de submissão feminina, segundo Beauvoir (*apud* Andrade p.131), reflete um movimento de resistência presente em diversas obras de autoria feminina, que buscam ressignificar a experiência da maternidade e da autonomia feminina.

Assim, o livro não apenas denuncia as opressões impostas às mulheres, mas também propõe um olhar corajoso sobre os desafios da liberdade feminina, reafirmando que ser mulher não deve significar, necessariamente, ser mãe ou viver em função de outrem, mas sim ter o direito de escolher o próprio destino. Por isso, é fundamental refletir, também, sobre os

⁵⁶ “Então, então senti que não voltaria, senti que uma força fora de mim me sustentava, e que eu ia ao encontro do novo destino, e que toda a dor que me esperava não superaria aquela dor.” (Aleramo, 2023, p.168), (tradução nossa).

⁵⁷ “Mas, ao chegar, a mesma vontade quase estranha, superior a mim mesma, se impôs: pus-me a caminho, triste mas decidida, entre a fumaça e a multidão, fora da estação; avancei, miserável e perdida, pelas ruas barulhentas onde o sol dissipava a neblina.” (Aleramo, 2023, p.169) (tradução nossa).

efeitos dessas escolhas e atitudes no que diz respeito ao legado construído em torno das questões de gênero, identidade e memória — dimensões que, por muito tempo, foram atravessadas por leituras parciais ou silenciadas pela “história oficial” e, consequentemente, pelos moldes literários.

1.3.4) Do gênero, memória e identidade

A discussão acerca das relações entre gênero, memória e identidade revela o quanto essas categorias estão entrelaçadas na construção social dos sujeitos e na maneira como suas experiências são registradas ou apagadas do relato histórico-literário ocidental. Essa perspectiva é abordada por Michelle Perrot ao dizer que:

A história é o que acontece, a sequência dos fatos, das mudanças, das revoluções, das acumulações que tecem o devir das sociedades.[...] As mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal. (PERROT, 2006, p. 16)

Ou seja, a afirmação da autora sintetiza uma longa tradição histórica em que as mulheres foram relegadas à esfera do privado e da invisibilidade social, como se suas experiências não fossem dignas de serem narradas ou registradas. Essa exclusão da narrativa histórica oficial não apenas apagou as contribuições femininas, mas também limitou as possibilidades de construção de suas identidades e de preservação de suas memórias coletivas. O gênero, nesse sentido, atuou como um marcador biossocial determinante, condicionando de forma limitante o acesso desse grupo à educação, à escrita, ao espaço público e ao reconhecimento histórico.

É justamente nesse cenário que obras como *Una donna* assumem um papel essencial: ao transformar a experiência pessoal em um diário⁵⁸ literário, Sibilla Aleramo inscreve-se em uma tradição de resistência que busca resgatar a memória das mulheres e afirmar sua identidade frente a um sistema que historicamente tenta anulá-las. A narrativa autobiográfica,

⁵⁸ Esposito, Giuseppe. *Sibilla Aleramo: “Una donna” e l'importanza dell'autobiografia per lo sviluppo delle scritture femminili nel Novecento*. Roma, 2012.

longe de ser apenas um relato íntimo, torna-se um gesto político e social, capaz de confrontar a marginalização feminina e reivindicar um espaço legítimo na história.

Tal escolha estilística confere um tom ainda mais expressivo à narrativa, sobretudo pelo uso de uma linguagem fluida e direta, o que aproxima o texto da sinceridade de um registro privado — como um diário íntimo que revela tanto as vivências quanto os conflitos internos da autora-personagem, aproximando essas perspectivas das possíveis leitoras. A simplicidade da linguagem, além de não empobrecer a obra, reforça sua autenticidade e a força de sua denúncia, permitindo que a narrativa ecoe como uma voz real, marcada por sofrimento, lucidez e desejo de libertação.

Em adição, a ausência deliberada de um nome próprio para a protagonista assume um papel simbólico: a personagem sem nome representa não apenas Sibilla Aleramo, mas todas as mulheres que, como ela, viveram sob a imposição de papéis rígidos, oprimidas por um sistema patriarcal que lhes negava voz e autonomia. Ao renunciar à nomeação, a autora universaliza sua experiência e a torna emblemática das tantas existências femininas apagadas ou silenciadas pela história oficial. O "anonimato" da personagem, nesse contexto, transforma-se em uma estratégia narrativa que denuncia a própria invisibilidade social das mulheres, reforçando o caráter coletivo de sua luta por identidade, memória e liberdade — o que nos faz perceber que “se questo libro ha una forza così grande è perché Maria non parla solo di sé”⁵⁹, isto é, a força e o sucesso desta obra residem, justamente, na capacidade da autora de transcender o relato individual e converter sua experiência pessoal em uma expressão representativa da condição feminina de sua época.

Assim, *Una donna* ultrapassa a dimensão do testemunho autobiográfico e assume um papel emblemático na denúncia das opressões de gênero e na afirmação das vozes femininas silenciadas pela história. Por isso, compreender as relações entre gênero, memória e identidade é fundamental para desnaturalizar os papéis historicamente atribuídos às mulheres e promover um olhar crítico sobre as estruturas de poder que sustentaram — e ainda sustentam — tais exclusões. A memória não é apenas um registro do passado; é um ato de resistência que projeta novas possibilidades para o futuro, permitindo às mulheres assumirem a autoria de suas próprias histórias e redefinirem o significado de ser mulher em diferentes contextos sociais e históricos.

Dessa forma, ao refletirmos sobre a articulação entre gênero, memória e identidade, torna-se evidente que as próprias experiências não apenas reivindicam um espaço na narrativa

⁵⁹ Cagnolati, Covato. **La scoperta del genere tra autobiografia e storie di vita**. Dipartimento di Studi Umanistici - Lettere, Beni Culturali, Scienze della Formazione dell'Università di Foggia (Italia). pp. 50.

histórica, mas também contribuem para a desconstrução de estereótipos e a afirmação de novas possibilidades de ser mulher. Essa perspectiva amplia a compreensão do papel da mulher na literatura, não mais restrita à posição de objeto ou musa inspiradora, mas como sujeito ativo de sua própria história e voz crítica diante das imposições sociais.

É a partir dessa chave de leitura que se torna fundamental analisar como se dá a construção da personagem feminina em obras como *Una donna*, compreendendo de que modo a narrativa literária reflete, questiona e, por vezes, subverte os padrões de representação tradicionalmente associados à figura da mulher na literatura e na sociedade.

2) A construção da personagem feminina

2.1) A personagem feminina vs O ser mulher

A representação da personagem feminina na Literatura foi historicamente dominada pelo olhar masculino, o que reflete uma visão, muitas vezes, contraditória e irreal da figura mulheril, marcada por perspectivas superficiais e limitadas a estereótipos sentimentais ou hiperssexualizados. Essa visão é cirurgicamente abordada na seguinte passagem:

Quanto aos observadores, ou aos cronistas, em sua grande maioria masculinos, a atenção que dispensam às mulheres é reduzida ou ditada por estereótipos.[...]As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. (PERROT, 2006, p. 17)

Esse fragmento, inserido no livro *Minha história das mulheres* de Michelle Perrot — historiadora de grande reconhecimento mundial, além de ser especialista e estudiosa da história das mulheres —, denuncia um ponto crucial na crítica feminista: o silenciamento histórico e cultural das mulheres na sociedade, sendo estendido, também, à ficção. A ótica masculina, através da qual elas estão sendo retratadas há séculos, relega a figura feminina a sujeitos com a voz minimizada, sem experiências próprias, retratando-as como meros objetos da projeção masculina — idealizadas, distorcidas ou reduzidas a estereótipos. Essa questão demonstra como, ao invés de serem compreendidas em sua complexidade real, as mulheres, na verdade, foram frequentemente inseridas nas narrativas como figuras simbólicas — a mãe, a musa, a amante, a bruxa, a santa — todas construções que servem mais aos interesses e fantasias do olhar masculino do que à expressão genuína da identidade feminina.

Essa representação parcial e superficial é reforçada pelo fato de que a maioria dos “observadores” e “cronistas” são homens, ou seja, detêm o poder de narrar e definir o mundo, definir qual simbologia atribuída à mulher ele deseja dar vida, como um deus que dita quem é merecedor ou não de ter voz e ser ouvido em seu mundo particular. Assim, o texto destaca a urgência de uma virada de perspectiva: que as mulheres deixem de ser apenas representadas e passem a se representar, a narrar a si mesmas, com sua própria voz, seus próprios olhos, suas vivências reais. É uma chamada à reescrita da história e da literatura a partir do ponto de vista feminino, mais justo, plural e autêntico. É esse ponto que Sibilla Aleramo, como veremos mais pra frente, deseja atingir com a sua narrativa.

Em paralelo a essa pré-concepção masculinizada, Sibilla Aleramo, a partir do seguinte ponto de vista, retrata justamente esse tocante criticado por Perrot, ao afirmar que:

Non già che gli uomini non fossero preoccupati della donna; al contrario, questa pareva la preoccupazione principale o quasi. Poeti e romanzieri continuavano a rifare il duetto e il terzetto eterni, con complicazioni sentimentali e perversioni sessuali. Nessuno però aveva saputo creare una grande figura di donna. (Aleramo, 2023, p.127)⁶⁰

Neste trecho, a autora reforça a ideia de Michelle Perrot de que, ao longo da história literária, as personagens femininas foram reduzidas a papéis previsíveis e estereotipados, sendo inseridas em narrativas idealizadas e erotizadas, restringidas ao arquétipo do ser maternal, da esposa fiel, da dona de casa ou da “*femme fatale*”. Essas que, quando retratadas a partir do ponto de vista masculino, eram raramente construídas como figuras complexas, com autonomia e profundidade psicológica.

Dessa forma, o tópico central da crítica das autoras é que, apesar de estar no cerne da atenção ficcional, nenhum autor (homem) havia conseguido criar uma grande personagem feminina — isto é, desvinculada das convenções sociais e estéticas e que expressasse uma subjetividade autêntica. É nesse ponto que os fragmentos se alinham à proposta de *Una donna*, uma vez que a obra em questão busca retratar a mulher por meio do seu olhar feminino do mundo, diferente, portanto, da perspectiva masculina, trazendo uma protagonista

⁶⁰ “Não que os homens não se preocupassem com a mulher; ao contrário, essa parecia ser a principal ou quase única preocupação. Poetas e romancistas continuavam a recriar o eterno dueto e terceto, com complicações sentimentais e perversões sexuais. No entanto, ninguém havia conseguido criar uma grande figura feminina.” (Aleramo, 2023, p.127), (tradução nossa).

com desejos, dilemas, profundidade emocional, ou seja, com a complexidade genuinamente representada.

Pode-se afirmar, então, que, conforme as mulheres conquistaram espaço na sociedade e na escrita, suas representações tornaram-se mais realistas e heterogêneas, transfigurando-se de figuras subjugadas e condescendentes, como as donzelas indefesas das cantigas medievais, a personagens que desafiam as normas e reivindicam sua autonomia; refletindo não apenas mudanças nos aspectos ficcionais, mas também na realidade social. Assim, é imprescindível desmistificar a idealização da personagem feminina pautada em padrões socialmente impostos a partir do seguinte questionamento: o que é ser mulher?

Essa questão atravessa não apenas a literatura, mas também as áreas sociológica, psicológica e sociocultural, desencadeando outras perguntas, como: ser mulher é viver pelos outros? ser mulher é dedicar a vida para outrem? ser mulher é ser mãe? ser mulher é se sacrificar? ser mulher é abdicar dos seus desejos e sonhos? ser mulher é ser recatada? ser mulher é ser dona de casa?

Rina Faccio, em uma carta endereçada a Ersilia Majno, reflete acerca dessa concepção, dizendo que *“io sono veramente una donna: sento che non esisto per me, ma per gli altri o per un ideale: non ho orgoglio.”*⁶¹. Vê-se, dessa maneira, uma provocação de Faccio sobre o quão arraigado pelos valores da época o papel feminino estava, sugerindo que havia, por parte delas, uma adesão quase inevitável a essa função de doação e abnegação, sendo estes indissociados à figura mulhêr, uma vez que esse grupo era socialmente condicionado a viver para os outros — seja para a família, para um ideal ou para um propósito externo a si mesma. Sendo assim, até que ponto essa construção social do feminino, como um ser-para-o-outro, é uma escolha ou uma imposição?

Essa temática é abordada por Simone Beauvoir em *O segundo sexo* (1967) ao declarar que *“Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade”*⁶², enfatizando, dessa maneira, que a feminilidade é um processo subjetivo e marcado por desconstruções socioculturais, ou seja, é necessário romper com a visão essencialista do sexo feminino — a ideia de que as mulheres são naturalmente inclinadas à passividade e à submissão —, não sendo esses atributos inerentes a esse gênero, mas sim elaborados por meio de discursos, valores e princípios difundidos como verdade absoluta desde a infância das meninas.

⁶¹ “Eu sou verdadeiramente uma mulher: sinto que não existo por mim, mas pelos outros ou por um ideal: não tenho orgulho” (Faccio, Lettera a Ersilia Majno del 7 luglio 1903 *apud* Zancan, 1995, pp. 9-10), (tradução nossa).

⁶² (Beauvoir, 1967, p. 9).

Ser mulher, então, não é apenas uma questão biológica, mas existencial e construtiva, sendo uma característica heterogênea e passível de ressignificação, visto que “*as mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano.*”⁶³. Essa declaração, também de Simone Beauvoir, reflete a luta feminina para se libertar dos estereótipos e limitações impostos historicamente ao conceito de “feminilidade” — termo associado a características, como fragilidade, submissão e dependência, restringindo as mulheres a essas ideias preconcebidas e, consequentemente, estendendo esses ideais às personagens femininas —; além de externar a tensão entre essa busca por autonomia e os obstáculos culturais, sociais e econômicos que persistem e resistem a essa mudança.

Nesse prisma, Aleramo, ao narrar a trajetória da sua protagonista com realidade e sensibilidade, subverte os padrões literários controlados pelo gênero oposto — não só por propor uma reflexão que denuncia como a literatura masculina recorrentemente produzia imagens femininas que não correspondiam com a experiência verídica, mas também por deslocar o eixo dessa representação feminina, ou seja, a mulher, na narrativa da autora, deixa de ser um mero objeto passivo da ficção para tornar-se sujeito ativo de sua própria história, tanto ficcional como real. Dessa forma, a escrita de *Una donna* antecipa debates contemporâneos sobre autonomia e liberdade feminina, apontando que a identidade da mulher não pode ser reduzida a um modelo imposto, pois ser mulher é ser múltipla, refazendo-se a cada vivência, a cada escolha e a cada resistência.

Assim, a literatura é um espelho das construções socioculturais, mas também pode servir como ferramenta de mudança dessa realidade, já que obras como *Una donna*, ao questionar os papéis impostos e ao construir personagens femininas complexas, ampliam o debate sobre a inserção da mulher na sociedade enquanto ser autônomo, afinal, ser mulher não é um destino predefinido, mas um processo em contínua metamorfose. Desse modo, a escrita feminina segue desafiando as estruturas pré-estabelecidas, reafirmando a lição essencial de que ser mulher é, antes de tudo, afirmar-se como existência individual e reivindicar a própria voz.

⁶³ (Beauvoir, 1967, p. 7).

2.2) A mulher subalterna

A subalternidade é o fenômeno de subjugar um indivíduo ou grupo como inferior a partir de moldes sociais pré-determinados, colocando-o em posições de marginalização em relação a outrem. A mulher historicamente foi submetida a essa condição subalterna, posto que constantemente é colocada nesse lugar de submissão e dependência em que a sua voz é, muitas vezes, minorizada e silenciada por pressões patriarcais, como visto anteriormente com Perrot. Essa ideia é claramente evidenciada no seguinte trecho:

Durante toda a infância foi a menina reprimida e mutilada; entretanto, percebia-se como um indivíduo autônomo; em suas relações com os pais, os amigos, em seus estudos e jogos, descobria-se no presente como uma transcendência: nada fazia senão sonhar sua futura passividade. Uma vez púbere, o futuro não somente se aproxima, instala-se em seu corpo, torna-se a realidade mais concreta. (Beauvoir, 1967, p. 66)

Essa passagem de Simone de Beauvoir, retirada de *O Segundo Sexo*, reflete diretamente a questão da subalternidade feminina ao revelar a contradição vivida pelas mulheres desde a infância: embora se percebam como indivíduos autônomos, são gradualmente moldadas e podadas por normas sociais que as destinam a um papel de passividade e submissão, mostrando que, desde cedo, a menina é educada a reprimir sua espontaneidade e a se conformar com expectativas que a limitam. Esse condicionamento é fruto de um feroz processo de domesticação da mulher, em que esse gênero possui a sua subjetividade cerceada, o que restringe a sua liberdade a um futuro pré-formulado e previsível, marcado pela aceitação compulsória da inferioridade social. Dessa forma, a construção sociocultural sustenta a subalternidade da mulher ao doutriná-la a um modelo restrito ao papel de esposa, mãe ou cuidadora e não como um sujeito livre para decidir o seu próprio destino.

Nesse sentido, Sibilla Aleramo retrata essa sujeição a partir da seguinte passagem: *“Com'erano rare e isolate le vere donne! Domina, signora, m'aveva detto il galante professore. Signora di sé stessa la donna non era di certo ancora: lo sarebbe mai?”*⁶⁴. Esse fragmento expressa a consciência da mulher sobre sua própria posição de subalternidade na sociedade, afirmando que “as verdadeiras mulheres”, isto é, aquelas que conseguiam escapar

⁶⁴ “Quão raras e isoladas eram as mulheres autênticas! 'Domina, senhora', o cortês professor me disse. 'Senhora de si mesma, a mulher certamente ainda não era: algum dia seria?’” (Aleramo, 2023, p.125), (tradução nossa).

aos papéis impostos pela sociedade e afirmar-se como seres autônomos, eram exceções. Além disso, esse trecho também carrega uma intensa ironia, já que as mulheres eram tratadas de forma cortês como “senhoras”, porém tratava-se apenas de mais uma condescendência patriarcal, pois ainda eram subjugadas às normas sociais e ao controle masculino, ou seja, na realidade, estavam muito distantes de serem “senhoras de si mesmas”.

A pergunta final, “*lo sarebbe mai?*”, abre espaço para uma reflexão acerca da possibilidade da mulher algum dia conquistar a sua plena autonomia, evidenciando um cenário de incerteza sobre a transformação dessa estrutura arraigada pelo patriarcalismo. Isso sugere que a autonomia feminina era um objetivo distante, permeada por barreiras sociais e culturais. Assim, o questionamento da protagonista mostra-se oportuno e atemporal, pois, apesar de aparentar reverência no tratamento ao feminino, a sociedade ainda permanece aprisionada às definições e restrições impostas pela sociedade do século passado, apresentando dificuldades consideráveis a respeito do reconhecimento da mulher como sujeito pleno e livre.

Nesse viés, Beauvoir e Aleramo denunciam, então, como a opressão feminina não é fruto de uma essência natural atrelada a esse gênero, mas de um processo social de domesticação que transforma a mulher em um “ser-para-o-outro”, forçando-a a se adequar a papéis que negam sua individualidade e independência. Essa reflexão permanece atual, pois levanta questionamentos sobre como, ainda na contemporaneidade, meninas são educadas e doutrinadas para a obediência, a delicadeza e a submissão, enquanto os meninos são incentivados à ação e à liberdade. A libertação feminina de papéis subalternos, portanto, passa pela desconstrução desses padrões, permitindo que as mulheres se reconheçam como sujeitos plenos, capazes de existir para si mesmas e não apenas em função dos outros.

3) Considerações finais

A leitura crítica de *Una donna*, de Sibilla Aleramo, permite reconhecer na literatura feminina um espaço de resistência, denúncia e construção identitária. A obra analisada demonstra que a escrita de experiências femininas quando atravessada por experiências reais de opressão, pode assumir um caráter político capaz de interpelar o leitor e de desestabilizar discursos hegemônicos. Por meio da narrativa da protagonista — sem nome, mas carregada de voz —, Aleramo revela a complexidade da vivência feminina no início do século XX, marcada por relações desiguais, violência simbólica e física, imposições sociais e pela quase inevitabilidade do silenciamento.

Neste trabalho, buscou-se destacar como o conceito de subalternidade — amplamente discutido pelos estudos culturais e pelos teóricos aqui abordados — não se limita a um lugar social de inferioridade, mas se configura como um conjunto de práticas e discursos que cerceiam a liberdade e a autonomia das mulheres.

Além disso, a pesquisa revelou que a construção da personagem feminina em *Una donna* não se restringe à mera representação de um “destino de mulher”, mas expressa uma ruptura consciente com os padrões sociais impostos — especialmente o da maternidade compulsória e da subordinação conjugal. Essa recusa em se encaixar nos papéis tradicionais e a busca por uma voz própria colocam a narrativa de Aleramo em diálogo direto com as discussões contemporâneas sobre a luta das mulheres por liberdade, reconhecimento e autonomia.

Por fim, esta análise reafirma que *Una donna* não é apenas um testemunho literário ou um retrato de época, mas um texto que dialoga com a atualidade por sua capacidade de expor as permanências e as transformações da condição feminina. Ao denunciar a violência patriarcal e ao reivindicar o direito das mulheres à própria história, à própria memória e à própria voz, a obra de Sibilla Aleramo ocupa um lugar de destaque na literatura e na crítica social, permanecendo um marco essencial para o debate sobre gênero e subalternidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALERAMO, Sibilla. **Una donna**. Milano/Roma: Giangiacomo Feltrinelli Editore e Fondazione Istituto Gramsci, 2023.

ASOR ROSA, Alberto. **Storia europea della letteratura italiana**. Volume III: La letteratura della Nazione. Torino: Einaudi, 2009.

BAZZOCCHI, RAIMONDI. Marco Antonio, Ezio. **Introduzione alla letteratura del Novecento**. Enciclopedia Treccani. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/introduzione-alla-letteratura-del-novecento_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/. Acesso em: 05 jan. 2025

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Volume II: A experiência vivida. 2ª edição, Paris: Librairie Gallimard - Difusão Européia do Livro, 1967. Tradução: Sérgio Milliet.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política. 7ª edição [7th edition], São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAGNOLATI, COVATO, Antonella, Carmela. **La scoperta del genere tra autobiografia e storie di vita**. Dipartimento di Studi Umanistici - Lettere, Beni Culturali, Scienze della Formazione dell'Università di Foggia (Itália).

CECCHI, Emilio. Posfácio. In: ALERAMO, Sibilla. *Uma mulher*. Trad. de Marcella Mortara. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

COLETTI, Chiara. **Sibilla Aleramo e “Noi donne”**. Università degli Studi Roma Tre, pp.5-6, *abud*. CONTI, MORINO, “1876-1892”, in **Sibilla Aleramo e il suo tempo : vita raccontata e illustrata**, pp. 8-16.

E. MAJNO, Lettera a Rina Faccio, s.l. [Milano], s.d. [luglio 1903], copia, in A. BUTTAFUOCO, Ersilia e Sibilla cit., p. 59. “Una donna” di Sibilla Aleramo. In: Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere Vol. IV.I, a cura di Alberto Asor Rosa. Torino: Einaudi, 1995.

ESPOSITO, Giuseppe. **Sibilla Aleramo: “Una donna” e l’importanza dell’autobiografia per lo sviluppo delle scritture femminili nel Novecento**. Roma, 2012.

GUERINI, Andréia, ANDRADE, Adriana. **Sibilla Aleramo: consciência e escrita**. Universidade Federal de Santa Catarina, 2009. Disponível em: [SciELO Brasil - Sibilla Aleramo: consciência e escrita Sibilla Aleramo: consciência e escrita](#). Acesso em: 11 jan de 2025

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2007. Tradução: Angela M.S. Côrrea.

ROSA, Vincenzo De. **Vincenzo Cardarelli e Sibilla Aleramo: L'Epistolario della Disillusione**. Aura, 2021

STRAPPINI, Lucia. **Rina Faccio pseud. Sibilla Aleramo**. Treccani: Dizionario biografico degli italiani - Volume 44 (1994). Disponível: https://www.treccani.it/enciclopedia/faccio-rina-pseud-sibilla-aleramo_%28Dizionario-Biografico%29/ Acesso em: 12 jan. 2025.

ZANCAN, Marina. **“Una donna” di Sibilla Aleramo**. In: Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere Vol. IV.I, a cura di Alberto Asor Rosa. Torino: Einaudi, 1995.

ZUCCHI, Valentina. **Sibilla Aleramo, una nuova donna** in Revista Internacional de Pensamiento Político - I época: Vol. 16. Universidade Complutense de Madrid, Espanha, 2021.

ZUCCHI, Valentina. **Sibilla Aleramo da una donna a amo dunque sono. La scrittura autobiografica come documento di verità e di poetica al femminile**. Universidade Complutense de Madrid, Espanha, 2021.