

**ANÁLISE DA OBRA DE MELISSA PANARELLO: A QUESTÃO DO FALAR DE SI E  
A EMERGÊNCIA DO EU NAS PRODUÇÕES DE SUBJETIVIDADE**

**ANALYSIS OF MELISSA PARANELO WORK: THE QUESTION OF TALK ABOUT  
HIMSELF AND EMERGENCY OF SUBJECT IN PRODUCTION OF  
SUBJECTIVITIES**

Fernando Souto Dias Neto

**RESUMO:** O trabalho fala sobre a análise da obra *100 escovada antes de ir para a cama* da autora italiana Melissa Panarello. No início, é feita uma análise literária com autores - como Cândido (1980) e a função estética, Gardner e o embate da ficção e a verossimilhança se confrontando com potência (1997), Lodge (2009) e o narrador enquanto sujeito de sua própria história, Lukács (2000) e a literatura moderna com novos sujeitos emergindo como heróis romanescos, Reis e Lopes (1988) sobre a autodiegética como narrativa - que tem seus conceitos utilizados no decorrer da pesquisa, com o objetivo de entender a emergência do sujeito da pesquisa. Outras questões como o falar de si e também as produções de subjetividades são desenvolvidas no texto através de autores de uma vertente pós-estruturalista como Barthes (1991), Deleuze (1996; 2010), Foucault (1972; 1989) e Guattari (1992; 1996). Com esse *corpus* de pesquisa e autores, pretendemos obter um olhar não fechado, mas que permita inúmeras entradas e saídas dentro do texto, como a emergência de novas questões, para que não esgote a pesquisa. A obra literária também foi adaptada para o formato de produto audiovisual, transformando o modo de experimentar o estado da arte do produto inicial. É uma produção marcante, e que juntamente com o livro, que se apresenta como um diário ficcional, vem até nós através da estética e do modo de experimentar, seja na narrativa do livro, ou no roteiro da película, um momento único e diferenciado, principalmente no tempo presente onde as questões identitárias e a forma que se consomem corpos e se fabricam sujeitos se demonstram cada vez mais fragmentárias. Essa problematização nos leva enquanto autores a uma busca de um olhar a ser educado, seja através da escrita, da leitura, ou até mesmo das visualidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise Literária; Erotismo; Literatura Italiana; Jogos de Poder; Produção de Subjetividades.

**ABSTRACT:** This paper discusses the analysis of the work *100 escovadas antes de ir para a cama*, from the Italian author Melissa Panarello. At first, a literary analysis is made with authors – as Cándido (1980) and the aesthetic function, Gardner and the clash between the fiction and the verisimilitude confronting the potential (1997), Lodge (2009) and the narrator as subject of its own history, Lukács (2000) and the modern literature with new subjects emerging as Romanesque heroes, Reis e Lopes (1988) about the self-diegetic as narrative – whose concepts are used in the course of the research, with the goal to understand the emergency of the subject of the research. Other issues as talk about itself and the subjectivity productions are developed in the text, by authors of a post-structuralist strand as Barthes (1991), Deleuze (1996; 2010), Foucault (1972; (1989) e Guattari (1992; (1996). With this corpus of research and authors, we intend to get a look no closed, but that allows many inputs and outputs in the text, as the emergency of new issues, to not use up the research. The literary work was also adapted to the audiovisual product format, changing the way to experience the state of the art of the initial product. It is a remarkable work that together with the book, is presented as fictional diary and comes to us through the aesthetics and the way to experience, it is in a book narrative or in the script of the movie, a single and differential time, especially at the present time, when the identity issues and way that bodies are consumed bodies and the subjects are manufacture is increasingly demonstrating fragmentary. This question takes us as authors to a search of a look to be polited whether through writing, or reading, or even the visual arts.

**KEY WORDS:** Literary analysis; Eroticism; Italian Literature; Power Games; Production of Subjectivities.

## **INTRODUÇÃO**

A produção do Eu nos leva a pensar o que está em xeque? Que *Eu* é este? Como se constitui? Como existe? O que o move? Essas são algumas das questões-chaves as quais nos vem à tona, isso quando diz respeito de Melissa Panarello, pois este Eu é narrado pela própria em seu livro *100 escovadas antes de ir para a cama*, novela escrita em forma de diário.

O primeiro amor, o primeiro afeto, o primeiro corpo a visitar e a ser visitado. Essas questões ganham força quando colocadas de maneira ácida e limítrofe, somos levados através da produção de subjetividades a elaborar sujeitos através de uma série de devires, sendo eles as personas que analisamos a fim de entender sobre os desejos do *Eu* e seu empoderamento. Afetos, desejos e devires são expostos, e, às vezes, nos remetem à atmosfera contemporânea em que vivemos, isso quando mencionarmos a maneira com que emergem novos sentidos para tais fatores enunciativos, obtendo uma significação neste momento e por outrora passar para um perda total desse sentido que vem a se fragmentar.

Com algumas dessas questões enunciativas e as tomando como ponto de partida, partimos através de análises pós-estruturalistas – levando em conta a modernidade fragmentada e desmantelada – visando o não engessamento de análises calcadas em modelos que venham a criar matrizes estigmatizantes, além de rótulos que serviriam apenas para prateleiras de produtos a serem comercializados.

Sendo assim, o objetivo deste texto é fazer uma análise da obra *100 escovadas antes de ir pra cama*, discutindo questões relacionadas à constituição do *Eu* da protagonista. Melissa narra sua busca pelo que ela define como “amor”. O conceito de amor trazido pela narradora pode ser entendido como o amor romântico-cliché que conhecemos das histórias populares. Essa busca acaba inserindo Melissa num percurso perigoso em que o seu corpo passa a ser a sua principal ferramenta, assim que ela descobre a força que ele tem de legitimar um poder que até então ela não tinha acesso.

Dedicaremos a primeira parte deste estudo a discutir algumas questões estruturais da obra como fábula, trama, e enredo. O fato de a obra ter sido baseada num história real e a autora nomear sua protagonista com seu nome trazem questões que a nosso ver tornam a obra problemática, desde a questão da verossimilhança até questões referentes ao gênero literário.

Na segunda parte discutiremos questões relativas ao empoderamento estabelecidas através do corpo da narradora. A partir do momento que Melissa descobre o prazer sexual, seu corpo passa a ocupar lugar central na sua busca, o que acaba gerando decepções e a descaracterização do seu objetivo inicial de buscar alguém que lhe proporcione afeto. Por fim, na terceira parte, discutiremos questões referentes à produção de subjetividade e formação do *Eu*.

## **QUESTÕES DE ESTRUTURA E VEROSSIMILHANÇA DA NARRATIVA**

"O escritor é um experimentador público: altera aquilo que recomeça: obstinado e infiel, conhece apenas uma arte: a do tema e das variações. Nas variações, os combates, os valores, as ideologias, o tempo, a ânsia de viver, de conhecer, de participar, de falar, em suma, os conteúdos; mas, no termo, a obstinação das formas, a grande função do significante, do imaginário, isto é, a própria inteligência do mundo." (Roland Barthes)

Melissa Panarello é uma autora italiana que lança o livro *100 escovadas antes de ir para a cama* aos 18 anos de idade no ano de 2004. Tal obra configura um diário, como Panarello o descreve, contendo em seus escritos a busca do seu *Eu* pelo verdadeiro amor, levando-a a submeter-se às mais variadas formas de relação que a levarão a vivenciar inúmeras formas de relacionamentos envolvendo seu corpo. Conforme a narrativa avança, a protagonista vai encontrando novas formas de relacionamento sexual que, ao mesmo tempo em que lhe proporcionam prazer sexual, degradam a sua dignidade como sujeito.

A fábula da obra é basicamente simples. Uma menina chamada Melissa é convidada por sua melhor amiga, Alessandra, para uma festa onde ela conhece outro rapaz, Daniele, que acaba iniciando Melissa na vida sexual. Após decepcionar-se com o tipo de relação que ela e Daniele estabelecem, onde ela é usada apenas como objeto sexual pelo parceiro que acaba por fazê-la sentir-se humilhada, a narradora passa a se aventurar na busca por mais experiências sexuais com o objetivo de encontrar alguém que consiga ver nela algo mais que um objeto sexual. Nessa busca, Melissa encontra orgias, relações homoafetivas, relacionamentos com homens mais velhos, relações sado masoquistas, até encontrar Cláudio, um rapaz que se interessa pela essência de Melissa e a aceita como ela verdadeiramente afirma ser.

A ficha catalográfica da edição brasileira desta obra nos traz um problema para a classificação da narrativa. Consta na edição publicada pela editora Objetiva que *100 escovadas antes de ir pra cama* é um livro de memórias. Assim como a biografia, este é um gênero problemático dentro da teoria literária, pois envolve diversos pontos de vista sobre a constituição da ficção e o conceito de literatura. Nosso objetivo neste artigo não é discutir conceitos de gênero literário, nem as fronteiras entre realidade e ficção. Portanto, assumiremos para esta análise o ponto de

vista da própria autora, que declarou em 2007, em entrevista para o periódico El país, que sua obra não se tratava de uma biografia ou de um relato verídico, mas sim de uma obra de ficção<sup>1</sup>.

Não pretendemos assumir neste estudo uma postura exclusivamente formalista, desvinculando totalmente a obra do seu contexto de produção. Porém, é necessário ter em mente que o texto analisado se trata de uma peça ficcional que, antes de qualquer coisa, cumpre função estética. Nas palavras de Antônio Cândido:

“O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiesis*” (CÂNDIDO, 1980, p.12).

A narrativa estruturada na forma de diário e a protagonista com o mesmo nome da autora acabam por construir um jogo ficcional onde a palavra da narradora passa a ser mais confiável para o leitor. O que reforça a verossimilhança da obra, introduzindo o leitor num universo onde ficção e realidade são separados por linhas tênues.

“Em todos os gêneros literários maiores, o detalhe expressivo é a alma da ficção. Verossimilhança, credibilidade graças à voz do narrador, a piscadela que chama a atenção para a mentira de contador de histórias podem ser a estratégia exterior de uma determinada obra. Mas em todos esses gêneros, a estratégia interna é a mesma: o leitor é confrontado com provas – sob a forma de detalhes observados de perto – de que aquilo que lhe dizem acontecer está de fato acontecendo” (GARDNER, 1997, p. 45).

Nosso grau de contato com a história aumenta na narrativa em primeira pessoa. Não há um narrador onisciente intermediando as relações entre a protagonista e o leitor. Melissa assume a postura de narradora autodiegética<sup>2</sup> e relata o que acontece com ela, tanto no espaço da mente, quanto no espaço do corpo, fazendo com que o leitor viole a sua intimidade.

---

<sup>1</sup> ¿Por qué has decidido que se publique tu diario íntimo? Y ¿cuánto crees que has cambiado?

No era mi diario, nunca he tenido un diario. Era una novela escrita en forma de diario. He cambiado como cambia mucho de los a los, simplemente he crecido más que cambiado. (El País, 2007).

<sup>2</sup> “A expressão narrador autodiegético, introduzida nos estudos narratológicos por Genette, designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (REIS & LOPES, 1988, p. 118).

A grande quantidade de descrições presente na obra faz com que o leitor praticamente presencie o que acontece com a narradora. Nessa passagem em que Melissa masturba-se em frente ao espelho, é como se estivéssemos dentro do seu quarto observando sua intimidade.

“Examino-me encantada; uma luz especial contorna meu corpo, e meus cabelos caídos suavemente nos ombros convidam-me a acariciá-los. A mão cai vagarosamente dos cabelos, quase sem que eu perceba, para o pescoço, e dois dedos envolvem sua circunferência apertando de leve” (PANARELLO, 2004, P.90).

No entanto, mesmo que seja possibilitado ao leitor entrar na intimidade da narradora/personagem, precisamos sempre ter em mente que o que temos é um discurso. Nada do que Melissa diz pode ser comprovado. É sempre com a sua versão dos fatos, suas memórias e percepções que estaremos trabalhando ao analisar a obra. David Lodge em seu livro *A arte da ficção* nos traz o conceito de narrador não confiável para definir as narrações feitas por personagens que participam da trama. Segundo Lodge, os narradores não confiáveis servem para revelar as lacunas entre a realidade e as aparências e mostrar como esta última pode ser distorcida pelos seres humanos. Muitas vezes o narrador pode pintar um retrato falho de si mesmo (LODGE, 2009, P.163-164).

George Lukács no seu clássico *Teoria do Romance* assinala o surgimento de um novo tipo na literatura a partir da modernidade: o herói romanesco. Ao teorizar sobre o surgimento do romance e o situar como uma espécie de epopeia moderna, Lukács aponta as diferenças entre o mundo clássico e o mundo moderno. Enquanto o herói épico vive em harmonia com o universo e a sua totalidade, o herói romanesco está numa constante busca por sentido. Conseqüentemente, por estar afastado de uma ideia de coletividade, o homem moderno vive suas experiências de forma individual, enquanto o homem clássico cultua os valores da coletividade (LUKÁCS, 2000).

Essa constante busca pode ser observada nas ações de Melissa que, ao mesmo tempo em que assume a posição de *femme fatale* que domina e é dominada no sexo, escova seus cabelos cem vezes antes de dormir para imitar a princesa da história contada por sua mãe. A protagonista transita entre o mundo do amor e o mundo do sexo, sem conseguir firmar-se no primeiro. Enquanto ela consegue ditar as regras do jogo com o seus parceiros sexuais, em casa não consegue manter uma relação de diálogo com seus pais. Quando, por fim, tenta estabelecer uma relação de amor com um dos sujeitos que participam dos seus jogos sexuais, escrevendo uma carta e declarando seu amor por ele, ela vê sua tentativa fracassar no silêncio do outro.

Assim podemos afirmar que *100 escovadas antes de ir pra cama* é um relato que usa de muitos recursos da narrativa moderna para construir a verossimilhança e transitar entre o real e o ficcional. Os temas da sexualidade, da impotência familiar e do desajuste social se tornam ainda mais densos e chocantes quando narrados no diário de uma adolescente de 15 anos. Não por acaso, a obra de Paranello causou muitas discussões ao ser lançada na Itália e ainda é capaz de chocar e causar estranhamento em qualquer leitor.

### **O EMPODERAMENTO ATRAVÉS DA CORPORALIDADE DO SUJEITO**

O local em que se passa a trama, além de ser enunciado como foco da pesquisa, é o corpo da narradora que também se apresenta como protagonista dessa narrativa. O lugar a que a narradora, e os personagens que entram e percorrem a vida na narrativa, se apresenta na relação entre corpo-sujeito e sujeito-corpo, onde a questão não é a troca entre dois indivíduos pela relação afetiva, mas sim o empoderamento através da possibilidade de controle sobre seu corpo. Por sua vez, a personagem se fortalece e busca a liberdade conforme se relaciona e tem seu corpo visitado pelos seus parceiros, aonde ao mesmo tempo em que buscava o amor, faz com que esse afeto acabe passando por uma descaracterização.

“Na análise que se propõe aqui, as regras de formação tem seu lugar não na “mentalidade” ou na consciência dos indivíduos, mas no discurso; elas se impõem por conseguinte, segundo um tipo de anonimato uniforme, a todos os indivíduos que tentam falar neste campo discursivo”. (FOUCAULT, 1972, p. 78)

Consequentemente, com o passar do tempo, o que a leva às decepções, sofrimento, além de angústia, quando a linguagem depreciativa, e também a banalidade com que seu corpo passa a ser acionado, a narradora, enquanto sujeito de sua história de vida, desta narrativa, passa a se tornar presa por um desejo que sofre constantes mudanças. Essas mudanças estão ligadas ao que a jovem busca, ao mesmo tempo em que passa pela produção do *Eu* enquanto pertencente a um quadro afetivo, passará por um desvio da sua busca pelo controle da sua corporalidade que a empodera conforme mais tempo passa com novos parceiros, além de experimentar novas formas de práticas sexuais.

Com essas novas formas de vivência, que passam por processos de subjetivação do sujeito-persona – pois não há como desvincular a escritora da personagem -, além de saberes que emergem, ou são omitidos, passam a fazer parte dessa trajetória novos elementos, os quais fazem a personagem deixar o desejo da busca de seu objeto de desejo – o grande amor a qualquer custo -, a fim de uma forma que lhe dê poder, ou seja, a submissão de sua corporalidade a quem estiver disposto a lhe dar atenção.

“O estudo da variação dos processos de *subjetivação* é uma das tarefas fundamentais que Foucault deixou aos que lhe estavam próximos. [...] a história da vida privada representa apenas uma parte dela. [...] É um estudo que tem muitas misturas para desvendar: produções de subjetividade que saem dos poderes e dos saberes de um dispositivo para se reinvestir noutro, sob outras formas que irão nascer.” (DELEUZE, 1990, p. 2)

Logo esses processos de subjetivação da perspectiva foucaultiana descrito por Gilles Deleuze (1990) passam pela (des) configuração dos sujeitos, tanto aquele que visita, como da personagem que tem esse local, até mesmo o lugar, que é o seu corpo, visitado por outros sujeitos. Por essa perspectiva se criam personagens, além de deslocamentos na busca de um modo de estabelecimento da personagem, que em alguns momentos procura se entregar para alguém em troca de amor, mas, que por outrora, busca formas de poder, para que assim consiga ao menos existir e enxergar-se frente ao espelho diante da negação, rejeição e exclusão por parte de quem ela deseja.

O objeto de desejo a que se aplica nesse caso – se tornando sujeitos de desejo – parte da ideia de devires minoritários até devires que emergem, estes últimos resultados da produção de subjetividades, que vêm a preencher esses vazios na trama a que se desenha na malha geográfica da pesquisa. Observando a constituição de um objeto, podendo ser sujeito, ou até mesmo observável, o que se tem revelado como produto da formação da rede de linhas traçadas até mesmo reveladas na narrativa pela autora-narradora – sujeito-persona – é o espaço a que se deve ser preenchido, no local que é seu próprio corpo.

“Se objeto é produzido pelo desejo, sua realidade, portanto, é a *realidade psíquica*. Então, podemos dizer que, no essencial, a revolução crítica nada altera: essa maneira de conceber a produtividade não põe em questão a concepção clássica do desejo como falta, mas se apoia nela, escora-se nela, contendo-se em aprofundá-la. Com efeito, se o

desejo é falta do objeto real, sua própria realidade está numa “essência da falta” que produz o objeto fantasmático.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 32)

Por sua vez, elementos como a produção de subjetividade, ligada ao empoderamento através da corporalidade da persona, a que se torna sujeito da pesquisa, passam por uma série de fabricações que se fragmentam com o passar dos tempos, e por sua vez são revelados e até mesmo reproduzidos na atmosfera a que experimentamos no momento que visitamos a obra da autora. Tal produto que se revela o Estado da Arte inserido num contexto contemporâneo e que a autora traz de si – o privado – para o modo coletivo, a fim de partilhar e falar de seus momentos vivenciados.

### **PRODUÇÕES DE SUBJETIVIDADE NA NARRATIVA E A EMERGÊNCIA DO EU**

Por isso é visível e notório uma série de máquinas desejanças, por outros processos de agenciamentos, e além de dispositivos enunciativos, que explicitam e emergem as formas a que são modelados os processos que tem origem na trama de um discurso amoroso, que posteriormente se fragmenta, e por outrora se liga em novas redes criando novas possibilidades dentro da narrativa. Observamos dentro desses movimentos realizados pela autora, que a personagem busca o amor, e seu sentido numa possibilidade de ser correspondida, e em outro momento obter o domínio sobre seu corpo, para que logo possua o controle em meio à interação com outros sujeitos.

“A subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo. Uma coisa é a individualização do corpo. Outra é a multiplicidade dos agenciamentos da subjetivação: a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social.” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31)

Sobre a produção de desejo e o processo de subjetividade, deve se ter em mente que não é possível desvincular um do outro. Na pesquisa, tendo a obra-diário, tem-se o desejo inicial que busca encontrar o amor, sendo através da constituição de um sujeito disposto à entrega de si e do seu corpo para que consiga um sentimento de pertencimento. Esses dois elementos passam a andar juntos, ou seja, a busca de um amor, e a forma de vivenciar o sentimento. Porém, conforme há a formação de novas redes, ocasionada pela fragmentação de um desejo inicial e a fabricação de um afeto para atingir um novo desejo, acaba por se concentrar na vivência de

experimentalizar novos parceiros, e assim por diante atingir esse empoderamento através da corporalidade, e da experiência vivenciada.

“De uma maneira mais geral, dever-se-á admitir que cada indivíduo, cada grupo social veicula seu próprio sistema de modelização da subjetividade, quer dizer, uma certa cartografia feita de demarcações cognitivas, mas também míticas, rituais, sintomatológicas, a partir da qual ele se posiciona em relação aos seus afetos, suas angústias e tenta gerir suas inibições e pulsões.” (GUATTARI. 1992. p. 21)

Com esses elementos observados, tanto nas análises de Deleuze (2010), Guattari (1992; 1996) e Rolnik (1996), referentes ao campo dos desejos, produção de subjetividades além de uma geografia analítica afetiva, observa-se a capacidade de modelação do campo desejante, da produção de subjetividades e dos modos de enunciação. Isso acaba resultando na trama que tem origem na busca de um sentimento correspondido, e que por sua vez acaba em um sentimento de empoderamento, sendo assim, modelando através da experimentação entre sujeitos, uma nova série de afetos a que vêm a emergir nessa rede a que se constitui no desenvolvimento da narrativa da sujeito-persona.

Para Faé (2004), o sujeito é considerado como efeito do discurso, o que se leva em conta quanto ao discurso além da linguagem que se configura nesses processos de subjetivação, passam tanto pelo lugar em que a sujeito-persona pretende chegar, até as escolhas que ela faz para se apresentar diante das situações que ela cria, e por consequência vem a vivenciar. Esses dois elementos: 1) o lugar que se busca e 2) a atitude que se opta diante da situação vem a formar essa matriz de subjetividades a que emerge o sujeito dentro das observações aqui feitas.

Quanto aos jogos de poder e desqualificação que são observados no decorrer da trama, o método foucaultiano da genealogia se apresenta como forma de compreender as formações dessas variações de forças. Logo se busca o poder no interior dessa trama, ao invés de procurar unicamente como forma isolada em um único sujeito. O caminho contra a genealogia cairia no risco de binarismos, como oprimido e opressor, o que neste caso não vem a elucidar, além de contemplar o sujeito-persona da pesquisa, pois ao mesmo tempo em que se relaciona, busca o amor, no qual se decepciona, e por outra busca uma forma de empoderamento por seu corpo.

Corpo, Discurso, Linguagem, Sujeito, Persona. Estes são elementos que se tornam chaves para o entendimento da trama. Tudo ligando-se e fazendo por sua vez emergir o poder destas relações de subjetividade. Esses elementos compõem uma série de elementos que codificados

passam a preencher os espaços e lacunas levando a respostas que revelam a narrativa deste relato que transforma o sujeito em narrador experimentador. “Esse código, cada um pode preenchê-lo conforme sua própria história; é preciso que a figura esteja lá, que o espaço esteja reservado.” (BARTHES, 1991, p. 2). Como Roland Barthes afirma a história de vida do sujeito passa a preencher esses códigos, com suas especificidades, e como produto final observamos a formação dessa linguagem discurso na obra de Panarello.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com a finalização da análise, após experimentação da obra de Panarello, e realizado o tensionamento com nosso referencial teórico, que privilegia tanto o campo da narrativa, estudos literários, produção de subjetividades, além das relações de poder, nos torna possível educar nosso olhar de maneira mais sensível ao conteúdo ao qual Melissa Panarello vem até nós enquanto leitores experimentadores a nos oferecer.

A narrativa em primeira pessoa já é colocada de uma forma a que torna o leitor um experimentador da obra de maneira familiarizada. Logo com o desenvolvimento da história passamos a fazer parte não apenas como leitor, mas sim como uma posição de *voyeur*, sendo guiados com maestria pela autora dentro de lugares e corpos que são descritos.

Ao imergirmos na narrativa de Melissa, somos envolvidos por uma trama perigosa em que a busca por afirmação e poder leva a protagonista a perder-se em seus objetivos. A busca por empoderamento leva o sujeito desfragmentar-se e perder-se dentro da construção da sua persona. O que inicialmente se propunha uma busca por afeto, se converte numa série de jogos de poder, cujo local de realização é o próprio corpo da narradora.

A obra *100 escovas antes de ir pra cama* nos permite, através de sua estrutura e enredo, acompanhar a experiência de um narrador que enquanto narra se descobre, visto que a estrutura de diário situa a enunciação em meio às experiências representadas. Acompanhamos as angústias de um sujeito-persona que se perde em meio à busca por saciar seus desejos e preencher seus espaços vazios.

Por sua vez a obra de Panarello se torna não apenas objeto, ou um observável em potencial, mas também um ácido devir de sujeito da pesquisa. As questões do *Eu* e da produção

de subjetividades presentes na narrativa, que demonstram o empoderamento de Melissa através de seu corpo, vem até nós enquanto experimentadores a emergir uma abordagem que se torna cada vez mais presente no cotidiano, não por se tratar apenas do falar de si, mas também de questões de poder e corporalidade através de um diário, como memórias, escrito em primeira pessoa, e que nos leva a visitar inúmeros lugares.

## **REFERÊNCIAS**

- BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A, 1991.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.
- DELEUZE, Gilles. **O que é um dispositivo?** In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990. Disponível em: <<http://filoesco.unb.br/foucault/art14.pdf>>. Data de acesso: 09/06/2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo. Ed. 34, 2010.
- EL PAÍS. **Entrevista con Melissa Panarello (Melissa P.)**. Disponível em: <[http://cultura.elpais.com/cultura/2007/05/22/actualidad/1179844200\\_1179847008.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2007/05/22/actualidad/1179844200_1179847008.html)>. Data de acesso: 04/10/2015.
- FAÉ, Rogério. **A genealogia em Foucault**. Psicologia em estudo, Maringá, v. 9, n. 3, set./dez. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v9n3/v9n3a08.pdf>>. Data de acesso: 09/06/2012.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Lisboa: Vozes, 1972.
- \_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. 8. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- GARDNER, **A arte da ficção: orientações para futuros escritores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose**. Rio de Janeiro: Editora 32, 1992.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2009.



**TRAVESSIAS ISSN-1982-5935**  
**VOL.11 N.03. 25 ED. 2015**

LUKÁCS, G. **A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico**. São Paulo: Editora 34º: Duas Cidades. 2000.

PANARELLO, Melissa. **100 escovadas antes de ir para a cama**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

#### Filmografia

**100 escovadas antes de dormir**. Luca Guadagnino. Espanha e Itália: 2005. 113 min: son. color.