

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA (UESB)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA (PPGLIN)

JOCELMA BOTO SILVA

**O *EU* AUTOBIOGRÁFICO E SUAS FUNÇÕES: ESCREVER A VIDA PARA QUE E
PARA QUEM?**

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
2016

JOCELMA BOTO SILVA

**O *EU* AUTOBIOGRÁFICO E SUAS FUNÇÕES: ESCREVER A VIDA PARA QUE E
PARA QUEM?**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de Concentração: Linguística

Linha de Pesquisa: Sentido e Discurso

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Márcia Helena de Melo Pereira

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA

2016

Silva, Jocelma Boto.

S578a O eu autobiográfico e suas funções: escrever a vida para que e para quem? / Jocelma Boto Silva; orientadora: Márcia Helena de Melo Pereira. —Vitória da Conquista, 2016.
143f.: il. ; algumas col.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Linguística, Vitória da Conquista, 2015.

Referências: f. 128-131.

1. Autobiografia. 2. Diário pessoal – Escrita íntima. 3. Gênero discursivo. I. Pereira, Márcia Helena de Melo. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Linguística. III. T.

CDD: 401.41

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção
UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: The autobiographical I and its functions: write life for what and for whom

Palavras-chave em inglês: Autobiography. Intimate writing. Personal diary. Discursive genre.

Área de concentração: Linguística

Titulação: Mestre em Linguística

Banca examinadora: Profa. Dra. Márcia Helena de Melo Pereira

Data da defesa: 19 de fevereiro de 2016

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Linguística.

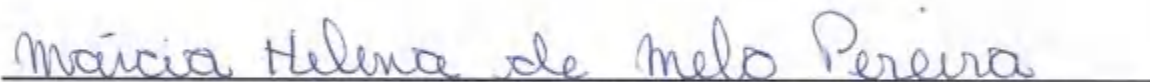
JOCELMA BOTO SILVA

**O EU AUTOBIOGRÁFICO E SUAS FUNÇÕES: ESCREVER A VIDA PARA QUE E
PARA QUEM?**

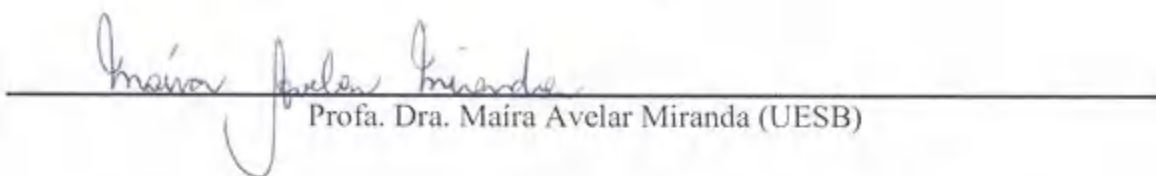
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLIN) da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Data da aprovação: 19 de fevereiro de 2016.

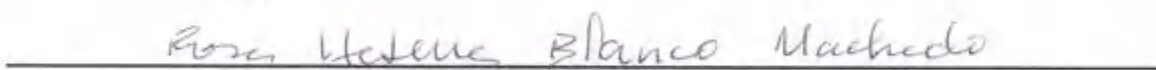
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Márcia Helena de Melo Pereira (UESB)
(Orientadora)



Profa. Dra. Máira Avelar Miranda (UESB)



Profa. Dra. Rosa Helena Blanco Machado (UNEB)

*Aos autobiógrafos,
Aos diaristas.*

Aos amantes da arte de escrever.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por realizar tantos sonhos em minha vida e por me fazer acreditar sempre que sonhar vale a pena!

Agradeço à Uesb por possibilitar que esta etapa fosse cumprida. À coordenação do PPGLin e aos professores vinculados ao Programa. Em tempo, deixo meus agradecimentos aos funcionários da instituição e do Programa, que gentilmente me atenderam durante esses anos de estudo.

À Márcia, minha orientadora, que pacientemente aceitou essa pesquisa e dividiu comigo cada passo desse percurso. Ela que, criteriosamente, vivenciou todas as etapas, todas as páginas e todo o desenrolar deste trabalho. Que me indicou onde eu estava errando e orientou para os caminhos certos. E que, carinhosamente, incentivou-me a cumprir cada passo com cautela e seriedade. Obrigada por acreditar!

Deixo minha gratidão à professora Maria da Conceição Fonseca-Silva que compôs a banca de qualificação desta dissertação. Sou grata pelas dicas, pelo olhar atento e pela disposição em me ajudar.

À professora Maíra Avelar Miranda que também participou da banca de qualificação e agora da banca de defesa e atentamente proferiu comentários e sugestões que contribuíram significativamente para o término do trabalho.

Agradeço também à professora Rosa Helena Blanco Machado, componente da banca final, pela dedicação e atenção.

A Gel, que dividiu comigo, literalmente, as estradas para o Mestrado. Sou grata pela parceria e pelo cuidado nesse momento tão importante para a minha vida. Também sou grata pela compreensão nas minhas ausências e longas horas de estudo.

A Zalmí, secretário de educação, que confiou, apoiou e idealizou toda essa caminhada. Sem dúvida, suas palavras de incentivo tiveram grande contribuição nessa meta atingida.

Em tempo, agradeço à Lídia, que nessa última etapa me estimulou com palavras tão gentis.

À K e à C, que gentilmente favoreceram a realização desta pesquisa. Elas que cederam a parte mais íntima de suas vidas e dividiram comigo os passos e percursos da pesquisa. Elas que me mostraram o quão instigante é um diário e possibilitaram o surgimento de tantas questões a respeito do gênero e contribuíram para que as respostas viessem. Agradeço pela confiança e pelo desafio em ceder a mim, pesquisadora, sua escrita tão íntima.

Aos meus familiares: pai, mãe e irmãos que dividiram essa caminhada de maneira tão calorosa e companheira. Cada palavra de incentivo e cada olhar que dizia “vá em frente!” foram fundamentais nesse processo.

À Dyana e seus familiares que me acolheram tão bondosamente.

À Mayara, pela disposição em revisar este trabalho.

E a muitos outros que participaram de alguma maneira desse percurso deixo o meu saudososo “Muito Obrigada!”. Que Deus fortaleça e engrandeça cada dia mais a vida de vocês para que estejamos sempre juntos ajudando uns aos outros.

*L'autobiographie, c'est l'art de ceux qui ne sont pas artistes,
 Le roman de ceux qui ne sont pas romanciers.
 Être artiste ou romancier consiste à posséder
 La lampe de mineur qui permet à l'homme
 d'aller par-delà sa conscience chercher les trésors obscurs de sa mémoire
 et de ses possibilités.
 Ecrire une autobiographie, c'est se limiter à une unité artificielle;
 faire une œuvre d'art, créer les personnages d'un roman,
 c'est se sentir dans sa multiplicité profonde.*

Albert Thibaudet, 1922.

RESUMO

Escrever sobre si é uma prática bastante antiga. Apesar disso, sua recorrência ainda é bastante atual, abarcando desde os suportes mais tradicionais, como o papel, até os novos suportes tecnológicos, como a internet. Ela ganhou até o *status* de pesquisa científica com as investigações de Philippe Lejeune, que se dedica ao estudo do tema desde 1970. Nesta pesquisa, também nos debruçaremos sobre a escrita íntima, investigando mais de perto um gênero da esfera autobiográfica: o diário pessoal. O escrevente de diário vê nele um confidente. Trata-se de uma forma de registrar os sentimentos e as sensações de momentos que precisam ser eternizados, na visão de quem os escreve. Ao analisarmos esse gênero, levamos em conta seu caráter intimista: é confeccionado em uma prática invisível, por isso quase nunca se sabe de alguém que escreva diários; quase nunca se pode vê-los; raras vezes, lê-los, principalmente se o autor estiver vivo. Nele, o sujeito relata o que há de mais íntimo; às vezes, aquilo que ele não tem coragem de dizer a ninguém, por isso, muitas vezes, é vetado o acesso de qualquer pessoa a eles. Devido a esse caráter íntimo, o diário pessoal nos chamou a atenção e nos convidou a investigá-lo mais de perto, detendo nosso olhar na seleção dos assuntos a escrever, na escolha de determinados elementos linguísticos para configurá-lo, nas funções que o sujeito assume dentro do gênero, na presença de recursos visuais inseridos nesses textos, como embalagens de produtos, figuras etc. Resumidamente, buscamos investigar os elementos linguísticos e/ou discursivos inseridos por dois sujeitos em diários que escreveram na tentativa de conhecer um pouco mais a respeito deles e de sua relação com a linguagem, o que nos leva a conhecer um pouco mais a respeito do próprio gênero em si. Para alcançar nossos objetivos, analisamos três diários escritos manualmente por dois sujeitos diferentes, ambos do sexo feminino, aqui referenciados pelas iniciais de seus primeiros nomes: K e C. A primeira escrevente tem 25 anos, é solteira e cursa Nutrição; a segunda tem 30 anos, é divorciada, tem dois filhos e recentemente concluiu o terceiro ano do Ensino Médio dedicado à Educação de Jovens e Adultos – EJA. Teoricamente, embasamo-nos na concepção de gênero postulada por Bakhtin (1997), cuja visão não exclui a possibilidade de emergência de um estilo individual. Ele acontece, mas há tipos genéricos que melhor propiciam sua emergência e desenvolvimento. Quisemos saber, com nossas análises, se o diário pessoal seria um gênero mais padronizado ou se ele permitiria ao sujeito a expressão de sua individualidade sem muitos entraves. Embasamo-nos, também, nas extensas investigações do pesquisador francês Philippe Lejeune (1971; 1997; 2006; 2007; e 2014) acerca de autobiografias de pessoas comuns. Quanto ao conceito de sujeito, buscamos subsídios na Psicanálise freudiana e nos estudos de Lacan. Nossas investigações indicam que a

composição escrita desses diários se distingue em vários aspectos, desde a concepção formal e estrutural do gênero até a função que ele representa para as escreventes. Nesse sentido, cada escrevente apresentou faces peculiares e isso fez com que comprovássemos a teoria de Bakhtin de que existem gêneros mais padronizados e outros mais maleáveis que permitem entradas mais subjetivas, sendo o diário um gênero bastante flexível. Mesmo sendo assim, pudemos comprovar aparições do inconsciente nessas atividades.

PALAVRAS-CHAVE:

Autobiografia. Escrita íntima. Diário pessoal. Gênerodiscursivo.

ABSTRACT

Writing about yourself is a very ancient practice. Despite the fact that intimate writing practice is ancient, its recurrence is still very current, spanning from the more traditional supports, such as paper, to the new technological media such as the internet. It even got the scientific research status with investigations of Philippe Lejeune, dedicated to the study of the subject since 1970. In this research, we will also lean on the intimate writing, investigating more closely a genre of autobiographical sphere: the personal diary. The scribe of diary sees in it a confidant. It is a way to record the feelings and sensations of times that need to be immortalized in the view of who writes them. When analyzing this genre, we take into account its intimate character: it is made of an invisible practice, so you almost never know about someone who writes diary; you can almost never see them; rarely read them, especially if the author is alive. In it, the subject reports what is most intimate; sometimes, what he does not have the courage to tell anyone, so often it is forbidden the access of any person to them. Because of this intimate character, the personal diary caught our attention and invited us to investigate it more closely, holding our attention in the selection of topics to be written, when choosing certain linguistic elements to set it up, in the roles that the subject assumes within the genre, in the presence of inserted visuals in these texts, such as product packaging, pictures etc. In short, we seek to investigate the linguistic and/or discursive elements inserted by two subjects in diaries written in an attempt to learn more about them and their relationship to language, which leads us to know a little more about the genre itself. To achieve our goals, we analyzed three dairies manually written by two different subjects, both female, referenced herein by the initials of their first names: K. and C. The first scribe is 25 years old, is single and is studying Nutrition; the second is 30 years old, is divorced, has two children and has recently completed the third year of high school dedicated to Youth and Adult Education - EJA. Theoretically, we were wrapped by the designing gender postulated by Bakhtin (1997), whose vision does not exclude the possibility of the emergence of an individual style. It happens, but there are generic types that best provide its emergence and development. We wanted to know, with our analysis, if the personal diary would be a more standardized gender or whether if it would allow the subject to the expression of his individuality without many obstacles. We were also immersed in the extensive investigations of the French researcher Philippe Lejeune (1971, 1997, 2006, 2007 and 2014) about ordinary people autobiographies. About the concept of subject, we sought subsidies in Freudian psychoanalysis and studies of Lacan. Our investigations indicate that the writing composition of these diaries is different in several aspects, from the formal and structural concept of the genre

to the function it represents to the scribes. In this sense, each scribe presented peculiar faces and it caused us to prove Bakhtin's theory that there are more standardized genres and more malleable ones that allow more subjective inputs, and the diary is one very flexible genre. Even so, we could prove appearances of the unconscious in these activities.

KEYWORDS:

Autobiography. Intimate writing. Personal diary. Discursive genre.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	13
1 A AUTOBIOGRAFIA ATRAVÉS DOS TEMPOS.....	19
1.1 PHILIPPE LEJEUNE, O PESQUISADOR AUTOBIÓGRAFO.....	23
1.2 ENTRE A AUTOBIOGRAFIA E O PACTO AUTOBIOGRÁFICO.....	30
2 SOBRE OS GÊNEROS DISCURSIVOS, SOBRE O GÊNERO DIÁRIO.....	35
2.1 O DIÁRIO ATRAVÉS DOS TEMPOS.....	41
2.2 DIÁRIO PESSOAL.....	45
3 COMO É, POIS, O SUJEITO DIARÍSTICO?.....	62
3.1 IDENTIFICAR O OUTRO: AS FORMAÇÕES DO INCONSCIENTE.....	69
4 A ARTE DE ESCREVER A PRÓPRIA VIDA.....	73
4.1 “EU”É UM PACTO.....	73
4.2 DIÁRIO DE K: EM BUSCA DA FELICIDADE.....	79
4.2.1 Diário de uma paixão.....	81
4.2.2Diário de outras paixões.....	94
4.3 DIÁRIO DE C: ENSAIOS DE ANGÚSTIA.....	108
4.3.1 O Outro em C.....	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS.....	128
APÊNDICES.....	132
APÊNDICE A – ENTREVISTA EM ÁUDIO GRAVADA COM K.....	132
APÊNDICE B – ENTREVISTA EM ÁUDIO GRAVADA COM C.....	140
APÊNDICE C – MODELO DE TCLE: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	143

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto — e o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar. Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras — quais? Talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo.

Clarice Lispector – Um Sopro de Vida (pulsações), 1978.

Desde a antiguidade os homens encontraram, na escrita, uma forma de se comunicar e demonstraram uma preocupação com a expressão das ideias humanas. Inicialmente o fizeram por meio dos desenhos deixados nas cavernas; posteriormente, por meio do desenvolvimento do sistema de escrita, até que, com o passar dos anos, a modalidade foi sendo expandida entre todos os indivíduos, até atingir a dimensão que conhecemos hoje. Nesse processo de evolução, a escrita foi assumindo diversas funções para a vida do homem, de tal modo que ela se tornou fundamental em seu cotidiano. Escreve-se para um amigo, escreve-se uma notícia, uma obra literária, placas, receitas, entre tantas opções. Escrever, então, faz parte da vida do humano. Afinal, todos os indivíduos estão envolvidos nesse universo, mesmo que alguns ainda não dominem essa tecnologia.

Devido ao fato da modalidade escrita também fazer parte da existência humana, muitos pesquisadores e amantes do ofício de escrever têm tentado desvendá-la e situá-la nas diferentes condições de produção: escrita como meio de comunicação, como arte, como expressão humana, e outros. Para nós, todas as concepções de escrita proporcionam grande contribuição para a Academia, mas, nesse momento, a tomaremos em uma de suas condições mais subjetivas: escrita como expressão do sentimento humano. Vista dessa maneira, a escrita atua como uma forma de realização sentimental, pois o indivíduo propõe-se a escrever, livremente, sobre seu estado emocional e encontra na escrita uma maneira de externar as emoções.

Muitas vezes, vemos de maneira banal os textos que o indivíduo comum realiza no dia a dia, no entanto poderíamos tomá-los com mais atenção, pois são dessas atitudes que surgem belos poemas e demais textos literários que são esquecidos com o tempo, após a satisfação do autor. O mesmo acontece com os autobiógrafos comuns: não têm a valorização da sua escrita. É certo que escritas desse segmento são comumente secretas, no entanto, elas continuam a existir e a atuar de forma imprescindível na vida de alguns sujeitos.

As atividades de escrita íntima têm origem muito antiga, mas continuam muito atuais. Aliás, talvez a atualidade represente o marco do crescimento da publicação e leitura

(auto)biográfica em nosso país, por exemplo: cada vez mais pessoas têm se interessado em lançar a público os fatos vivenciados por si mesmas por meio de biografia ou autobiografia, e se lançam, presumimos, é porque tem quem leia tais obras. Os artistas são bons exemplos dessa ocorrência, pois têm protagonizado muitas publicações do gênero, no Brasil. Como não citar a biografia intitulada “*Identidade Frota: a estrela e a escuridão*”, escrita por Pedro Henrique Peixoto, que conta fatos da vida do polêmico ator Alexandre Frota e cita nomes de outros famosos? Ou “*O Doce Veneno do Escorpião: Diário de uma garota de programa*”, que apresenta as aventuras de Bruna Surfistinha – pseudônimo de Raquel Pacheco – enquanto trabalhava na prostituição? De fato, narrativas como essas são bastante convidativas e isso pode justificar o sucesso dessas publicações.

Também podemos citar textos autobiográficos que compõem o cânone literário como o *Diário de Viagem*, produzido pelo escritor Albert Camus enquanto viajava pelas Américas, e o famoso *Diário de Anne Frank*, entre outras produções que não são tão renomados, como os diários de C e de K, analisados neste trabalho. Mas não devemos nos enganar e achar que muito se tem valorizado a escrita íntima. Afinal, muitos escritores e escritos continuam no anonimato, mas eles trazem, da mesma forma que os publicados, as vivências do sujeito: da menina que ganha o seu “Querido Diário” na infância e se comprometeu em recontar toda uma vida entre as linhas de cadernos escondidos; do senhor que relê suas memórias sentindo o sabor da saudade ou de alguém imortalizado entre os cadernos velhos esquecidos no tempo e encontrados, por acaso, nos arquivos familiares. Todos esses escritos têm um valor, são frutos da relação do indivíduo com a escrita, com a linguagem. Uma relação que não escolhe raça ou situação econômica e que se dá no dia a dia dos sujeitos. Uma prática que, se olhada rapidamente, passa despercebida e soa irrelevante, mas que, se observada atentamente, traz em si tantos mistérios quanto o indivíduo que escreve.

Nosso interesse pelos escritos autobiográficos surgiu após um contato casual da pesquisadora com um diário escrito por uma pessoa comum. Havia nele um cuidado muito grande do autor com os registros de sua vida, pois o caderno estava recheado de recursos bastante subjetivos, como a inserção de citações e depoimentos de outras pessoas, a inclusão de anexos, de fotografias, assim como de outros recursos ilustrativos. Naquele momento, decidimos compreender um pouco mais de perto a escrita autobiográfica e optamos pelo gênero diário pessoal que, por ser tão íntimo, carece de mais investigações. Estamos encarando o ato de escrever um diário como uma maneira de guardar fatos relevantes da vida de determinado sujeito e também uma forma de eternizá-lo por meio da escrita, ao marcar as angústias, as alegrias e fatores que constituem a personalidade desse sujeito.

Tendo em vista o tom enigmático dessa escrita, procuraremos desvendar alguns dos seus mistérios, ou, pelo menos, nos aproximar disso. Para tanto, investigaremos três diários pessoais escritos por duas pessoas comuns na tentativa de compreender, basicamente, as questões abaixo:

- a) como se caracteriza esse gênero no que diz respeito ao assunto a escrever, ao uso de determinados elementos linguísticos para configurá-lo, às funções que o sujeito escritor – a que chamamos de “eu autobiográfico” – assume dentro de um diário, dentre outros aspectos nessa direção. Investigaremos, também, a presença de recursos visuais inseridos nesses textos, como poemas, fotografias, desenhos, gravuras, dentre outros. Partimos da hipótese de que, a partir do relato do dia a dia e da presença de ilustrações acopladas a esses textos, o autor também se inscreve enquanto sujeito e de que essa inscrição se dá de uma maneira particular, que é capaz de preservar seu estilo, pois esse gênero assim o permite.
- b) as marcas subjetivas deixadas pelo diarista durante sua escrita são conscientes ou não? Nesse sentido, nossa hipótese é de que a escrita do autobiógrafo, em algumas situações, diz mais sobre ele do que ele mesmo pretendia dizer, fator que, para nós, pode ser possibilitado pela noção de liberdade que o sujeito crê ter ao produzir atividades de escrita de ordem sentimental.

Acreditamos que outros esclarecimentos ainda poderão ser feitos, à medida que procedermos nossas investigações, como: a concepção e a importância da escrita íntima para o sujeito comum, a quebra da função íntima do gênero, fator que emergiu de nossos dados, e ainda discutir a relação entre estilo individual e estilo de gênero.

Os três diários analisados foram cedidos por dois sujeitos comuns, ambos do sexo feminino, que aceitaram compartilhá-los conosco para fins de pesquisa.

K. S. L. M. (referenciada como K), nossa primeira escrevente a ser investigada tem, atualmente, 25 anos e é estudante de Nutrição. Ela iniciou suas atividades de escrita íntima durante a infância, assim que aprendeu a escrever e ganhou seu primeiro diário. A autora não preservou seus primeiros escritos, os quais foram destruídos por ela mesma, mas manteve sua atividade de escrever sobre si. A opção por guardar os diários remete ao ano de 2008, quando ela tinha entre 17 e 18 anos. Todos os cadernos produzidos após esse ano estão igualmente guardados. A autora nos contou, em uma entrevista posterior que fizemos com ela, que seu

intuito, com essa escrita, é guardar uma memória de si para seus descendentes e que, apesar de não ter cogitado a ideia de publicar seus textos, não se incomodaria se alguém o fizesse.

K nos cedeu dois de seus cadernos pessoais para realizarmos nossas investigações. O primeiro corresponde aos relatos feitos nos anos de 2008, 2010 e 2011 e início de 2012; o segundo corresponde ao ano de 2012. K relata que sua decisão por escrever diários deixou de ser secreta e que não pretende abandonar a atividade, por enquanto. Atualmente, a autora produz suas confidências em outros suportes, de modo que nossa investigação não influencia na sua composição diarística.

C. R. B(referenciada como C), nossa segunda escrevente, tem hoje 31 anos e recentemente concluiu o Ensino Médio, por meio do Programa de Educação de Jovens e Adultos. Ela iniciou sua escrita em diários quando tinha 28 anos e vivenciava uma crise matrimonial. Até a presente data, a autora escreveu seu dia a dia apenas em dois cadernos e não se considera uma diarista muito fiel, já que se esquece de escrever diariamente. O caderno cedido para análise corresponde ao ano de 2013 e reconta as fases de uma crise matrimonial vivida pela autora e as mudanças de cidade que ela e a família enfrentaram.

Como veremos nas análises, K e C são sujeitos com concepções diferentes a respeito de seus próprios diários, por isso investigaremos cada produção separadamente. A primeira etapa de nosso trabalho, que abará o Diário de K, será subdividida em duas sessões, pois constatamos que há direcionamentos distintos em cada um dos dois diários analisados. A segunda etapa, por sua vez, corresponde à produção de C e apresenta, do mesmo modo, os elementos marcantes dessa composição.

Para empreendemos nossa análise, lemos os diários em busca de elementos que respondessem aos nossos questionamentos. Em outras palavras, através dessa leitura buscamos elementos linguísticos e/ou discursivos que nos revelassem acerca desses sujeitos e da escrita deles e também do gênero em si. Separamos as partes que nos chamaram a atenção e as fotografamos para que pudéssemos ilustrar a discussão. Em algumas dessas imagens, inserimos destaques, por meio de círculos, com o objetivo de enfatizarmos algum detalhe importante para a pesquisa.

Por último, além da análise dos corpora disponíveis, acrescentamos à pesquisa uma entrevista gravada em áudio e transcritas(Apêndices A e B), com as próprias diaristas, questionando-as a respeito dos momentos de seu texto que recortamos para a análise, no intuito de que elas próprias comentassem sobre eles. Dessa forma, intercalaremos, na discussão que faremos, alguns trechos das falas das autoras que foram coletados durante essa entrevista.

Fizemos a entrevista com K no dia 16 de agosto de 2015 e com C no dia seguinte, 17 de agosto de 2015. Para realizá-la, a pesquisadora levou consigo os dois diários pertencentes a cada autora, no intuito de exemplificar alguns questionamentos que iria fazer e esclarecer eventuais dúvidas. Tomamos como base a noção de pesquisa semiestruturada. De acordo com Manzini (1990), a entrevista semiestruturada “está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista” (MANZINI, 2004, p. 2). A pesquisadora utilizou um roteiro-base para orientar as perguntas, mas, no decorrer do diálogo, outras perguntas surgiram a partir das respostas das entrevistadas. Esse fator justifica o tom coloquial das perguntas e das respostas. Nas transcrições que fizemos, optamos por conservar a organização estrutural das frases e os termos coloquiais, os quais pesquisadora e entrevistada utilizaram, a fim de preservar todos os detalhes da entrevista.

Feita essa apresentação da dissertação, passemos à sua divisão.

Por se tratar de um gênero pertencente à cultura da escrita de si, propomos, no **primeiro capítulo**, fazer um apanhado histórico sobre as produções escritas dessa linha. Apresentaremos as possíveis origens desse tipo de escrita até chegarmos à escrita autobiográfica que comporta, de fato, a escrita pessoal. Nesse primeiro momento, buscamos subsídios teóricos em Araújo (2001), Maciel (2004) e Artières (1997). Recorremos a Lejeune (1971; 1997; 2002; 2006; 2007; 2013; e 2014) para apresentarmos o conceito de autobiografia e de diário pessoal. Também nos embasamos em Coelho-Pace (2012) e Barcelos (2009) para melhor compreendermos alguns termos e temas necessários à nossa investigação.

No **segundo capítulo** apresentamos uma discussão a respeito do conceito de gênero do discurso e abordamos as características mais específicas do gênero diário pessoal. Nessa empreitada, embasamo-nos em Bakhtin (1997; 2004), em Marcuschi (2002; 2003; e 2008), em Ribeiro (2010), em Pimentel (2011) e em Lejeune (2014).

O **terceiro capítulo** dedicamos à discussão do conceito de sujeito, tão caro à nossa temática. Além dos aportes teóricos de Bakhtin (1997), Ducrot (1987) e Koch (2003), encontramos na Psicanálise lacaniana uma concepção de sujeito bastante adequada ao nosso propósito, uma vez que articulação da noção de inconsciente defendida pela Psicanálise com a noção de gênero discursivo defendida pela Linguística pôde apresentar melhor o sujeito que aparece no diário: um sujeito que escapa afetado pelas emoções, pelos acontecimentos cotidianos e pela linguagem. Desse modo, pudemos encarar o sujeito diarístico como uma “experiência de sujeito” que é eternizada no ato dessa escrita. Discutiremos essa questão por

meio de autores como Barroso (2012), Barbisan (2006), Bruder e Brauer (2007), Cabas (2010), Carloni (2011), Machado e Mello (2008) e Rörig e Barbisan (2008).

No **quarto capítulo** fazemos a análise dos três diários com base nos capítulos precedentes.

Assim, convidamos o leitor a seguir-nos nessa aventura e a se envolver conosco na busca por compreender um pouco mais sobre uma escrita aparentemente simples, mas que se torna complexa à medida que avançamos nas discussões, como se poderá constatar a partir das próximas linhas.

1 A AUTOBIOGRAFIA ATRAVÉS DOS TEMPOS

Vamos iniciar nossa caminhada buscando na história os primeiros textos que foram considerados autobiográficos por pesquisadores que investigam o assunto, com o objetivo de traçar um percurso histórico sobre a autobiografia. Isso significa recapitular textos de caráter autobiográfico que remontam a Santo Agostinho, passam por Montaigne e Rousseau até chegar à contemporaneidade. Tais textos têm em comum o fato de serem compostos a partir de certo “instinto autobiográfico”, ou seja, de um desejo de registrar a vida e a existência de alguma maneira.

Escrever sobre si é uma prática bastante comum na atualidade. Em busca do autoconhecimento ou do firmamento de um *eu*, muitos indivíduos são afetados por um desejo de escrever sobre si, sobre suas vivências, suas experiências e seus sentimentos. Tais práticas têm sido mais valorizadas e mais estudadas no meio acadêmico à medida que se impõem entre as atividades subjetivas do indivíduo moderno.

Segundo Araújo (2001), as Confissões, de Santo Agostinho, é considerada como uma das primeiras obras, senão a primeira, representantes de uma escrita autobiográfica na história. Trata-se de uma coletânea composta por 13 livros escritos entre 397 e 398 d.C., que narra a vida do Santo, desde seu nascimento até o momento em que escrevia o livro. De maneira geral, a temática versa sobre a conversão do autor ao cristianismo, ou seja, conta as vivências de um homem que deixa o pecado para dedicar-se ao divino, ao mesmo tempo em que relata suas próprias experiências com Deus. Como a própria temática já indica, nos textos de Santo Agostinho a investigação da subjetividade do autor é feita com o objetivo de construir um caminho para conhecer a Verdade religiosa e se chegar a Deus. Desse modo, essa primeira concepção de escrita de si estava associada ao divino e voltada para a autoanálise, a fim de elucidar o interior e alcançar a Deus. Araújo (2001) pontua que esse entendimento da autoexploração incessante da própria subjetividade por meio da escrita comoum caminho para se chegar a Deus marcou profundamente a história da escrita de si, caracterizando o relato como um instrumento de autoanálise e investigação subjetiva. Segundo o autor, “o interior do sujeito que olha para si mesmo tornou-se um lugar de revelação e de verdade, e, depois, autêntico, concepção que seria central para a cultura moderna” (ARAÚJO, 2001, p. 11).

Foram os Ensaios de Montaigne, que marcaram, definitivamente, a gênese da escrita de si tal como a conhecemos hoje, conforme nos informa Araújo (2001). Compreendendo três volumes (três livros), os Ensaios vieram a público em três versões: os dois primeiros livros em

1580 e 1588, e o terceiro na edição de 1588. Em 1595, publica-se uma edição póstuma destes três livros com novos acréscimos.

Em 1571, aos 38 anos, Montaigne retirou-se da vida pública para escrever sobre si mesmo e refletir sobre sua experiência íntima. Nada lhe escapou: o amor, a luta, a religião, a coragem, a amizade, a política, a educação. Recorrendo largamente aos fatos passados e ao enorme domínio erudito dos clássicos, escrevia pelo gosto da aventura e pela emoção que esta tarefa lhe causava, tornando o leitor cúmplice das suas emoções. Como ele mesmo disse “*il n'y a point de finen nos inquisitions*” (não havia limite para suas inquietações).

Analisando os Ensaios, podemos observar que já não havia mais uma busca pela verdade sobre o divino e o sobrenatural, e, sim, sobre o indivíduo comum que coloca a sua vida no papel. A este respeito, Araújo (2001) observa que:

Montaigne não procurou ser exemplar, e nem parecia preocupado com isso: sua autodescrição deveria somente ser fiel à própria ambiguidade do seu *eu*. Interessava-lhe saber o que fazia dele *ele mesmo e só ele*. O autor francês foi o primeiro a perceber que, ao mesmo tempo em que narrava sua vida, construía seu *eu* (ARAÚJO, 2011, p. 14 – grifo do autor).

Os Ensaios marcam, assim, a história, pois pela primeira vez um escritor se propunha a dizer tudo (ou quase) e falar também de sua vida íntima, procurando ser o mais sincero possível, ao escrever sobre os acontecimentos de sua vida da maneira mais fidedigna possível, com um aspecto didático também evidente.

Com a percepção da dualidade do *eu* e com a busca pelo seu conhecimento, o *eu* começa a ser concebido como um espaço misterioso, instigante e particular, próprio de cada indivíduo. Por isso, os pesquisadores que investigam esse tema consideram os Ensaios como a gênese para a compreensão sobre a autobiografia vigente nos dias de hoje.

Trezentos anos após os escritos de Montaigne, Rousseau escreve e publica *As Confissões*, entre 1765 e 1770. Nelas, o autor “avalia a complexidade singular do seu *eu* em contraste com o mundo público, exterior” (ARAÚJO, 2011, p. 15). Nos relatos da obra, há uma busca pela sinceridade do seu *eu*, que teria sido afetado pela hipocrisia da sociedade. Por meio dessas narrativas, temos uma abordagem do relato íntimo como uma forma de honestidade para com o *eu*, pois, em outros ambientes, esse mesmo teria sido afetado pela contradição, pela mentira e pela falsidade provocadas pelas convenções sociais. Não ser verdadeiro, para o autor, era consequência da distância, do acabamento e do constrangimento que se tem diante dos outros, provocados pelas convenções sociais. Rousseau via na sinceridade do relato a possibilidade de correção da hipocrisia que imperava na sociedade.

Associados aos posicionamentos sobre a escrita de si estão os estudos sobre a compreensão do sujeito que predominaram em determinados períodos. Entre os séculos XVII e início do século XVIII, o sujeito era compreendido a partir de dois posicionamentos. Inicialmente, como um ser centrado, unificado, cartesiano. Segundo essa concepção, o indivíduo era concebido como capaz de falar com sinceridade sobre si, ainda que fossem verdades gerais e abstratas. Posteriormente, houve uma transição para uma concepção de um sujeito construído a partir da interação com outros indivíduos. Desse processo “decorreu-se o entendimento de que o sujeito não era tão individualizado como se pensava, ele não estava ilhado, alheio e isolado do cenário social em que transitava” (ARAÚJO, 2011, p. 17). Ou seja, observou-se que o indivíduo é formado subjetivamente a partir da sua participação nas relações sociais.

A partir do século XIX, observou-se que o *eu* não poderia ser tocado na sua completude, devido à percepção da instabilidade da identidade do indivíduo, desse modo a escrita íntima assume um papel importante nesse conflito, pois ela, “funciona como uma busca para reconciliar os cacos da fragmentação decorridas dessa crise. A narrativa do *eu* é uma tentativa de recuperar e fixar a imagem, sempre dispersa, de um eu coeso, uno, constante” (ARAÚJO, 2011, p. 20). Com isso, a escrita de si começa a atuar muito mais no âmbito da organização de um sujeito incompleto e instável, de um indivíduo que, ao narrar vivências cotidianas, busca significar o mundo e conceder realidade às experiências humanas. (Araújo, 2011). Por meio dessa concepção do indivíduo é que podemos firmar a generalização das atividades de escrita de si para, finalmente, podermos falar em autobiografia.

Essa preocupação com o indivíduo ocasiona uma valorização da escrita pessoal e, conseqüentemente, desenvolve um comércio em torno dos textos íntimos. Com isso, há uma mudança de foco, pois as narrativas íntimas passam a valorizar a singularidade do indivíduo. De acordo com Maciel (2004, p. 4), essa valorização é “o dado que impulsiona as narrativas autobiográficas, pois, com o aumento do número de leitores, começa-se a reconhecer o valor íntimo de cada um” e tudo o que possibilitar o conhecimento desse *eu* individual recém-descoberto passa a ser de interesse. Desse modo,

o texto autobiográfico deixa de se constituir a partir da ideia de purificação dos pecados do “eu” decaído, ou do “eu” que insiste em dizer o que e como é para se ver reconhecido pelo outro mesmo em suas maiores fraquezas, para surgir em sua prática a ideia de um desenvolvimento: “como alguém se torna o que é” (ARAÚJO, 2011, p. 19).

A partir desse despertar do *eu*, em meados do século XIX, com o advento do Romantismo, as noções de público e privado começam a aflorar, de modo que há um destaque para o que o indivíduo tem de particular, de íntimo, de pessoal e que pode ser transmitido por meio da escrita. Nesse sentido, o caráter privado da escrita possuía elementos de interesse pessoal e que não eram necessariamente indispensáveis para a vida pública do indivíduo que escrevia.

Um dos maiores gêneros discursivos representantes dessa transição escrita do público para o privado é o diário, gênero que nos interessa mais de perto. Com o despertar para essa distinção (público-privado), as pessoas se viram mais incentivadas a escreverem sobre si em gêneros como esse. Da mesma maneira que a autobiografia, não se sabe dizer exatamente quando as escritas em diários foram iniciadas, mas estudos apontam que as origens desse gênero são quase tão antigas quanto a história da humanidade.

É a partir do século XX que os diários despertam o interesse de uma grande massa de leitores que buscam conhecer o secreto (Maciel, 2004). O *Diário de Anne Frank*, publicado em 1958, exemplifica o despertar dos leitores para esse universo íntimo. As narrativas de uma jovem judia fugitiva do domínio nazista interessam o leitor no sentido de quebrar os limites entre o público e o privado e, sobretudo, de saciar uma curiosidade histórica. Sobre esse assunto, Maciel (2004) aponta que

o século XX foi o século das memórias. Neste período, uma gama de textos foi escrita e publicada segundo a forma da escrita autobiográfica, na qual um “eu” faz um relato de sua própria existência. Principalmente nas últimas décadas, esta profusão de relatos passa a integrar o panorama de incertezas que nos cerca, já que não cremos numa única direção a ser seguida, nem numa interpretação totalizante dos fatos (MACIEL, 2004, p. 6).

Com uma nova concepção sobre o indivíduo e com a compreensão dos limites entre o público e o privado é que os escritos autobiográficos tomam a forma que conhecemos atualmente.

Portanto, como os registros históricos apontam, para chegarmos efetivamente às escritas autobiográficas devemos remontar ao final do século XVIII. Nesse período, registra-se uma crescente valorização da escrita propriamente dita, pois, com ela, tinha-se a percepção de que ela estaria “em toda parte: [e que] para existir, é preciso inscrever-se: inscrever-se nos registros civis, nas fichas médicas, escolares, bancárias” (ARTIÈRES, 1997, p. 5). Apesar do início das escritas autobiográficas estar relacionado ao século XVIII, elas são firmadas apenas no século XIX, com seu apogeu ocorrendo somente a partir do século XX. Nesse momento da história, há

a consolidação da autobiografia como pertencente à literatura e, com isso, cresce o número de leitores.

Não podemos nos esquecer do importante papel que a invenção da imprensa, em 1455, teve nesse processo de divulgação dos textos autobiográficos. Com Gutenberg, o objeto denominado livro tornou-se popular e difundiu a escrita de massa, revolucionando o modo de ler: de uma leitura necessariamente oral a uma leitura – também necessariamente – silenciosa. Se o suporte dado à escrita através dos rolos de pergaminhos era propício ao modo de leitura dominante, sendo tão contínuo quanto à própria oralidade, com o livro, outro formato é dado: agora há folhas agrupadas que fragmentam o texto. Com o livro, é possível dar uma pausa à leitura e estabelecer controle sobre ela através da numeração dada às páginas. O suporte livro torna o texto próximo de seu leitor, sendo tão móvel quanto aquele que o lê. É a partir da imprensa que se iniciam as impressões e a divulgação das experiências de vida de pessoas representativas e, conseqüentemente, os textos autobiográficos começam a fazer parte do gosto literário da sociedade letrada.

Mas foram com as investigações feitas a partir da década de 1970, por Philippe Lejeune, especialista incontestável da autobiografia e de todas as formas de escrita íntima, que o campo autobiográfico passa a ser de conhecimento de uma gama muito maior de pessoas e tema de pesquisas em várias áreas, como a psicologia, a linguística e a literatura. Lejeune trabalha em torno da expressão autobiográfica em suas mais variadas formas. Além de atuar como professor universitário, o autor escreveu ensaios teóricos e análises tratando da autobiografia, com o objetivo de incluí-la no conjunto das manifestações literárias e artísticas. Devido à importância de Lejeune para nossos estudos, vamos conhecer um pouco mais a respeito desse homem e de suas pesquisas.

1.1 PHILIPPE LEJEUNE, O PESQUISADOR AUTOBIÓGRAFO

Os estudos sobre a autobiografia tomam o formato que conhecemos atualmente após a publicação das pesquisas de Philippe Lejeune. A este teórico devemos a inserção da autobiografia entre os gêneros literários, a distinção entre autobiografia, biografia e romance autobiográfico e, sobretudo, a definição de um dos conceitos-chave para as pesquisas realizadas sobre a temática da autobiografia: o conceito de pacto autobiográfico. Comentaremos cada uma dessas questões mais adiante. Antes, vamos conhecer um pouco mais a respeito desse pesquisador, cujas investigações são fundamentais para qualquer um que deseje adentrar no campo da autobiografia.

Philippe Lejeune nasceu em 1938, na França. Formou-se pela *École Normale Supérieure* da rua d'Ulm e ministrou aulas de Literatura Francesa na Universidade Paris-Nord, de 1970 a 2004. É um dos cofundadores da *Association Pour l'Autobiographie et le Patrimoine Autobiographique* – Associação pela autobiografia e patrimônio autobiográfico (APA). Comentaremos sobre ela, mais abaixo. Atualmente, seus trabalhos acadêmicos abarcam as atividades desenvolvidas na APA, a publicação de textos e de livros sobre o assunto e a manutenção de um site pessoal intitulado *Autopacte*, também criado com o propósito de discutir questões relacionadas ao campo autobiográfico. Suas pesquisas sobre a autobiografia o tornaram referência e fazem com que ele seja requisitado e citado mundialmente quando se aborda essa temática.

No entanto, nem sempre a autobiografia foi seu objeto de investigação. Anteriormente, dedicava-se ao estudo da origem da palavra *literatura*, na França, mas eram as atividades envolvendo a escrita íntima que mais lhe afetavam. Lejeune nos conta que, inicialmente, sua relação com a autobiografia deu-se enquanto adepto da escrita de diários. Ele relata que, em 1953, aos quinze anos de idade, escrevia seu primeiro diário:

o meu diário tinha-me acompanhado nos turbilhões da adolescência, sem dúvida nenhuma, tinha-me ensinado a analisar os meus sentimentos e a escrever melhor, tinha-me ajudado nisso; mas, talvez, também me tenha prejudicado ao fechar-me em mim próprio, ao afastar-me de diálogos que me teriam permitido amadurecer melhor. Sobretudo, foi para mim o lugar de um fracasso: o das minhas ambições literárias. Como muitos adolescentes, que por efeito chegam a ser professores, eu amava a literatura, mas ela não me amava. Em criança, tinha acreditado ser um poeta. Em adolescente, tinha tido uma fascinação: a leitura de Proust, feita aos dezessete anos, revelou-me que tudo estava perdido: a minha obra já tinha sido escrita por outra pessoa! (LEJEUNE, 2013, p. 538).

Conforme o próprio Lejeune informa, seu diário, seguindo as funções do gênero, atuou como um companheiro ao qual confidenciava suas alegrias, receios e certo desejo de se tornar um escritor. A prática de escrever diários acompanhou algumas etapas de sua vida e funcionava, conforme ele mesmo relata, como um espaço para reflexão sobre os acontecimentos cotidianos.

Aos trinta anos, em 1968, seu olhar para a autobiografia é modificado, pois o autor começa a observar que a autobiografia é uma arte “e que essa arte, novíssima, ainda tinha de ser inventada” (LEJEUNE, 2013, p. 538). Segundo Lejeune, a autobiografia, na França, era um campo inexplorado e que, por isso, possuía uma riqueza misteriosa ainda por ser descoberta. Então, como ele próprio comenta, decide “partir à aventura, sem sujeitar as minhas pesquisas à forma da tese e avançando ao mesmo tempo em que publicava livremente o que eu queria”

(LEJEUNE, 2013, p.538). Ele se propõe, então, a tentar desvendar a autobiografia e a defini-la; assim deixa de ser um mero adepto para se tornar também um grande pesquisador.

Podemos traçar um percurso do trabalho de Lejeune seguindo as publicações das suas obras que abordam a temática. Seu primeiro livro, *L'autobiographie en France*, publicado em 1971, faz uma discussão sobre a autobiografia a partir de um apanhado histórico. Nele, o autor procurou traçar o cenário da autobiografia no país e propôs uma primeira definição para o termo. Dissemos “primeira” porque o autor costuma revisitar suas obras e rever conceitos. Sobre a primeira tentativa de definir autobiografia, Lejeune salienta que ele

fazia um uso demasiado normativo da definição. Esta franqueza era um pecado de juventude, mas talvez uma necessidade para um livro que traçava pela primeira vez a paisagem autobiográfica francesa: era preciso desenhar um centro, uns arredores, umas fronteiras (LEJEUNE, 2013, p. 539).

Os trabalhos de Lejeune tinham o objetivo de legitimar um campo de estudo: a autobiografia. Com esse fim, o autor publica um dos seus ensaios mais conhecidos no Brasil: “*Le pacte autobiographique*”. Primeiramente, o ensaio foi publicado na revista *Poétique* e, posteriormente, em 1975, pela editora Seuil. Nesse trabalho, Lejeune propõe a existência de um contrato de leitura entre autor, narrador e personagem embasado em um espírito de verdade. Segundo Coelho-Pace (2012), a partir dessa publicação seus trabalhos não são regidos apenas por uma busca de um corpus de autobiografia; ela se torna

um conceito e um objeto de análise – notadamente dos mecanismos de leitura e escrita envolvidos no texto autobiográfico e a identidade, produzida pela coincidência do nome próprio do autor, do narrador e do personagem do texto (COELHO-PACE, 2012, p. 21).

O conceito de pacto autobiográfico foi revisitado pelo autor nos textos *Le pacte autobiographique (bis)*, publicado em 1986, e no texto *Le pacte autobiographique, vingt-et-cinq ans après*, publicado em 2001. Devido a objeções e contestações de alguns pesquisadores sobre o próprio conceito, nessas publicações o autor reformula alguns posicionamentos e justifica ou reafirma outros.

Até o final da década de 1970, os trabalhos do pesquisador foram realizados com a investigação de textos autobiográficos produzidos por autores consagrados como Rousseau, Michel Leris, Stendhal, Gide e Sartre. A partir dos anos de 1980, Lejeune começa a se interessar pela autobiografia como um fato cultural e expande suas pesquisas para os textos produzidos por pessoas comuns. Os textos de seu bisavô, Xavier-Édouard Lejeune, atuam como um dos

responsáveis por essa descoberta fascinante. Lendo os textos do bisavô, Lejeune descobre fatos importantes da vida do parente: que ele cultuava segredos e que mentia abertamente sobre temas que poderiam ser verificados facilmente, como a data de seu nascimento e de casamento, por exemplo. A partir desses textos, Philippe Lejeune se voltará aos acervos familiares como “transformado em detetive a procurar nos arquivos, a interrogar a memória familiar e a decifrar um texto astuto que, ingenuamente, eu tinha acreditado ingênuo” (LEJEUNE, 2013, p. 540).

Após essa mudança de direcionamento analítico, são publicados os seguintes livros: *Je est un autre*, em 1980, e *Moi aussi*, em 1986. Essas obras foram compostas por artigos e ensaios que deixam entrever uma preocupação com as manifestações escritas do *eu* nos diferentes meios de comunicação e contam com a presença de textos em que Lejeune relata suas experiências como professor universitário e como pesquisador sobre a autobiografia. Nasce, então, o “pesquisador autobiógrafo”, que direciona seu olhar para os textos comuns e que publica as suas reflexões sobre os seus próprios estudos. Esse pesquisador autobiógrafo pode ser identificado por meio da alteração de um discurso conduzido na primeira pessoa do plural para a primeira pessoa do singular. Nessas publicações, acontece a inclusão da sua própria figura nas mais variadas funções (pesquisador, professor, escrevente de diários, leitor, crítico etc.), de modo que “fala-se da autobiografia, mas sob uma perspectiva pessoal” (COELHO-PACE, 2012, p. 23).

Coelho-Pace (2012) afirma também que, nesse momento, há uma mudança nos textos teóricos do autor, pois eles passam a ser também objeto para a sua própria análise. Afinal, esses escritos passam a seguir um modelo autobiográfico:

O que a princípio parecia ser um estudo formal sobre os mecanismos narrativos e as suas convenções da autobiografia passa a ser visto como parte de um percurso biográfico. O tema central não são mais os aspectos do discurso autobiográfico, mas as suas repetidas tentativas em compreender esse discurso – ainda que esses aspectos continuem a ser explorados, mas sob um ponto de vista assumidamente pessoal e subjetivo (COELHO-PACE, 2012, p. 22)

Observamos que o pesquisador é afetado pelo seu próprio objeto, como o próprio Lejeune reitera com a seguinte afirmação: “sempre procurei manter um vínculo entre o meu trabalho universitário e as minhas práticas pessoais” (LEJEUNE, 2013, p. 541).

Eis, então, que o pesquisador descobre um campo novo, muito menos explorado que o cânone literário autobiográfico: a escrita íntima do indivíduo comum, a qual pode se manifestar por meio de diferentes gêneros, dentre eles o diário. Então, a partir dos anos 1986-1987,

Lejeune volta o seu olhar também para a escrita diarística realizada por pessoas comuns. Do mesmo modo que a autobiografia, o estudo sobre o diário, na França, ainda estava fragmentado: pouco se sabia sobre ele. Havia uma valorização dos diários publicados, os quais, em sua maioria, eram de autoria de pessoas ilustres ou testemunhas de guerra, conforme já enfatizamos, mas não se investigavam os diários não publicados. Para Lejeune, o diário ainda deveria ser desvendado, por isso o teórico amplia suas pesquisas e começa a

sonhar com as práticas da escrita que reunissem as vantagens da autobiografia (a construção) e do diário (a imediatez), evitando os seus inconvenientes (o fantasma e a insignificância) [...] Sim, eu, especialista da autobiografia, já não gostava mais da Autobiografia com A maiúsculo, sonhava agora com textos autobiográficos fragmentados, datados, a seguir vagamente, com o tempo, como um diário, as metamorfoses de uma vida (LEJEUNE, 2013, p. 541).

Portanto, o pesquisador começa a se interessar também pela narração da vida realizada de forma fragmentada, demorada e mais detalhada, como o diário possibilita. Seu interesse maior estava nos diários que não tinham sido publicados, por isso Lejeune começa a se dedicar a uma busca constante por esses objetos por meio de campanhas lançadas na imprensa e de pesquisas nos acervos da Universidade em que trabalhava. Como fruto de suas campanhas, manteve correspondência com 47 pessoas que praticavam a escrita diarística. A partir desse trabalho, o autor publicou *Cher Cahier*, em 1989, que contém alguns relatos sobre diários produzidos por essas testemunhas.

Com o advento das mídias digitais, Lejeune também começa a se interessar pelos diários escritos por meio de editores de texto e por aqueles que são dispostos *online*, como os blogs, por exemplo. No início, os blogs eram essencialmente voltados para a escrita íntima. Com o tempo, por causa da facilidade de utilização da ferramenta, os blogs passaram a apresentar temáticas variadas, de acordo com sua finalidade. Hoje são muito utilizados por jornalistas, por exemplo, que encontraram no blog uma forma de ampliar suas reportagens e de permitir a comunicação com seu público leitor. Sobre essa temática, Lejeune publicou *Cher Écran*, em 2000, livro paralelo a *Cher Cahier*, citado anteriormente.

Para Coelho-Pace (2012), a publicação de *Cher Écran* populariza as mídias digitais como um novo suporte para o diário, ao mesmo tempo em que apresenta as adequações que esse suporte poderia solicitar a esse gênero tão antigo. Nas palavras da autora:

abria-se uma oportunidade da experimentação das novas técnicas para editar (uma certa liberdade de formatação, escolhas de tipografia e cores de letras, além da inclusão de recursos gráficos), reescrever (ferramentas como copiar-

colar, a facilidade de correção não-linear [*sic*] e imediata), arquivar (em versões impressas em papel, em disquetes e CDs) e difundir (enviando por correio eletrônico, publicando em blogs na Internet) textos pessoais (COELHO-PACE, 2012, p. 33).

A autora aponta que o estudo sobre a escrita íntima realizada a partir das novas tecnologias de comunicação apresenta as técnicas antigas como editar, reescrever, arquivar e difundir a partir de um novo modelo: o tecnológico. Com isso, observamos algumas novas possibilidades que o diarista moderno pode adotar para a sua construção escrita.

A partir desse breve apanhado sobre o trabalho desenvolvido por Lejeune, é fácil constatar que suas pesquisas contribuem significativamente para o estudo sobre a autobiografia. É importante frisar que esse trabalho não se esgota nos livros citados acima. Lejeune é autor de várias outras obras, como *Les Moi de Demoiselles* (1993), que aborda a escrita diarística de 115 moças francesas, *PourL'autobiographie* (1998), *Signes de Vie* (2005), *Autogenèse* (2013) e, recentemente, *Écriresavie* (2015), entre outras.

Devido à importância das pesquisas de Lejeune sobre a temática, algumas de suas obras foram traduzidas para outros idiomas como o alemão, inglês, árabe, chinês, coreano, espanhol, grego, italiano, japonês e polonês. Em português, temos a tradução de algumas conferências proferidas pelo autor, as quais podem ser encontradas em revistas científicas da área de Letras e Literatura, como: *Cadernos Pagu* (8/9, 1997), *Estudos Históricos* (n. 19, 1997), *Darandina* (v. 6, n. 1, 2013) e *Letras de Hoje* (v. 48, n. 4, 2013). Contamos, ainda, com a divulgação de duas entrevistas: uma conferida à pesquisadora Jovita Noronha, em 2002, divulgada pela revista *Ipotesi*, de estudos literários (v. 6, n. 2, 2002), e a segunda cedida aos editores da revista *Criação & Crítica* e publicada pela mesma revista no número 4, em 2010. A referência completa dessas conferências e palestras encontra-se em nossa lista bibliográfica. Além disso, contamos com a tradução e publicação de alguns ensaios do autor que foram reunidos no livro “*O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à internet*”, organizado por Jovita Maria C. Noronha. Essa obra, que possui duas edições (2008 e 2014), reúne resultados de pesquisas de Lejeune no decorrer de mais de 30 anos de estudo.

Dentre tantas atividades desenvolvidas por Lejeune, a criação da APA (*Association Pour l'Autobiographie et le Patrimoine Autobiographique*), associação esta que ajudou a fundar, é uma das mais significativas. Como nos conta o próprio teórico (2013), quando começou a investigar as autobiografias escritas por pessoas comuns, em 1986, lançou campanhas de apelo ao povo francês que possuísse, nos acervos familiares, textos íntimos escritos no século XIX. Foi a partir de então que ele começou a se surpreender com as respostas

que estava obtendo: alguns cidadãos lhe escreviam para informar que não possuíam textos autobiográficos escritos no século XIX, mas que tinham algo que poderia interessá-lo: o próprio texto íntimo! A princípio, Lejeune gozou desse fato, mas com a reincidência, aceitou receber e ler tais textos.

Com o tempo, o autor observou que não contava com o espaço adequado para guardar todos esses cadernos. Então, surge a ideia de criar uma associação que zelasse pela preservação do patrimônio autobiográfico. Essa ideia começou a ser germinada em 1988, inspirada no modelo italiano intitulado *Archivio Nazionale Diarístico*, criado em 1984, na cidade de Toscana. Nesse ano, o jornalista Saverio Tutino promove um concurso de autobiografias que premiava as melhores composições autobiográficas com a publicação delas. Passado o concurso, o *Archivio* guardou os textos que foram enviados para o concurso e, de certo modo, atuou como espaço de preservação dos textos enviados, mas não contemplados.

Para a criação da APA, foi desconsiderada a ideia de concurso autobiográfico com a qual trabalhou o *Archivio* e mantida somente a ideia de preservação da escrita íntima. Com esse objetivo, em 1992 a biblioteca da pequena cidade de *Ambérieu-en-Bugey*, na França, passou a sediar a APA, recebendo e arquivando textos autobiográficos de qualquer interessado, sem realizar nenhum tipo de seleção. A instituição conta com cerca de 800 associados, em sua maioria de franceses, mas também possui associados em outros países como Japão e Austrália, além de países da Europa e da América. Além disso, ela conta com um acervo de mais de 2000 títulos e recebe aproximadamente 150 textos por ano. Como atividade acadêmica, são publicadas conferências, ensaios, artigos, entre outros, na revista trimestral *La Faute à Rousseau*. Esses textos refletem sobre os temas que estão relacionados ao fenômeno autobiográfico, por isso cada edição da revista é organizada a partir de um dossiê temático. O acesso à revista se dá aos assinantes que recebem as edições nos meses de fevereiro, junho e outubro.

Como o próprio Lejeune salienta, a APA “não é uma instituição acadêmica, mas sim um clube de amadores que praticam o mesmo desporto” (LEJEUNE, 2013, p. 544). Por isso, qualquer pessoa pode visitar a antiga biblioteca e ter acesso aos textos que são ali depositados. A associação atua, então, como um lugar de encontro para os amantes da autobiografia: curiosos, pesquisadores, autobiógrafos e outros.

Atualmente, Philippe Lejeune está aposentado da função de professor, mas continua atuando na APA, continua ministrando palestras e conferências, além de manter seu *site* pessoal, o *Autopacte*, como já dissemos, no qual estão disponíveis textos de sua autoria, sendo alguns deles inéditos. Ele pode ser considerado um militante em favor da autobiografia por defender ferozmente a valorização desse campo de estudo, por procurar desvendar uma escrita

considerada íntima e por tentar preservar o patrimônio autobiográfico. Toda sua luta em favor dessa temática fez com que seu trabalho ultrapassasse os muros da academia. Podemos dizer que Lejeune é o pesquisador-autobiógrafo.

Passemos, agora, à discussão sobre dois conceitos que são fundamentais nos trabalhos desenvolvidos por Lejeune e que também são elementares para nortear a nossa investigação: autobiografia e pacto autobiográfico.

1.2 ENTRE A AUTOBIOGRAFIA E O PACTO AUTOBIOGRÁFICO

Como definir autobiografia? Como separar a autobiografia (esfera/campo da atividade humana que engloba vários gêneros de cunho autobiográfico) da autobiografia (gênero discursivo com características próprias)? Lejeune se dá conta de que essas definições deveriam ser claras, uma vez que o termo era polissêmico.

O autor, então, inicia uma pesquisa que visava, primeiramente, esclarecer a origem da palavra autobiografia. Suas investigações apontaram que o termo teria surgido no século XVIII, na Inglaterra, mas que sua difusão para outros países teria ocorrido apenas no século XIX. Entretanto, as definições encontradas para o vocábulo não lhe agradaram, pois eram muito amplas e imprecisas, tais como essa: “o costume de contar e publicar a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1971, p. 10). Sendo assim, Lejeune propõe uma primeira definição para a autobiografia: “narrativa retrospectiva que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16). Essa definição indica a existência de quatro elementos, quais sejam:

1. *Forma de linguagem*: a) narrativa; b) prosa. 2. *Assunto tratado*: vida individual, história de uma personalidade. 3. *Situação do autor*: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador. 4. *Posição do narrador*: a) identidade do narrador e do personagem principal; b) perspectiva retrospectiva da narrativa (LEJEUNE, 2014, p. 16-17).

Os quatro elementos citados acima são considerados pelo autor como requisito para termos a ocorrência da autobiografia. Desse modo, Lejeune compreende que toda obra caracterizada, simultaneamente, por esses itens é uma autobiografia. O autor destaca que os “gêneros vizinhos da autobiografia” (LEJEUNE, 2014, p. 17) como diários, memórias, biografias e outros, não preenchem, ao mesmo tempo, todas essas categorias.

Com uma definição mais específica em mãos, Lejeune observou que o conceito de autobiografia pode ser compreendido a partir de duas vertentes: em seu sentido amplo e estrito.

A autobiografia, em sentido amplo, abarcaria todas as manifestações de escrita sobre si, ou seja, todas as produções reais nas quais um indivíduo pode relatar os fatos da sua vida. Em gêneros como diários, memórias e autorretrato, por exemplo, possuímos esse teor autobiográfico, pois constatamos uma preocupação com o *eu* e com a preservação memorística dos fatos vividos ou da personalidade de determinado sujeito. Nessa visão, somos induzidos a dizer que tal indivíduo escreve *textos autobiográficos*, ou seja, que ele produz textos – a partir de qualquer gênero – que são caracterizados pelas narrativas dos fatos da vida real.

Em sentido estrito, a autobiografia é apontada como *um gênero* dotado de características formais, funcionais e linguísticas. Em outras palavras, no rol de gêneros do campo autobiográfico, temos também o gênero autobiografia. De acordo com essa concepção, é possível dizermos que tal indivíduo escreveu a sua autobiografia porque optou pela estrutura individual desse gênero. Com essa explanação, constatamos que o termo pode ser compreendido a partir de uma visão geral ou individual, de modo que a autobiografia “não nutre somente relações de oposição com outros gêneros memorialísticos, ficcionais ou poéticos, mas pode designar um vasto terreno de prática de expressão do eu” (COELHO-PACE, 2012, p. 47).

Estamos diante de duas concepções válidas de autobiografia: como gênero (individual) e como regime (geral). O gênero autobiografia, como dita a compreensão sobre os gêneros textuais, é dotado de características e especificidades que o distingue dos demais gêneros. O regime autobiográfico engloba uma série de gêneros que compartilham pontos comuns. Seria o que Bakhtin postulou como sendo o campo da atividade humana do qual o gênero faz parte.

Lejeune categoriza a autobiografia e parece solucionar um problema sobre o uso do termo. No entanto, essa exposição não se faz suficiente, de modo que outro questionamento parece pôr à prova toda a definição: o que justificaria o trecho “narrativa retrospectiva que uma pessoa *real* faz de sua própria existência?” O que distinguiria “o real” de “o ficcional”? O que evidenciaria que determinado texto autobiográfico não seria fruto da ficção? Com esses novos questionamentos, o autor repensa toda uma definição em busca de algo que possa aprimorá-la ou justificá-la: é nesse contexto que surgem os *pactos* de Lejeune: romanesco e autobiográfico.

Ao considerar que existem relações muito estreitas entre essas duas formas de escrita, o autor percebe que, para distingui-las, duas noções deveriam ser levadas em conta: a noção de *identidade* e a noção de *semelhança*. Essas duas perspectivas acentuam as relações entre o autor e o personagem no texto, uma vez que a identidade está para a autobiografia e a semelhança está para o romance autobiográfico.

A identidade é fundamental para que haja a autobiografia, pois é ela que estabelece as relações entre o autor, o narrador e o personagem no texto (LEJEUNE, 2014). A identidade remete a uma pessoa real, que possui um nome registrado em cartório. Explica-nos Lejeune:

É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de *autor*; única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito (LEJEUNE, 2014, p. 26-27).

Ou seja, o nome é o que evidencia a existência daquele indivíduo e caracteriza a verdade. Além disso, é esse indivíduo que toma para si toda a responsabilidade da narração autobiográfica. No nome estão situados os problemas da autobiografia, pois ela

Pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, autorretrato, autoensaio) (LEJEUNE, 2014, p. 27-28).

A presença do nome real de alguém parece justificar o trecho “narrativa retrospectiva que uma pessoa *real* faz de sua própria existência”. Claro que, na autobiografia, o nome pode ser manipulado: pode-se aderir a um pseudônimo, por exemplo. Para Lejeune, essa manipulação do nome não interfere na identidade, pois “o pseudônimo é um nome de autor. Não é exatamente um nome falso, mas um nome de pena, um segundo nome, exatamente como uma freira adota ao ser ordenada” (LEJEUNE, 2014, p. 28). Em outras palavras, o pseudônimo é apenas um desdobramento do nome e que ainda confere identidade.

Tendo firmado a identidade como sendo fundamental para que haja a autobiografia, Lejeune, então, relaciona-a com o pacto autobiográfico desta maneira: “a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro” (LEJEUNE, 2014, p. 30). Ou seja, a identidade entre autor-narrador-personagem é o que evidencia o pacto autobiográfico. Esse, por sua vez, se instaura no ato da produção escrita, quando o autor opta por alguns itens, quais sejam: expor o nome real; relatar somente a verdade, ainda que não seja toda verdade; falar de si. Com isso, observamos que esse pacto é um elemento para a composição autobiográfica, é ele que vai determinar o espírito de verdade com que a narração autobiográfica é construída.

Na concepção de Lejeune (2014), aos textos autobiográficos pode-se atribuir a noção de identidade. Já aos textos autobiográficos ficcionais, pode-se atribuir a noção de semelhança. A

semelhança, presente nesses textos, é responsabilizada pelas razões que o leitor tem para “suspeitar que haja identidade entre o autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou pelo menos não aceitá-la” (LEJEUNE, 2014, p. 29). Ou seja, não há evidências de que o autor e personagem sejam a mesma pessoa, mas o leitor tende a crer que sim, baseado em um princípio de semelhança, de aparência.

Para melhor esclarecer as distinções entre semelhança e identidade, Lejeune propõe o conceito de *pacto romanesco*, “que teria ele próprio dois aspectos: *prática patente da não-identidade* (o autor e o personagem não têm o mesmo nome), *atestado de ficcionalidade* (é, em geral, o subtítulo romance na capa, ou na folha de rosto, que preenche, hoje, essa função)” (LEJEUNE, 2014, p. 32). Notamos que o pacto romanesco firma a ficcionalidade do romance, pois o contrato que ele exige é a própria ficção: não há relações entre o nome do autor e o personagem.

Os pactos de Lejeune são os que definem a veracidade ou a ficcionalidade do texto. Ambos são tomados no ato da escrita e são eles que determinam as relações entre o autor e o narrador. Desse modo, eles distinguem uma autobiografia de um romance autobiográfico a partir do contrato que o autor faz com o texto no ato da sua produção. O autor discorre sobre essa questão em seu site, o *Autopacte*:

Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction. Quelqu'un qui vous propose un roman (même s'il est inspiré de sa vie) ne vous demande pas de croire pour de bon à ce qu'il raconte: mais simplement de jouer à y croire. L'autobiographie, lui, vous promet que ce que qu'il va vous dire est vrai, ou, du moins, est ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet sur le quel il promet de donner une information vraie, c'est lui-même (LEJEUNE, 2006).

A noção de pacto autobiográfico sofreu algumas críticas e fez com que o seu autor revisitasse e justificasse os seus conceitos por mais duas vezes. Apesar dessas reformulações, o pacto autobiográfico continua a ser caracterizado pelo compromisso do autor em narrar a sua vida a partir de um espírito de verdade. Ou seja, é o pacto que configura a autobiografia e lhe acrescenta credibilidade.

A seguir, discutiremos o conceito de gênero e tentaremos definir o gênero diário pessoal.

2 SOBRE OS GÊNEROS DISCURSIVOS, SOBRE O GÊNERO DIÁRIO

O filósofo russo Mikhail Bakhtin (1997, 2004) entendeu a linguagem humana como um fenômeno de construção social e como produto da interação entre os sujeitos. Isto significa dizer que a linguagem tem estreita relação com a história, com a cultura e com a sociedade. O arcabouço teórico-reflexivo desenvolvido pelo autor e seu Círculo tem sido de grande importância para o enfrentamento de questões linguísticas, literárias e na transdisciplinaridade de campos como a educação, a pesquisa, a história, a antropologia, a psicologia etc. Aqui, nos interessa mais de perto as noções desenvolvidas pelo autor sobre o dialogismo e gêneros discursivos.

De maneira geral, a teoria do dialogismo prioriza a relação com o outro na produção dos enunciados. Mas esse outro não é apenas a figura do destinatário para quem a alocação está voltada, para quem ajusta-se a fala, de quem antecipam-se reações e mobilizam-se estratégias; esse outro é também o diálogo existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. Ou seja, o outro é ainda o outro discurso ou os outros discursos que atravessam a fala em uma relação interdiscursiva. Sobre esse assunto, Brandão (1998, p. 53), citando Bakhtin (1978), salienta que:

Um enunciado vivo, significativamente surgido em um momento histórico e em meio determinado, não pode deixar de tocar em milhares de fios dialógicos vivos, tecidos pela consciência socioideológica em torno do objeto de tal enunciado e de participar ativamente do diálogo social. De resto, é dele que o enunciado saiu: ele é como sua continuação, sua réplica.

Portanto, esses “fios dialógicos vivos” são os “outros discursos” ou o discurso do outro que, interdiscursivamente, são colocados como partes integrantes de todo discurso. Bakhtin concebe a linguagem como interação social em que o outro desempenhará um papel fundamental na constituição do significado e insere todo ato de enunciação individual em um contexto mais amplo, revelando as relações intrínsecas entre o linguístico e o social.

Como se vê, para Bakhtin, o enunciado é o produto da língua, pois toda atividade de comunicação verbal se dá por meio dele. Nesse sentido, a noção de enunciado está ligada à proposta de dialogismo apresentada anteriormente. Afinal, o enunciado é “o garantidor do espaço do outro na dinâmica discursiva e, por conseguinte, constitui-se do fluxo de múltiplas vozes que ecoam da alternância dos sujeitos do discurso nas situações de comunicação” (RIBEIRO, 2010, p. 56).

Todo enunciado (oral ou escrito) traz em si características peculiares às situações de comunicação, pois eles estão relacionados a alguma esfera/campo de atividade humana – jurídica, jornalística, religiosa etc. Essas esferas elaboram seus tipos *relativamente estáveis de enunciados* aos quais Bakhtin (1997) denominou *gêneros do discurso*. Os gêneros refletem as características e apontam as finalidades de cada esfera a partir do conteúdo temático, do estilo e da construção composicional do enunciado.

Para Ribeiro (2010, p. 57), o conteúdo temático cumpriria o papel de “orientador da comunicação discursiva”. Nas palavras da autora:

diz respeito à abordagem valorativa do objeto a ser referido discursivamente em uma dada situação comunicativa concreta.[...]Trata-se da potencialidade do dizer sobre um referente em determinada esfera social circunscrita por um intervalo de tempo e espaço, aquilo que é ou que pode tornar-se dizível pelo gênero demandado na interação verbal (RIBEIRO, 2010, p. 57).

Podemos compreender que a delimitação do conteúdo temático implica na seleção do gênero e aglomera as peculiaridades do sujeito: a sua vontade, sua singularidade e a intenção discursiva do falante. Desse modo, o conteúdo temático rege o assunto ao mesmo tempo em que atribui coerência ao discurso.

Quanto ao estilo, Bakhtin (1997) reforça a ideia de que todo enunciado tem um caráter individual e, por isso, pode refletir a individualidade do sujeito. Há gêneros, no entanto, que não permitem muitas inovações, como um requerimento, por exemplo, que apresenta elementos constitutivos mais rígidos, e gêneros mais maleáveis, exemplificados por ele com os gêneros oriundos da literatura. Portanto, nem todos os gêneros são igualmente propícios a refletir a individualidade de quem enuncia. Pelas características dos gêneros autobiográficos que estamos investigando, notadamente o diário pessoal, eles seriam propícios ao estilo individual, pois o sujeito pode imprimir neles a sua subjetividade sem muitas amarras, como veremos com a análise de nosso corpus.

O último aspecto do gênero, a construção composicional, está relacionado à estrutura formal – linguística, textual e discursiva — que o gênero assume na esfera de atividade humana. Nas palavras de Ribeiro (2010):

A construção composicional cumpre a função de integrar, de sustentar e de ordenar as propriedades do gênero. Ela é apropriada pela forma arquitetônica, que está vinculada com o “projeto de dizer” do locutor, constituindo o aspecto por assim dizer técnico da realização do gênero, contribuindo para identificá-lo e distingui-lo diante de outros gêneros. O elemento em estudo pode também ser entendido como a logística do gênero, pois cumpriria a atribuição de

estruturar e relacionar os elementos constituintes, a ponto de garantir uma unidade orgânica e, portanto, uma vitalidade ao gênero, sempre a partir do projeto enunciativo (RIBEIRO, 2010, p. 60).

Ou seja, o estilo composicional alude aos padrões estruturais dos gêneros que os caracterizam e os distinguem dos demais.

É importante destacarmos que, embora os gêneros estejam relacionados a formas linguísticas, eles não são formas estanques, modelos que devem ser seguidos; ao contrário, eles estão sujeitos às transformações sociais, pois, apesar de obedecerem a uma estrutura, não têm uma composição fechada em si mesma. É por isso que Bakhtin os nomeia *relativamente estáveis*.

O autor constatou que as esferas da atividade humana são múltiplas, fator que ocasiona a variedade dos gêneros e a impossibilidade de delimitá-los. Para o pesquisador, cada esfera engloba seu repertório de gêneros que podem ser multiplicados à medida que as esferas são ampliadas e ficam mais complexas. Este fenômeno pode ser exemplificado, hoje, com o advento das mídias digitais, que geram uma infinidade de outros gêneros, como e-mails, blogs, chats etc. Muitos desses novos gêneros surgiram sob velhas bases, conforme destacou Marcuschi (2002). O autor cita o e-mail como exemplo, que gera mensagens eletrônicas que têm as cartas e os bilhetes como seus antecessores.

Ao se propor a investigar os gêneros discursivos, Bakhtin (1997) observou que eles eram ilimitados. Para facilitar a reflexão sobre eles, dividiu-os em primários e secundários. Os primários aparecem em uma situação comunicativa mais simples, como um diálogo, e agrupam os gêneros do cotidiano. Já os secundários, surgem em situações comunicativas mais complexas, de ordem científica, sociopolítica, por exemplo, e, geralmente, são efetivados por meio da língua escrita.

Em relação ao diário pessoal, o conteúdo temático seriam os fatos da vida do autor selecionados por ele para compor sua narrativa. Por se tratar de um gênero mais maleável, o estilo individual tende a aparecer sem muitas amarras, conforme veremos na análise dos diários. É necessário enfatizar que a concepção de estilo de Bakhtin não se restringe nem à análise das formas linguísticas em si, nem ao caráter psicológico do autor. Sua concepção é mais ampla, na medida em que todo e qualquer gênero do discurso constitui um estilo próprio de enunciação. Essa concepção não exclui a possibilidade do estilo individual. Ele acontece, mas há tipos genéricos que melhor propiciam sua emergência e desenvolvimento. Logo, esse estilo não é totalmente individual, uma vez que a linguagem é imanentemente dialógica. Quanto à estrutura

composicional, podemos observar certa organização estrutural formal por meio de elementos linguísticos como o vocativo “querido diário”, por exemplo.

Voltando à questão do enunciado, Bakhtin postulou que todo ato de utilização da língua (oral ou escrito) é possível a partir da recorrência de algum gênero. Do mesmo modo, todo estudo que aborda a língua em sua forma concreta lida com os enunciados. Para Bakhtin, o estudo dos enunciados nas suas esferas de produção é indispensável para qualquer investigação de ordem linguística, pois “a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam” (BAKHTIN, 1997, p. 283).

Após as contribuições de Bakhtin, os estudos sobre os gêneros têm sido ampliados e tornaram-se multidisciplinares. Marcuschi (2008) afirma que a análise de gêneros saiu da Área Literária, entrou na Linguística e expandiu-se para a Pedagogia, a Cognição, a Antropologia e a Sociologia. Desta forma, nas décadas que sucederam a chegada do pensamento do Círculo de Bakhtin ao Ocidente, tem-se constatado uma verdadeira proliferação de trabalhos que têm como objeto de estudo os gêneros do discurso. Mais atualmente ainda, o aspecto de imbricação dos gêneros tem se tornado de grande interesse para quem trabalha com o tema, até mesmo porque este fenômeno apresenta questões que vão desde como definir um gênero de discurso – o que não deixa de ser uma preocupação de alguns estudos que se detêm aos gêneros – a aplicações deste conhecimento à sala de aula.

No Brasil, Luiz Antônio Marcuschi, por exemplo, dedicou boa parte de sua vida acadêmica ao estudo dos gêneros, e suas obras serviram e têm servido de base a vários estudos que apresentam possíveis aplicações deste conhecimento à educação básica brasileira. De certo modo, os trabalhos de Marcuschi estão bem próximos de Bakhtin no que se refere aos conceitos básicos sobre o assunto e há alguma diferença na nomenclatura: o gênero discursivo em Bakhtin corresponde ao gênero textual em Marcuschi; as esferas de atividade humana que se analisam em um são remetidos aos domínios discursivos identificados no outro. Longe de ser apenas uma adequação de termos, o trabalho de Marcuschi, de ordem linguística, esclarece e expande alguns conceitos expostos por Bakhtin e elabora novos preceitos para o estudo dos gêneros.

Para Marcuschi (2002), os gêneros textuais são eventos linguísticos oriundos das atividades e necessidades socioculturais e são “os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição características” (MARCUSCHI, 2002, p. 23). Desse modo, o linguista brasileiro acredita que os gêneros surgem a partir de uma necessidade comunicativa, fator que contribui para a ideia, antes defendida por Bakhtin, de que as esferas são expandidas de acordo com a emergência de novos gêneros.

Segundo Marcuschi, esses eventos linguísticos são caracterizados muito mais pela *função* que os gêneros assumem em uma situação comunicativa – seja ela de ordem comunicativa, cognitiva e institucional — do que pelas estruturas linguísticas que lhe são atribuídas. É importante esclarecermos que, ao acentuar a caracterização do gênero a partir da função que ele exerce, Marcuschi não despreza a forma, pois ela também se faz relevante para determiná-lo, da mesma maneira que o suporte.

O suporte é, na compreensão de Marcuschi (2008), imprescindível para a efetivação do gênero que pode ser identificado a partir da relação com ele. Essa afirmação pode ser compreendida se tomarmos como exemplo o seguinte texto: “Chegarei mais tarde” que, se deixado no papel sobre a porta da geladeira assume a função do gênero bilhete; se enviado pelo celular torna-se mensagem SMS etc. Afirmar a existência de uma relação íntima entre gênero e suporte não implica dizer que o suporte define o gênero, e sim que o gênero exige sempre um suporte. Nas palavras de Marcuschi (2008):

Entendemos aqui como suporte de um gênero um locus físico ou virtual como formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto. Pode-se dizer que suporte de um gênero é uma superfície física em formato específico que suporta, fixa e mostra um texto (MARCUSCHI, 2008, p. 174).

Portanto, o autor não atribui ao suporte uma participação passiva, e sim de relevância para o gênero, pois o suporte firma ou apresenta o texto tornando-o acessível. Essa função busca esclarecer que suporte não é gênero.

O gênero diário, por exemplo, tem passado por mudanças de suporte ao longo do tempo. Pimentel (2011) relata que os diários de papel costumavam formar-se basicamente pelo texto escrito. Com o tempo e a modernidade, fotografias e outros recursos não verbais foram sendo incorporados aos diários para enriquecer os relatos. Já na década de 1980, as agendas, muito usadas naquele momento e até os dias atuais, passaram a ser usadas como diários, aproveitando-se da data já impressa em cada página. Em 1994, o diário pessoal ganha o espaço virtual, com o surgimento de *sites* pessoais criados nos Estados Unidos e começam a se espalhar por todo o mundo. Não demorou muito para que ferramentas para facilitar a publicação dessas páginas na Internet fossem criadas. Surge o blog. Eles são fáceis de usar e de serem criados, são gratuitos, não têm censura, e podem ser criados por qualquer pessoa. No início, os blogs eram essencialmente voltados para a escrita íntima, mas com o tempo passaram a apresentar temática variada de acordo com sua finalidade, a saber: informativa, literária, de divulgação etc.

Marcuschi (2002) deixa clara, ainda, a distinção entre tipo textual e gênero textual, conceitos que, muitas vezes, são tomados um pelo outro. Os tipos têm como norte as sequências linguísticas típicas e abrangem categorias como a narração, argumentação, exposição, descrição e injunção. Nesse sentido, essas categorias entram na composição do gênero, fator que nos permite dizer que determinado texto tem uma predominância tipológica narrativa, por exemplo. Ou seja, o tipo acrescenta ao gênero, enquanto ele, propriamente dito, é o texto materializado dotado de um princípio comunicativo, função e inserção sócio-histórica. Nas palavras do autor (2002),

a) Usamos a expressão tipo textual para designar uma espécie de sequência teoricamente definida pela natureza linguística de sua composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações dialógicas). Em geral, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção.

b) Usamos a expressão gênero textual como uma noção particularmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição características. Se os tipos são meia dúzia, os gêneros são inúmeros [...](MARCUSCHI, 2002, p. 23).

Como dissemos anteriormente, os gêneros estão relacionados com a situação comunicativa da qual fazem parte, por isso alguns deixam de existir enquanto outros são introduzidos ao meio social. Também, nem sempre são elaborados novos gêneros, pois alguns são readaptados ao serem articulados entre si e reformulados a fim de serem adequados a determinada situação. Marcuschi (2008) ainda chama a atenção para o fenômeno da intergenericidade. O autor afirma que, muitas vezes, a incógnita que se apresenta é a de como definir a que gênero um determinado texto pertence: “A questão central não é o problema da nomeação dos gêneros, mas a de sua identificação, pois é comum burlarmos o cânon de um gênero fazendo uma mescla de formas e funções” (MARCUSCHI, 2008, p.164). Ainda a respeito desta “mescla de gêneros” de que fala Marcuschi (2008), este mesmo autor, citando UllaFix (1997), a qual usa a expressão “intertextualidade tipológica” para este aspecto, afirma que empregará o termo intergenericidade “como a expressão que melhor traduz o fenômeno” (MARCUSCHI, 2008, p. 165). O autor também cita a esfera publicitária como uma esfera que muito comumente recorre a este artifício de imbricar gêneros. Segundo Marcuschi,

A publicidade opera de maneira particularmente produtiva na subversão da ordem instituída para chamar a atenção sobre um produto. Parece que desenquadrar o produto de seu enquadre normal é uma forma de reenquadrá-lo

em novo enfoque para que o vejamos de forma mais nítida no mar de ofertas de produtos (MARCUSCHI, 2008, p. 167).

No capítulo anterior, apresentamos as distinções entre o romance autobiográfico e autobiografia e observamos que o primeiro está mais no âmbito da ficção, devido ao pacto romanesco que o caracteriza, e que a autobiografia está embasada na realidade devido à noção de pacto autobiográfico. Observamos, ainda, que a autobiografia pode ser tomada como um gênero dotado de peculiaridades que a define e também como uma instância maior que engloba todos os gêneros que tratam da escrita íntima. Portanto, estamos assumindo a autobiografia como um gênero do discurso e como uma esfera da atividade humana, conforme as postulações de Bakhtin, que engloba vários gêneros de cunho íntimo, como o diário pessoal, as cartas confessionais, as memórias, a autobiografia etc. A esta esfera são conferidas as mesmas peculiaridades das demais: ela comporta seu repertório de gêneros, ao passo em que pode ser ampliada e ficar mais complexa com a introdução de novos gêneros e a redefinição de outros. Por exemplo, a esfera autobiográfica assiste a transposição e mudança de alguns gêneros que tinham o papel como suporte para a tela do computador, afirmando a ideia de Bakhtin de que os gêneros são inesgotáveis.

Passemos agora à discussão do gênero do campo autobiográfico que nos interessa mais de perto: o diário pessoal.

2.1 O DIÁRIO ATRAVÉS DOS TEMPOS

Para que serve um diário? Qual a razão para mantê-lo? Essas respostas são variáveis. Dependem muito da razão pela qual o indivíduo foi induzido a escrever sobre os fatos da sua vida: por curiosidade, pelo desejo de expressão, pela vontade de se conhecer, de marcar sua existência, por imitação, ou simplesmente por nenhuma razão. Uma vez iniciado, o diário assume diversas funções para o autor, deixando de ser simplesmente uma vida listada no papel para, inclusive, tornar-se um gênero discursivo complexo, recheado de particularidades. Gênero esse que ainda não foi totalmente desvendado.

No senso comum, temos o diário como uma atividade secreta, passageira ou durável, irregular, antiga, comum e corriqueira: qualquer um pode ter um diário. Qualquer pessoa pode iniciá-lo sem aviso prévio, pode retomar à sua prática após anos, pode encerrá-la a qualquer instante. A única coisa que não é tão comum é o compartilhamento dessa atividade. Do mesmo modo que as pessoas se sentem motivadas à produção do diário, sentem-se impelidas a mantê-lo

no mais absoluto sigilo, salvo alguns casos pontuais: tratamento psicológico ou descaso para com o fato de que alguém possa ler o conteúdo do texto, mas estes são casos mais raros.

Devido a esse olhar empírico sobre as práticas do diário, durante muito tempo não se investigou o gênero a partir das manifestações cotidianas; ao contrário, as investigações estiveram, inicialmente, acopladas ao cânone literário, ou seja, tratava-se de análises dos grandes diários de autoria de pessoas ilustres ou representativas ou de textos fictícios que possuíam um teor literário. Consequentemente, por muito tempo, ignorou-se o caráter mais simples do diário: o dia a dia, como sugere a própria palavra. Ao acentuar os olhares direcionados para as grandes obras, desconsiderou-se o fato de que o diário é construído no dia a dia e sobre o dia a dia, de modo que se produziu um maior estudo sobre os diários consagrados em detrimento dos textos que eram produzidos no cotidiano, por pessoas comuns, e que terminam simplesmente no esquecimento ou em destruição.

Não estamos descaracterizando a relevância das grandes obras, apenas apontando que, antes de se tornar uma obra reconhecida nacional e mundialmente, o diário é construído no cotidiano, abarcando os fatos corriqueiros sobre os dias de determinado sujeito. É também do caráter comum e simples do diário que pode nascer uma grande obra literária.

O diário se dá no calor do momento, no instante em que o diarista se vê entusiasmado a recontar os fatos mais interessantes de seu dia. Por meio dele, transcrevem-se pensamentos e sentimentos que são únicos a determinados momentos e ficam eternizados pela escrita: o registro permanece inquieto para reviver a memória. Cada palavra que foi escolhida para a escrita assume um papel importante para a configuração do diário, que registra as sensações de momentos específicos.

Mas o diário é muito mais complexo que um “quarto de despejo” ou que um “ícone de memória”, como se costuma veicular no senso comum. Ele pode assumir várias funções e características que o singularizam diante dos demais gêneros da esfera autobiográfica. Essas particularidades dizem respeito à relação do diarista com seu texto. De acordo com Lejeune (2014), nessa relação, o diário pode assumir a função de conservar a memória, sobreviver, desabafar, conhecer-se, deliberar, resistir, pensar e escrever. O pesquisador apresentou essas sete funções, buscando situar as utilidades desse gênero.

Enquanto conservador da memória, o diário é “arquivo e ação ‘disco rígido’ e memória viva” (LEJEUNE, 2014, p. 302), de modo que o sujeito tem a possibilidade de guardar os fatos do dia e, quando desejar, acessá-los. Esses fatos escritos estarão intactos e funcionarão como um “rastros” atrás do indivíduo. Afinal, sua memória poderá ser acessada em um futuro breve ou distante, se o diarista assim o desejar.

O diarista ainda escreve para sobreviver, para que sua vida não caia no esquecimento. Ainda que não se tenha coragem para lê-lo ou deixá-lo ser lido “o diário é um apelo a uma leitura posterior: transmissão a algum *alter ego* perdido no futuro” (LEJEUNE, 2014, p. 303). O diário é um amigo com o qual se pode desabafar, um confidente que não julga ou critica “é um espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode se abrir sem risco, antes de voltar, mais leve, ao mundo real” (LEJEUNE, 2014, p. 303). Também um espelho no qual projetamos a nossa imagem, sobre a qual, de maneira distancial, podemos chegar a nos conhecer.

Esse gênero também ajuda a deliberar, pois ele acompanha a tomada de decisões no dia a dia do indivíduo, passando a ser “um dos instrumentos de ação” (LEJEUNE, 2014, p. 304) para o diarista e não apenas um elemento passivo. O diário é resistente, é o apoio em todos os momentos, sejam eles bons ou ruins, é forte e aguenta as provações pelas quais o autor pode passar.

O diário também pode ser um espaço de criação: quantos pensamentos e textos literários ele pode conter. Essa função talvez justifique os diários que são publicados devido ao cuidado artístico do autor com sua escrita. Sobretudo, o diário é mantido pelo prazer em escrever, pelo gosto da escrita, pelo jogo possível na mistura dos gêneros, pela satisfação em escolher qualquer palavra sem ser censurado, pela magia de ver-se escrito, de ter a sua personalidade transformada em letras. Essas características confirmam o que aponta Lejeune (2014, p. 306), ou seja, que “o diarista não tem a vaidade de se acreditar tornar escritor, mas encontra em seus escritos a doçura de existir nas palavras e a esperança de deixar um vestígio”.

Escrever diários é uma prática antiga, mas ainda não se sabe ao certo quando foi iniciada. Os pesquisadores Pierre Pachet e Philippe Lejeune se dedicaram a essa investigação em busca das origens do diário na França. Através desses estudos, acredita-se que sua origem esteja relacionada ao século XVIII. Lejeune, em seu *site autopace*, aponta que

le journal a été, et est resté jusqu’à la fin de MoyenÂge, une forme collective d’enregistrement du temps. Peu à peu, cette habitude d’écrire le temps (pour construire une mémoire, contrôler le présent et organiser l’avenir) est passée de la vie publique à la vie privée, de la privée à la vie individuelle, et de là enfin à la vie intime (LEJEUNE, 2007).

Observamos que o pesquisador destaca o percurso do diário passando da coletividade da leitura dos livros de registro de ato público e das crônicas produzidas pelos escribas até as formas privadas de registro dos fatos cotidianos. Para Lejeune, essa mudança se deu gradualmente até contemplar o âmbito da vida íntima. Dois fatores foram cruciais para essa

mudança, salienta: a emergência do papel e a invenção do relógio mecânico. O papel mudou o cenário ao diferenciar-se do pergaminho, que necessitava ser apagado, caso se quisesse reutilizá-lo. Com o papel, que mostrou sua capacidade de impressão, era mais fácil preservar os escritos em sigilo. Um pergaminho — que poderia ser reutilizado — estaria sujeito a ter seu conteúdo acessado durante o momento de apagamento dos textos, risco esse que o papel não corria tão facilmente. Já o relógio mecânico, inventado no início do século XIV, mudou o gerenciamento e a percepção do tempo na vida social e econômica das pessoas, assim como o calendário, fazendo com que o tempo fosse compreendido como um “processo irreversível e dinâmico” (LEJEUNE, 2014, p. 341), favorecendo as práticas de escrita em diário, uma vez que o gênero tem na datação um de seus pilares.

As origens do diário no Brasil também são desconhecidas. Afinal, o número de estudos sobre a prática no país ainda é bastante reduzido, como temos enfatizado. De acordo com Barcellos (2009), os estudos sobre o diário no país estão muito relacionados às práticas pedagógicas, com a investigação histórica e com os novos suportes tecnológicos. Os estudos de Barcellos indicam que as práticas do diário no Brasil não ocorreram durante a colonização, já que a topografia veio após a chegada da corte para o Rio de Janeiro durante o século XIX.

Apesar disso, Barcellos considera as menções de Alfredo Bosi sobre alguns diários produzidos no Brasil, como: 1) o *Diário da navegação armada que foi a terra do Brasil em 1530*, de autoria do português Pero Lopes e Sousa, que narra a chegada de 400 homens ao país, assim como a fundação da Vila de São Vicente; 2) o diário do poeta Gonçalves Dias produzido durante uma viagem que fez ao norte do país e escrito na segunda metade do século XIX; 3) o diário de José Vieira Couto de Magalhães, escritor e folclorista brasileiro, também escrito na segunda metade do século XIX. Ainda que tais exemplos não sejam classificados como diários pessoais, e sim como diários de viagem, é importante destacar a ocorrência deles no país, já que se deram em grande número. Citamos, ainda, o diário de viagem de François D’Orleans, esposo de Dona Francisca de Bragança, irmã do Imperador Dom Pedro, e o diário do próprio Dom Pedro II, intitulado o *Diário de Dom Pedro II ao norte do Brasil* (1859).

Observamos que, apesar de ser antiga, a origem do diário ainda é um pouco obscura e imprecisa, mas a prática ainda é recorrente. Ou seja, não se trata de um gênero em desuso, pelo contrário, trata-se de um gênero que vem sendo adaptado pelas novas tecnologias de comunicação, que está assumindo uma nova roupagem, mas que permanece com a mesma função: guardar os vestígios de alguém.

Até aqui, citamos diários escritos por pessoas renomadas ou que foram contempladas com a publicação do seu texto íntimo. De certo modo, tem-se mais conhecimento desses textos.

No entanto, em nossa pesquisa não nos ateremos a tais escritos, mas, sim, à investigação de alguns diários inéditos produzidos por pessoas comuns que, como tantas outras, adotaram a prática com vistas a registrar suas histórias. Philippe Lejeune é um dos responsáveis por um número significativo de pesquisas que contemplam os diários inéditos na França e é com base nesses estudos que nos propomos compreender um pouco mais sobre esse gênero. Para isso, situaremos melhor o gênero, a fim de destacarmos as suas características. Passemos ao estudo da estrutura do gênero.

2.2 DIÁRIO PESSOAL

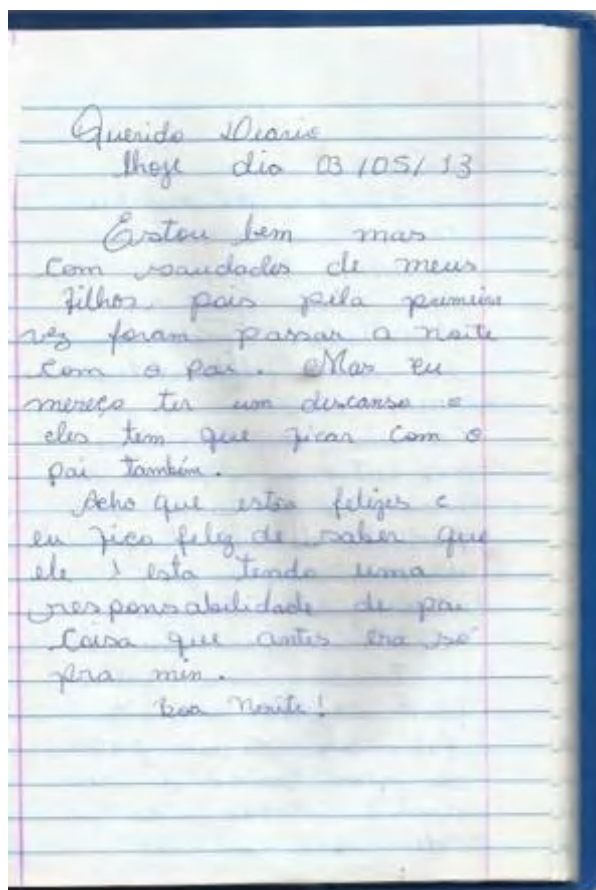
Diário pessoal ou íntimo? As duas definições são possíveis. Alguns estudiosos, como Pierre Pachet, preferem intitular o gênero como diário “íntimo”; já outros, como Philippe Lejeune, nomeiam o gênero como diário “pessoal”. De acordo com Lejeune (2007), intitular o gênero como “pessoal” é mais prudente, pois esse adjetivo atua em oposição a *coletivo*. O autor explica que, na França, foi necessário acrescentar um adjetivo ao termo *journal* (diário) para não confundi-lo com a imprensa, problema que não é tão evidente em idiomas como o Português. Diante disso, acrescentou-se o adjetivo *personnel* (pessoal): diário pessoal. Para defender seu posicionamento, o autor observa o percurso histórico pelo qual o diário passou: inicialmente, era coletivo e público e estava destinado ao registro de temas de interesse grupal. Posteriormente, entrou na esfera privada e individual e guardava os registros do indivíduo. Mais tarde, entrou no âmbito íntimo e destinava-se a registrar a intimidade do sujeito.

E como defini-lo, então? Tomamos uma definição que nos parece mais apropriada no momento e consideramos o diário como “uma série de vestígios datados” (LEJEUNE, 2014, p. 299). Compreendemos o vestígio no seu sentido original, como sinais, marcas que se deixa em algumas circunstâncias. O diário é, portanto, um conjunto de sinais que o indivíduo deixa sobre si em textos que escreve com essa finalidade. Notemos que essa primeira definição não aborda a destinação, a forma e o conteúdo do diário, pois esses itens são variáveis. No entanto, existe um consenso quanto à formatação do diário: a fragmentação e a repetição. A partir disso, com base em Lejeune, situamos o gênero como uma série de vestígios fragmentados e repetitivos.

Essa série de vestígios não precisa, rigorosamente, obedecer a uma sequência ininterrupta. Afinal, o diarista pode escrever os fatos de dois ou mais dias em uma única entrada, pode deixar a prática e retomá-la mais tarde e, ainda desse modo, não cair em outro gênero, como a autobiografia, por exemplo.

Por ser uma escrita que visa marcar o tempo, a base do diário é a datação. Essa marca é fundamental para caracterizar o gênero, tanto que a sua ausência pode implicar a ocorrência de outro gênero da esfera autobiográfica como as memórias, por exemplo (LEJEUNE, 2014). Ainda que a data não esteja, a rigor, especificada no alto da página, ela deve ser indicada, mesmo que seja no decorrer do texto. Esse tipo de indicação tem o propósito de marcar a data de ocorrência de determinado fato. Via de regra, as datas são colocadas do seguinte modo, conforme ilustra a figura 1, de um de nossos diários:

Figura 1 – Estrutura composicional do diário escrito por C



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

De acordo com o exemplo, no dia 03/05/13, a diarista cita a saudade que sentiu dos filhos, na primeira vez em que eles foram dormir com o pai, em outra casa. A datação marca esse fato e o sentimento que ele despertou na diarista. Notemos a estrutura que a autora adotou: vocativo, datação, narração do fato e despedida. Essa estrutura é bastante comum nos diários. Outra possibilidade é a data vir antes do vocativo, encabeçando o registro. A adoção do vocativo “querido diário”, da despedida “boa noite”, atrelados a uma narração comum indicam a ocorrência de uma escrita mais padronizada, sem muitas inserções ou alterações particulares, comum a muitos diários.

A presença do vocativo indica a interpelação do interlocutor, ou seja, a indicação do direcionamento da escrita. O vocativo “querido diário” é muito recorrente, mas há casos de autores que preferem a utilização de outras formas, de ordem familiar (pai, mãe, tia etc.), de amizade imaginária ou real (querida Maria, querido amigo), religiosa (meu Deus, meu Senhor), e, em casos mais raros, direcionam a escrita a si mesmo, normalmente em terceira pessoa, entre outras possibilidades. Desse modo, observamos que o vocativo é comum à estrutura do diário, mas não é obrigatório. Afinal, sua presença ou ausência são da ordem da subjetividade e não são decisivas para a caracterização do gênero.

Isso acontece da mesma maneira com a despedida, que é um recurso que o autor pode adotar, como: “Boa noite”, “Até amanhã”, “Por hoje é só”, entre outros. O uso da despedida indica a conclusão da escrita sobre aquele dia. Sua presença aponta que tudo o que se pretendia dizer já foi dito. Se, posteriormente, o autor perceber que faltou algo, ele pode justificar sua antecipação em despedir-se dizendo: “ah, esqueci de tal fato” e reconta o fato. O vocativo e a despedida são uma forma perceptível de diálogo entre o autor e o texto. Essa relação de diálogo que se instaura durante a prática de diário está em acordo com a função da produção do gênero: desabafo, (auto) conhecimento, desejo de escrever, de conservar a memória, sobreviver, pensar ou deliberar.

Outros elementos também costumam fazer parte da configuração de um diário, como a inserção de imagens, fotografias, recortes, poemas e tantos outros recursos, com o propósito de auxiliar na ilustração do diário e de contribuir para a preservação da memória. Ao adotar esses recursos, o diarista foge de uma estrutura mais padronizada do gênero e aponta características mais subjetivas. Vamos observar um exemplo dessa ocorrência, retirado de um de nossos diários, conforme a figura 2:

Figura 2 – Características do diário escrito por K



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

A opção por colorir o texto, inserir fotografia, destacar o sentimento por meio de letras grandes está mais relacionada com a subjetividade do autor e é recorrente em alguns casos. O diarista pode confeccionar todas as páginas do seu diário a partir desse modelo ou realizar as ilustrações de maneira pontual, a depender de seu desejo. É ele quem vai definir as maneiras de conduzir sua escrita e optar pela presença ou ausência de recursos como esses. Essa possibilidade de seleção está muito ligada ao estilo individual, pois recursos como esses esboçam o trabalho que o diarista realiza com a linguagem no processo de escrita. Devido ao fato do gênero ser mais maleável do que padronizado, a escrita é livre e permite essas escolhas.

O diário tende para a fragmentação. Ainda que se tenha o desejo de se dizer tudo, isso não passa de uma ilusão. No ato da escrita, sempre ficarão lacunas, itens mal explicados, abordagens indefinidas e temas que não foram sequer tocados. A questão é lógica: o diarista deve, dentro de alguns minutos, lembrar-se de tudo e descrever de forma coerente o que lhe parece relevante ou prudente para deixar no papel. Essa ação por si só já implica lacunas: a escrita se dá a partir da seleção dos fatos. Além disso, é uma escrita repetitiva: o diarista pode retomar os fatos, redizê-los, adotar uma estrutura formal muito semelhante ou simplesmente

não contar muitos acontecimentos. Essas questões justificam o caráter repetitivo, comum ao gênero.

O suporte também tem relevância na configuração desse gênero. A escrita do diário pode ocorrer por meio de alguns suportes: o papel (mais recorrente), e o tecnológico, como os blogs, por exemplo. Vamos tratar, primeiramente, das possibilidades de escrita oriundas do suporte de papel. Para Lejeune (2014), esse tipo apresenta apenas duas possibilidades: o caderno e as folhas soltas. A seleção por um deles implicará um caráter contínuo ou descontínuo para a escrita e construção do diário, visto que o caderno diz respeito à continuidade e as folhas soltas à descontinuidade.

Para o estudioso, quem adere ao caderno busca uma espécie de “seguro de vida”, pois ele vai “cicatrizsar, encadear e fundir” todas as entradas realizadas pelo diarista por meio desse suporte, uma vez que o caderno caracteriza-se pela unidade. Essa noção de unidade pode ser observada pela escolha de um caderno para escrever diários, pois nele tem-se o propósito de escrever tudo: todos os fatos relacionados à semana, ao mês, ao ano, a um conjunto de dois ou três anos de entrada etc. Quando esse caderno é encerrado, ele torna a ser um “caderno solto”, mas não participa da descontinuidade, pois passa a ser também componente de uma continuidade de cadernos, muitas vezes enumerados, que passam a ser uma “página” de um caderno-mor. Com base na figura 3, a seguir, vamos observar como determinado diarista organizou um de seus cadernos, quanto à essa questão:

Figura 3 – Enumeração da sequência anual do diário escrito por M



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Como podemos observar, o diarista organizou as entradas realizadas nesse caderno por ano: 2005, 2006 e 2007. Essa organização por si só é contínua e será componente de um agrupamento maior que comporta os cadernos escritos antes e depois desse período. O caderno-mor é coordenado pelo próprio diarista, pois ele é quem vai definir as “páginas” que o comporão, ao organizá-lo por meses ou anos, fazendo com que perdure a noção de unidade e encadeamento, apontada por Lejeune (2014).

A seleção pelo tamanho do diário também é algo bastante subjetivo, do mesmo modo que a decisão por deixar páginas em branco em um caderno antes de iniciar a escrita em outro, ou seja, tem-se a opção por não terminar de escrever em um caderno para posteriormente escrever em outro. Essas questões são da ordem das escolhas do diarista. Ele é quem vai optar pela cor do caderno, pela cor e tipo da capa, pela textura e quantidade das folhas, entre outros itens.

Nessa ordem das escolhas, o diarista também pode decidir escrever seu diário em agendas. Essa opção é muito comum e concretiza na mudança de função da agenda (listagem de atividades e tarefas a serem realizadas em datas e horários programados), que passa a atuar como um diário. O exemplo seguinte (figura 4) ilustra essa ocorrência:

Figura 4 – Produção do diário tendo a agenda como suporte



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

É fácil perceber que esse registro foi feito em uma página de agenda. A indicação do dia e mês não foi manuscrita pelo diarista; ao contrário, faz parte do corpo do gênero agenda. Para transformá-la em diário, o escrevente aproveita-se das especificidades estruturais do gênero, como a indicação da data, dos dias e dos meses do ano para anotar ali os acontecimentos cotidianos. No entanto, há um problema quando se escolhe a agenda como suporte: ela delimita o espaço de escrita, ao contrário do caderno. Esse fator não representa nenhum empecilho, mas indica uma “formatação” prévia da escrita, ainda que essa delimitação das páginas e linhas não seja seguida severamente. O autor do texto pode deixar espaço em branco de determinado dia, pode escrever sobre os fatos de muitos dias em uma única folha ou pode ultrapassar o espaço direcionado, alterando a ordem de datas previstas. Desse modo, o diarista pode recriar a forma do seu diário.

As folhas soltas, como salientamos, são da ordem da descontinuidade. O autor que opta pela manutenção do diário seguindo esse modelo mostra-se desapegado da ordem contínua da escrita. Para esse diarista, não é importante ter em um único volume as narrações anteriores ou futuras. Suas entradas são produzidas em folhas aleatórias como se ele não quisesse carregar, na página anterior, todo o peso de uma narração passada, ou concorda com o que nos relata o próprio Lejeune, aderente das folhas soltas:

O diário era para mim um gesto de interrupção com relação à vida, e esse distanciamento não deveria ser estragado por uma retomada imediata, em outra continuidade: a de um caderno que me obrigaria a enfrentar, de um lado, o peso de um discurso já escrito, pedindo para ser continuado, e, de outro, o imenso vazio de um futuro de páginas brancas, pedindo para serem preenchidas. Não queria deixar a escravidão da vida para cair no papel (LEJEUNE, 2014, p. 340).

Observamos que a seleção da escrita do diário por meio de folhas soltas implica uma ocorrência da descontinuidade, pois não há uma unidade entre as entradas. Ainda que essas folhas possam ser reunidas e formem um conjunto de folhas soltas, as entradas ainda permanecem separadas, de modo que cada uma singulariza o momento de escrita e um suporte individualizado, ou seja, elas têm “quartos separados, não dormem no mesmo papel” (LEJEUNE, 2014, p. 340). Também é possível utilizar folhas soltas como folhas anexas, como veremos nas análises. No entanto, essas ocorrências não são da ordem da descontinuidade, pois os anexos contribuem para a continuidade do caderno.

Com a emergência dos novos suportes tecnológicos, alguns diaristas trocaram o “querido caderno” pela “querida tela” e passaram a escrever seus diários virtualmente ou por meio de editor de texto, opções possíveis através dos computadores. Vejamos a figura seguinte(figura 5):

Figura 5 – Página inicial do site de diário online *Meu Querido Diário*



Fonte: <www.meuqueridodiario.com.br>. Acesso em 05/08/15.

Trata-se da página inicial do site *Meu querido diário*, um site destinado à escrita diarística online. A página é bastante convidativa e apresenta o subtítulo *Não esqueça sua vida*, que atua como forma de incentivar esse tipo de escrita. A política de incentivo também pode ser notada através dos apelos ao arquivamento da vida disponíveis no site. Observemos o destaque de número 1 que fizemos, acima: “não deixe que o tempo apague sua história”, por meio do qual o diarista pode ser induzido a utilizar os serviços do site sob a promessa de entretenimento, entrosamento com outros diaristas e facilidade de acesso.

O destaque número 2, que traz o seguinte texto “Aqui você pode criar um diário online para não esquecer sua vida. Liberte seus pensamentos e escreva-os. Você se sentirá mais livre”, aponta para a possibilidade de expressão dos sentimentos, fator tão comum entre os diaristas. Aqui o incentivo está mais na ordem da libertação dos sentimentos. Já o destaque número 3, que diz “Desenvolva seu diário pessoal com a segurança que só nós podemos prover. Aqui seu diário está bem guardado”, demonstra as promessas de sigilo e de segurança, que caracterizaram o diário ao longo dos tempos. O site promete o sigilo, mas também oportuniza a leitura das entradas do diarista por outros usuários, se ele assim o desejar. Ou seja, o site propõe duas possibilidades: sigilo total ou leitura entre os membros. O quarto destaque refere-se à frase: “Todos os serviços do site são gratuitos! Você não paga nada! Tenha o seu diário virtual agora”. A indicação da gratuidade dos serviços da página atua como um maior incentivo à prática de diários de maneira virtual.

e de inglês poderia criar a sua própria página. Durante algum tempo, aos *blogs* foi direcionada essa função de diário online. Os estudos de Pimentel (2011, p. 9) apontam que os blogs “são como sites com temas específicos e desenvolvidos por qualquer pessoa com algo a contar. Utilizam o texto escrito como base, mas permitem outras mídias como sons, imagens, pequenos vídeos. São eventos multimídia e muito difundidos pela Internet”.

Outra possibilidade de escrita por meio de suporte tecnológico é o editor de texto. Para essa ocorrência, o diarista coloca-se em frente ao computador ou *notebook* e digita os fatos mais interessantes do dia. É o que exemplifica o modelo a seguir, conforme figura 7:

Figura 7– Característica do diário produzido por editor de texto. Diário escrito por G

{22-03-14}

De fato, a vida não é fácil, sobretudo, nos dias de hoje em que se enfrenta muitos problemas. A parte mais difícil está associada ao dinheiro. Tudo gira em torno dele. Quero continuar estudando, mas, preciso trabalhar pra tê-lo também. Meu marido tem o salário mais comprometido do que nunca. Hoje, sabemos que uma fatura está mais alta do que prevíamos. Também, gastamos um alto valor, sem ao menos esperar em um carro que não é nosso. Descobri, ainda, que meu irmão precisa fazer exames no oftalmologista e eu não posso ajudá-lo, porque não tenho nem dinheiro, nem trabalho.

Meu coração está triste ao saber da preocupação dele com os sintomas que tem sentido. Que ele tem uma veia alterada abaixo dos olhos e que não está dormindo bem. Se pudesse evitaria que ele sofresse, para que não se preocupasse, para que não sentisse dor. Rezo pra que não seja nada grave, mas, confesso que tenho medo. Sim, eu confio em Deus e no seu poder, mas, tenho sentido que as coisas têm se complicado ultimamente. São muitas provas que a nossa família tem tido e, na maioria das vezes, não estamos preparados para enfrentá-las.

Ontem, minha irmã que tem Paralisia Cerebral teve mais duas convulsões. É algo que me abala incontrolavelmente, se pudesse sentiria eu essas convulsões para não vê-la naquela situação. Um irmão mais novo perdeu em duas provas e está arrasado. Sei que este último fato é mais fácil de resolver, mas ele é só uma criança e seus problemas são estes, sem dúvida.

Como se não bastasse, minha mãe não tem um real, sequer. ~~É nos temos~~. Esperamos em Deus que as coisas se resolvam, pois, cremos que em Deus estamos seguros.

Fonte: Banco de dados da pesquisadora.

O texto anterior discorre sobre os fatos mais importantes do dia 22 de março de 2014, na vida desse sujeito. O autor fala sobre os problemas financeiros e familiares que foram destaque nesse dia. De maneira geral, temos a base do diário preservada: a datação. Os outros itens (vocativo, despedida), como vimos, estão mais ligados à subjetividade e podem ou não acontecer durante a escrita de diário. Para a confecção do diário em editor de texto, esse autor parece ter trocado o suporte de papel pelo tecnológico sem explorar muito as opções de uso que esse suporte permite. Notamos que não houve revisão: o próprio editor de texto indicou a escrita errada de uma palavra (salário) e outros erros ortográficos cometidos pelo autor; indicou, ainda, que a palavra (mas), que inicia o segundo parágrafo, foi escrita com letra minúscula. No entanto, todas essas sugestões de correção foram ignoradas pelo autor. Mas, se ele quisesse,

poderia editar o texto e retirar todos os erros que cometeu sem que houvesse a percepção desse ato: esta é uma opção disponível nos suportes tecnológicos.

A escrita de diários por meio do computador parece bem mais atraente que os suportes tecnológicos mais antigos, como a máquina de escrever, por exemplo. A máquina tentou exercer essa função, timidamente, mas era “dura, barulhenta, burocrática, oficial [e] não fala ao coração” (LEJEUNE, 2014, p. 366). O computador, ao contrário, parece ser “flexível, jovem e lúdico, porque está ligado a um novo espaço de comunicação” (LEJEUNE, 2014, p. 367) e conquista de vez o escritor de diário mais moderno: o computador vence onde a máquina fracassou.

Para esse diarista moderno, o computador é também mais atraente que o caderno que é “inerte, insípido, inanimado”, ao contrário do outro que parece ter “mais consistência e personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 370). Além disso, parece quebrar um pressuposto de que a escrita à mão seria a única possibilidade de se deixar uma marca individual. Mas, nesse sentido, os suportes tecnológicos pecam: não se tem a marca da letra do sujeito; por outro lado, esse mesmo fator soa como um ponto positivo: muitas pessoas não gostam da própria letra ou não gostam de ter que desenhá-la, preferem ouvir o barulho das teclas e acompanhar o desenrolar das fontes e letras sobre a tela.

A escrita realizada sobre a *Cher Écran* [Querida Tela] permite um maior distanciamento e uma edição diferenciada: um texto pode ser alterado sem que tenhamos vestígios de que tal atividade tenha ocorrido; pode-se inserir novos parágrafos, excluir outros, alterar textos e ter uma cópia intacta, salva; ou seja, pode-se remodelar a escrita, e os rabiscos serão possíveis apenas se o autor optar por esse tipo de edição. Para os amantes do caderno, edições assim parecem ferir o princípio de *sinceridade* que se adota ao compor um diário. Para os amantes da tecnologia, é um recurso que contribui para a boa produção do texto.

Quanto à questão do sigilo, o diarista conta com opções nos dois suportes. Esconder o caderno entre os pertences do autor costuma ser a melhor opção. Para o computador, pode-se colocar senha de acesso ao usuário, disfarçar os arquivos diarísticos com nomes falsos para que não sejam descobertos, ou mesmo salvá-los em dispositivos móveis, imprimir-los, colocar senhas de acesso nos arquivos para que não fiquem tão visíveis nos computadores, entre outras opções que o avanço da tecnologia possibilitar. Por outro lado, têm-se riscos de descobertas nos dois suportes: algumas vezes, o diarista vê o seu esconderijo descoberto e o diário violado e lido. Já o computador, tem uma espécie de “caixa preta” por meio da qual se pode resgatar tudo o que foi digitado; o texto impresso pode ser lido por qualquer pessoa e o dispositivo móvel pode não abrir nunca mais. Em se tratando de sigilo, parece que “o medo é ainda maior no caso

do computador, porque a tecnologia nos escapa. Por um lado, você teme que o texto desapareça no meio do nada (desaparecimento acidental), por outro, que ele apareça onde não deveria” (LEJEUNE, 2014, p. 385).

A escrita por meio do computador parece não ter fim e essa característica faz com que este suporte possa ser visto como um “caderno infinito”, ao contrário do caderno de papel que prevê um fim. Sua escrita não presume um fim: existe o armazenamento de dados em nuvem, há a possibilidade de salvar os arquivos via *e-mail*, escrever sobre o mesmo arquivo em outra máquina, aumentar a escrita sobre um número infinito de páginas sem que haja uma preocupação em adquirir uma nova máquina para escrever sobre os fatos cotidianos.

Os suportes tecnológicos não devem ser vistos como inimigos do diário “original”, mas, sim, como uma nova possibilidade de se confeccionar variados gêneros, inclusive o diário. Para muitos adeptos dessa ferramenta, a tecnologia pode ter resgatado uma prática antiga ou ter suscitado um desejo desconhecido de escrever sobre seus dias.

Alguns deles, depois de terem mantido um diário manuscrito por muito tempo, retomam a prática graças ao computador. Outros (a maioria) fazem essa passagem continuando diário, às vezes após uma fase intermediária de datilografia (meu caso) [...] Outros mantêm, simultaneamente, um diário no computador e um diário manual, com funções e perfis diferentes. Alguns usam o computador apenas para copiar, passar a limpo o diário manual ou elaborar uma reescrita mais literária (LEJEUNE, 2014, p. 373).

Observamos que esse novo suporte tem contribuições significativas para a prática diarística. Para muitos, representa o início de uma escrita pessoal; para outros, a sucessão. Devido à modernidade, pode-se escrever sobre o papel ou sobre a tela, mas nenhuma dessas possibilidades é soberana ou merece maior destaque. Afinal, qualquer uma delas culminará na ação que nos interessa: a escrita da vida por meio de diários. No entanto, nossa pesquisa investiga apenas diários escritos em suporte de papel. Mesmo assim, precisávamos dar a conhecer as outras possibilidades de escrita diarística.

De qualquer forma, em se tratando de qualquer suporte, como seria possível encerrar um diário? Quais são as razões implicadas no encerramento dessa escrita? Por que se abandona o diário? Por que os destruímos? Estariam os diaristas mais seguros assim? As respostas são variadas.

Na maioria das vezes, não se programa o fim de um diário, pois ele se dá com o decorrer do tempo. Um diário é escrito sob a perspectiva de futuro, porque não se tem a noção do tempo e os sujeitos não sabem quando deixarão de existir e não poderão mais materializar o seu texto:

escreve-se sob a esperança do amanhã. Até mesmo nos casos em que o diarista diz “não te escreverei mais” ainda visualizamos uma esperança sobre o futuro. No entanto, todo diário possui um fim, que são quase sempre os mesmos: destruição, interrupção; em casos pontuais, a (re)leitura ou a publicação. Existem, ainda, diários que presumem um fim: o diário de viagem, de trabalho, de gravidez, entre outros, porque acontecem em períodos programados sobre os quais se têm determinadas expectativas.

Mas, ao falarmos de diários destinados ao tratamento de toda uma vida, as causas do fim podem ser observadas a partir do desejo do autor ou pelas circunstâncias do tempo. O diarista pode interromper sua escrita por períodos determinados: uma semana, um mês, anos e depois retomar a prática fazendo um balanço dos acontecimentos ocorridos durante essa temporada, ou reiniciá-la sem apresentar essa justificativa. É comum o diarista usar as seguintes frases: “como pude te abandonar?”, “estive muito ocupado esses dias”, “depois de tanto tempo, volto a escrever-te”, entre outras. Além disso, a interrupção de um diário também pode acontecer pelo término de um suporte, como o fim de um caderno, por exemplo, que exige que um novo objeto seja adquirido para dar prosseguimento à narração da vida. Em alguns casos, o diarista demora a adquirir um novo caderno e interrompe momentaneamente a escrita.

O diário também pode ser finalizado sob a ocorrência ou expectativa de (re)leitura. Um diário lido por outra pessoa sem o consentimento do autor pode ter a escrita encerrada bruscamente. Por outro lado, o objetivo de um diário também pode ser a releitura, feita pelo próprio autor que, ao culminar esse ato, encerra ou se desfaz do diário. Ações como essas são comuns, pois “não o imaginamos terminado, mas o vemos antes relido (por nós) ou lido (por outros)” (LEJEUNE, 2014, p. 315). Muitos diaristas depositam essa expectativa para a escrita de sua existência.

Um diário pode ser destruído (o que é mais comum), pelo tempo ou quando se atingem os objetivos delimitados pelo autor. Queima-se, rasga-se, enterra-se, ou “perde-se” um diário quando o diarista tem a sensação de ter exprimido tudo o que gostaria, de ter desabafado tudo o que tomava, de ter comunicado tudo o que pretendia, de ter se fixado no tempo, de ter escrito para suprir tais necessidades, ou simplesmente, por não se sentir mais atraído em registrar fatos cotidianos. É comum que os diaristas encontrem seus textos perdidos entre papéis porque se esqueceram dele. O autor pode reler o conteúdo e destiná-lo ao extermínio, jogando-o no lixo ou queimando-o.

Em casos mais isolados, acontece a publicação. Um diário que trata da vida de alguém representativo ou que possui um conteúdo significativo pode ser publicado. Alguns diaristas escrevem com este fim, para que no futuro algum parente realize a leitura e empenhe-se a

publicar seu diário, mas este é um processo muito demorado: raramente se publicam diários de pessoas vivas; geralmente, os autores já estão mortos. Até se chegar à publicação, necessita-se que o texto seja conservado entre os arquivos da família — o que nem sempre acontece. Alguns filhos e netos podem se interessar por lê-lo, mas é só; outros apenas destruirão o diário sem qualquer hesitação. Se alguém projetar a publicação do texto, iniciará um novo processo: a aprovação da editora. Deve-se ter um conteúdo interessante, caso contrário, será recusado.

Temos alguns exemplos de diários publicados, mas, como dissemos, essa ocorrência é pontual, como os seguintes exemplos, que ilustram a relevância do conteúdo para a publicação do gênero: o *Diário de Anne Frank* (1947) e o *Quarto de Despejo*, publicado em 1990, de autoria de Carolina Maria de Jesus. O primeiro exemplo é póstumo e foi escrito por uma garota judia durante a Segunda Guerra Mundial e narra a saga de fuga de sua família e de outros judeus dos alemães nazistas. O segundo exemplo, publicado enquanto a autora estava viva, narra a vida de uma catadora de lixo interessada pela leitura e pela escrita. Carolina é autora de outras obras, como *Casa de Alvenaria* (1961), *Provérbios* (1963) e de obras póstumas, como o *Diário de Bitita* (1982), *Meu Estranho Diário* (1996) e, recentemente, *Onde Estaes Felicidade* (2014).

O sonho de muitos diaristas em publicar seus diários não é concretizado. A questão é simples: uma publicação precisa de leitores. Se o texto não apresentar potencial para um grande número de leitores, dificilmente será divulgado. É fato que o público leitor de autobiografias é crescente, mas ainda é insuficiente para ler tantos diários escritos por pessoas que tiveram uma vida “comum”. Existe, ainda, uma possibilidade intermediária: a leitura de blogs. Nessa possibilidade, o texto não é publicado, mas pode ser lido e compartilhado por muitas pessoas.

Até aqui tudo o que destacamos não esgota as possibilidades de apresentação desse gênero. Também não é a nossa intenção desvendá-lo por completo nesta pesquisa, apenas contribuir para enriquecer as discussões feitas a respeito desse gênero tão fascinante: isso porque se trata de um gênero aparentemente simples, produzido em um contexto comum, mas que aborda temas do dia a dia de alguém. E parece que o ser humano tem fascínio pela vida do outro, haja vista o sucesso que programas televisivos como o “Big Brother” fazem. No entanto, para nós, linguistas e pesquisadores, o próprio indivíduo que realiza a escrita é algo bastante complexo, tanto que buscamos apresentar algumas faces desse sujeito que podem estar presentes na escrita que realiza. Buscamos identificar que tipo de sujeito é o diarístico. É sobre esse assunto que discutiremos a seguir.

3 COMO É, POIS, O SUJEITO DIARÍSTICO?

A busca pelo conhecimento ou reconhecimento sobre si é algo que se objetiva desde a Grécia Antiga com os estudos dos filósofos, cientistas e poetas. A linguagem é o meio que permite as tentativas de realização desse objetivo, por isso tem-se grande quantidade de textos, de diversas fontes, que buscam satisfazer essa angústia: desvendar os mistérios da alma humana. Na escrita de diários também se pode observar esse intuito e, quando se adere ao hábito, o diarista pode ser mais um na procura pelo conhecimento ou reconhecimento de si mesmo.

A escrita de diários versa sobre os dias de alguém, por isso esse alguém tem a sua personalidade eternizada por meio da escrita. Ou seja, muitos detalhes desse indivíduo estão disponíveis entre as páginas do diário. Mas, perguntamos: esse alguém que escreve sobre si teria essa consciência e manipularia todos os indícios que gostaria de preservar durante a sua escrita? Ou, ao contrário, seria afetado pela sua escrita e não influenciaria propositalmente sobre as “marcas” de si deixadas no diário? Ou, ainda, seria um meio termo: consciente dos indícios, mas capturado pelo discurso que atualiza ou pelo inconsciente? Para responder a estes questionamentos, apresentaremos algumas concepções sobre sujeito antes de mostrarmos como estamos nos posicionando a esse respeito.

Bakhtin (1997) encara o sujeito como produto de relações dialógicas, ou seja, compreende que o sujeito se constitui a partir de suas relações com o outro e com outros discursos, de modo que seu pensamento é fruto de confrontos com pensamentos alheios. Ao visualizar o sujeito dessa forma, o filósofo vê a língua como fruto de relações dialógicas e não como um sistema abstrato de signos ou como expressão do pensamento individual. É nesse sentido que se instaura o sujeito social em Bakhtin: um indivíduo que é “outro”, que é um ser de resposta.

Para Bakhtin, cada indivíduo é único, da mesma maneira que cada enunciado é único. Isso não significa dizer que o indivíduo e seus dizeres não estejam marcados por outros discursos, mas, sim, que cada enunciado proferido é marcado pela “expressividade” de cada sujeito. Essa, por sua vez, é produto da relação de valor que o sujeito tem para com o seu objeto de discurso (SEVERO, 2008). É importante lembrar que esse sujeito social se apropria da linguagem por meio dos gêneros discursivos. Os gêneros são enunciados relativamente estáveis e o indivíduo se apropria deles como produto da língua e, conseqüentemente, como forma de comunicação verbal.

Tendo como base o pensamento bakhtiniano, podemos dizer que o sujeito do gênero diário pode ser visto a partir da noção de dialogismo, no sentido de que seu enunciado é produto de outros enunciados e de que sua concretização enquanto sujeito se dá por meio de relações com outros sujeitos. O conflito de discursos que se efetiva no enunciado demonstra que “outros” discursos estão implicados na cena enunciativa, no entanto não nos parece suficiente pensar o sujeito do diário somente a partir dessas relações dialógicas. Por essa razão, apresentaremos outras noções teóricas sobre o assunto.

Ducrot (1987) é outro estudioso da linguagem que rejeita a tese da unicidade do sujeito. Apesar de ter base estruturalista, o autor estudou os enunciados a partir de um ponto de vista dialógico e embasou sua teoria polifônica da enunciação em Bakhtin. É preciso ressaltar, no entanto, as perspectivas distintas com as quais ambos trabalham a enunciação. Bakhtin promove um estudo que considera fatores externos à língua, e Ducrot estuda fatores estritamente linguísticos, a fim de estudar as diferentes vozes presentes em um mesmo enunciado. Mesmo sendo assim, há pontos que aproximam o dialogismo bakhtiniano e a teoria polifônica de Ducrot, tornando possível um diálogo entre essas duas teorias.

Ducrot entendeu que é possível haver mais de um sujeito em um discurso, como Bakhtin já havia salientando, mas sua contribuição está em ter visualizado a possibilidade de em um único enunciado podermos encontrar vários sujeitos, desenvolvendo, assim, a noção bakhtiniana de polifonia dentro do campo teórico da linguística, abrindo espaço para uma questão impensável nos moldes da Linguística *Strictusensu*, que é a polifonia. Para o autor, o enunciado é o que pode ser observado pelo linguista, por meio da enunciação, ao contrário da frase que é tomada como um objeto teórico. O enunciado é, ainda, caracterizado pelo sentido. O sentido é o retrato da enunciação, que mostra como o enunciado assimila, por meio dela, as várias vozes (DUCROT, 1987). Ou seja, o enunciado é produto de várias vozes de modo que

um mesmo enunciado apresenta vários sujeitos com estatutos linguísticos diferentes: de sujeito empírico, autor real, representado por λ ; de locutor, autor inscrito no enunciado, L; de enunciador, origem do ponto de vista do enunciado, E. O locutor, como responsável por um enunciado, dá existência, por meio desse, aos enunciadores; a partir deles, o locutor organiza os pontos de vista e as suas atitudes em relação aos enunciadores. O locutor pode assimilar-se a um dos enunciadores, representando-se por meio desse. Quanto às atitudes relativamente aos pontos de vista, o locutor pode identificar-se com um enunciador, quando toma uma atitude impositiva; pode simplesmente concordar com um enunciador; ou opor-se a ele. Os locutores agem sobre os alocutários pelos discursos que lhes endereçam e assumem essa função comunicativa quando tomam partidos frente a diferentes representações que formam os discursos dos enunciadores. Dessa maneira, a relação entre o

locutor e o enunciador configura o sentido do enunciado (RÖRIG; BARBISAN, 2008, p. 1059).

Dessa forma, Ducrot amplia a noção de locutor, subdividindo-a em duas: o locutor enquanto responsável pela enunciação (L) e o locutor enquanto ser do mundo (λ). Vê-se, também, que a noção de enunciadores também sofre alterações no desenvolvimento de sua teoria da enunciação. Os sujeitos não são mais caracterizados como sendo os autores dos atos ilocutórios, uma vez que, para Ducrot, os enunciadores não expressam palavras, mas são vozes implícitas que expressam pontos de vista, os quais são organizados pelo locutor. Essas vozes não são explicitadas. Sua existência é decorrente da imagem que delas oferece a enunciação produzida por (L).

Ducrot (1987), portanto, fala em sujeito, mas esse sujeito é representado de diferentes formas no sentido do enunciado e a enunciação pode ser atribuída a um ou mais sujeitos, por isso teoria polifônica. O autor postula que existem no enunciado três funções diferentes: a do sujeito empírico, a do locutor, e a do sujeito falante, as quais Barbisan e Teixeira assim as sintetizam: o sujeito empírico “é o autor efetivo do que é produzido. [...] O locutor é o responsável pelo enunciado, no qual ele se marca com a primeira pessoa. O enunciador é a origem dos pontos de vista que o locutor apresenta” (BARBISAN & TEIXEIRA, 2006, p. 30-31).

Para o propósito deste trabalho, que procura entender um pouco esse sujeito diarista, precisamos de uma teoria que estude também o sujeito em si e não somente as marcas desse sujeito no enunciado, sendo, essas marcas, marcas da enunciação. As teorias da enunciação promovem um salto importante no sentido de prever um sujeito, mas elas não dão conta de explicar esse sujeito.

Portanto, a priori, a concepção de sujeito que estamos buscando não pode ignorar a existência de um sujeito, uma vez que o processo de escrita de um diário acontece em um indivíduo específico, com características próprias, que o constituem enquanto sujeito psicológico e, portanto, carregado de subjetividade. No entanto, não podemos legar a esse sujeito a característica de ser estritamente psicológico.

Koch (2003) encara o sujeito psicológico “como um *ego* que constrói uma representação mental e deseja que esta seja ‘captada’ pelo interlocutor da mesma maneira como foi mentalizada” (KOCH, 2003, p. 14). Dito de outra maneira, esse sujeito seria o senhor da sua vontade e exterioriza seu pensamento sem que haja a necessidade de reflexão sobre ele. Isso pode ser justificado pelo fato de que essa visão sobre o sujeito está relacionada à concepção de

língua como expressão do pensamento, segundo a qual se desconsidera o contexto de produção do ato comunicativo sobre a linguagem.

O sujeito do diário pode apresentar traços desse sujeito psicológico. No entanto, não pode ser compreendido somente como tal. Ainda que se tenha a ilusão de escrever somente aquilo está projetado mentalmente e se tenha uma intenção e consciência determinada para a escrita, algumas questões “escapam” durante o ato. A escrita íntima por si só é muito subjetiva, os sentimentos são abstratos, por isso as evidências despercebidas que o diarista deixa sobre si alimentam a noção de escapamento. Esse “escapamento” demonstra que o sujeito do diário não é totalmente dono da sua vontade, portanto não é um sujeito inteiramente psicológico.

É nesse entremeio que recorreremos a uma teoria que parece abarcar melhor as características do sujeito que emerge no diário: a Psicanálise, teoria inaugurada por Freud e formalizada, posteriormente, por Lacan. Freud toma a Psicanálise como “uma teoria que se propõe explicar a natureza humana” e como “um procedimento clínico destinado à cura de certas formas patológicas” (CABAS, 2010, p. 1), por meio do tratamento analítico. Isso porque existem campos que são inacessíveis a este tratamento, de modo que a Psicanálise cura as neuroses e psicoses, mas não atinge as esquizofrenias e as parafrenias (CABAS, 2010).

O Psiquiatra Sigmund Freud buscava técnicas que obtivessem resultados mais positivos em suas sessões. Fora adepto da hipnose, do método catártico e, por fim, da cura por meio das palavras. Nessa última técnica, Freud deixou de realizar perguntas e permitiu que os pacientes decidissem o curso da sua fala. Com isso, observou que, em algumas situações, eles ficavam incomodados quando citavam algum fato, que havia muito esquecimento, entre outros fatores. Essas questões ajudaram na constatação de um âmbito ainda desconhecido: o *inconsciente*, que “se encontra no âmbito de uma inscrição psíquica não passível de ser mensurada, apreendida logicamente ou abordada por um viés biológico e anatômico” (MACHADO; MELLO, 2008, p. 583). Ele é visto, pois, como uma força que opera sobre o humano que é de ordem psíquica e é articulada por meio da linguagem.

Como o inconsciente não é de ordem biológica, Freud propõe a estruturação do aparelho psíquico por meio de duas teorizações. Na primeira, ele constata que esse aparelho é estruturado pelo seguinte tripé: inconsciente, pré-consciente e consciente. Os dois primeiros são assim definidos por Carloni (2011):

o inconsciente, para Freud, era uma instância psíquica em que o paciente sabe, mas não sabe que sabe. O inconsciente não segue uma lógica linear, mas atemporal e dialética, onde contrários coexistem. O inconsciente é estruturado como linguagem e é a fonte de energia do psiquismo humano. O pré-

consciente seria responsável por armazenar as informações que não estão na consciência naquele exato momento, mas podem ser acessadas sempre que necessário (CARLONI, 2011, p. 4).

Já a consciência é vista como um estado transitório, pois, ainda que se esteja consciente em determinado momento, pode-se não estar em outro e vice-versa. Nessa primeira formulação do aparelho psíquico, notamos que esses estágios também são transitórios, mas parecem não abarcar toda a questão do aparelho psíquico. Por isso, Freud propõe uma reformulação dele. Surgem, então, as noções de *Id*, *Ego* e *Superego*, que são assim definidos por Carloni (2011):

O *id* é a fonte de energia pulsional (libido). Ele é inconsciente e regido pelo Princípio do Prazer. O *ego* faz a mediação entre os desejos do *id*, as impossibilidades da realidade externa e as interdições do *superego*. Está ligado ao Princípio de Realidade, por meio do qual o homem pode se tornar civilizado, tem parte consciente e outra inconsciente. O *superego* é o herdeiro do complexo de Édipo e acusa os desejos do *id*, antes mesmo que cheguem à consciência. O *superego* possui uma maior parte inconsciente e outra pequena consciente (CARLONI, 2011, p. 4-5).

Podemos observar que *Id*, *Ego* e *Superego* possuem relações estreitas, de modo que um atua sobre o outro, mas são diferentes entre si. Claro que as contribuições de Freud não se limitam aos itens citados. No entanto, achamos conveniente nos atermos apenas à estrutura do aparelho psíquico e à concepção do inconsciente explanadas pelo psiquiatra, pois, para este trabalho, são conceitos relevantes.

O trabalho de Freud é resultado de mais de quarenta anos de estudos dispostos em várias publicações. Como toda teoria, a tese de Freud sofreu críticas positivas e negativas, possuiu grandes adeptos, entre os quais citamos Jacques Lacan, um dos maiores leitores e reformuladores da ciência proposta por Freud. Lacan é considerado o verdadeiro intérprete dos textos freudianos e divulgou textos que buscavam resgatar a “essência da Psicanálise”, que vinha sofrendo com os processos pós-freudianos. Entre as suas contribuições e releituras, destaca-se a articulação da Psicanálise com a Linguística e da Lógica com a Topologia, trabalho que rendeu olhares mais cautelosos sobre alguns conceitos e a teorização do sujeito da teoria psicanalítica.

O sujeito em Lacan surge em oposição ao modelo cartesiano. Esse modelo abordava o sujeito a partir da premissa “penso, logo sou”. Desse modo, o sujeito cartesiano é dono de razão, de consciência, pois a particularidade necessária para ser é o ato de pensar. Ora, as bases da teoria psicanalítica não poderiam concordar com essa acepção do sujeito. Por isso, Lacan propõe uma releitura dessa premissa: “penso onde não sou, logo sou onde não penso” (LACAN,

1957/1998, p. 521 *apud* BRUDER; BRAUER, 2007, p. 517), trazendo à tona a questão do inconsciente.

Assim, ver o sujeito como fruto do “ser onde não penso” é o mesmo que afirmar que onde hápensamento o *eu* não está, é tomar o sujeito como fruto do “não pensar” (BRUDER; BRAUER, 2007, p. 517). Desse modo, o sujeito da Psicanálise é produto do inconsciente, é o sujeito do desejo, é o Outro, acometido pelas formações do inconsciente.

Situando o sujeito como produto do inconsciente, ainda restava compreender de que modo esse sujeito emergia e foi por meio de bases linguísticas que Lacan pôde fazê-lo. O autor propôs uma “inversão do algoritmo saussureano colocando o significante em uma primazia com o significado [e concebe] o inconsciente como um encadeamento significante que produz um saber: o sujeito” (MACHADO; MELLO, 2008, p. 583). Ou seja, o sujeito é possível por meio da representação de um significante e para outro significante (MACHADO; MELLO, 2008). Nas palavras dos autores:

um sujeito, pois, não é apreensível pelo discurso, sendo ele sempre um intervalo, uma ausência entre dois significantes que Lacan nomeou de “*falta-a-ser*”. Se o que designa o sujeito vai marcá-lo como um “*falta-a-ser*”, como uma certa ausência, tem-se a incerteza no próprio efeito significante, na própria divisão do falante, porque ele diz mais do que supõe e se surpreende com o que ele mesmo faz ao ser “hospedeiro” de um estranho (MACHADO; MELLO, 2008, p. 584).

Portanto, é algo insólito que “surge como um raio [e] trata-se muito mais de uma ‘experiência de sujeito’ do que uma materialização, uma encarnação” (BARROSO, 2012, p. 156). Nessas aparições, é comum ouvirmos frases desordenadas, palavras que parecem ter sido “inventadas” naquele momento, esquecimentos momentâneos de nomes ou o indivíduo dizer “aquilo que não queria ter dito”. Essas aparições podem ser desconsideradas no cotidiano, mas em uma situação analítica representam o material de estudo do psicanalista, pois, como vimos, o inconsciente é o que lhe interessa.

A este sujeito que surge como raio também denomina-se *Outro*. O Outro nada mais é do que o discurso do inconsciente, ou seja, sua aparição linguística. Para compreender o Outro como a linguagem do inconsciente, Lacan precisou articular teorias de ordem Linguística a fim de fomentar suas investigações. A partir de bases estruturalistas, considerou que o inconsciente é organizado como uma linguagem dotada de regras e estruturas, de modo que “há um conjunto de regras que comandam a transformação que existe dentro dessa linguagem” (COSTA, 2006, p. 78). A mesma autora aponta que

o inconsciente é uma cadeia de significantes, mais outro motivo para ser comparado à linguagem. Além dessa estrutura que dá forma ao inconsciente, pode-se dizer também que ele (o inconsciente) está cheio de falas outras, de outras pessoas, desejos, vontades de outras pessoas. O inconsciente está cheio de outras vozes porque, ao nascer, a criança herda a linguagem dos seus iguais, se concebe a linguagem aqui como aquela aos moldes da que estrutura o inconsciente (COSTA, 2006, p. 78).

Para chegar a este ponto, observamos que a teoria do Outro de Lacan parte de algumas visões explanadas na Linguística: a noção de significante, oriunda de Saussure, e a noção de dialogismo, apresentada nos trabalhos de Bakhtin. No entanto, algumas reformulações foram necessárias. No caso do estruturalismo, como vimos, Lacan prioriza o significante e, sobre a teoria do dialogismo, insere o Outro como elemento nessa interação de vozes, indo além da relação entre o eu e o outro apresentados por Bakhtin. Desse modo, para Lacan, “falar em sujeito implica incluir um Outro, seja como lugar da verdadeira palavra, lugar do inconsciente, lugar do significante ou lugar da falta”(COSTA, 2006, p. 81). Para embasarmos nossas análises, concordamos com essa vertente e acreditamos que ela pode averiguar, de maneira satisfatória, a nossa hipótese de que na escrita diarística o sujeito diz mais do que pretendia.

Então, nos perguntamos: o sujeito como manifestação do inconsciente também aparece nos escritos diarísticos? Acreditamos que sim. O indivíduo que escreve diários pode ter muitos objetivos com essa escrita, como registrar os acontecimentos da vida, um momento que esteja passando, entre outros, como citamos no segundo capítulo, mas o sujeito que emerge por meio dessa escrita, muitas vezes, é também desconhecido pelo autor (que se julgava conhecedor da sua história e do seu objetivo em escrever relatos diários). Portanto, esse sujeito pode, também, ser identificado por meio de marcas inconscientes que o autor deixa na escrita, a saber: quando ele rasga uma página, rabisca algumas palavras porque não gostaria de ter esse conteúdo lido, escreve coisas que não teria coragem de dizer a ninguém, coisas que o incomodam, entre outras. Muitas dessas marcas aparecem no decorrer das análises que mostraremos no próximo capítulo, ou seja, marcas de um sujeito que se dá em um intervalo entre um significante e outro.

Mas, ao tomarmos o sujeito lacaniano não estaríamos nos distanciando do campo linguístico do nosso trabalho para adentrarmos em um espaço clínico ou analítico? Acreditamos que não, pois não buscamos analisar o sujeito que aparece e, sim, identificar as marcas do Outro durante a produção escrita desse sujeito no gênero diário pessoal, a fim de averiguarmos nossa hipótese de que o diarista diz mais do que havia programado. Para tanto, tomamos a concepção de sujeito que traz o inconsciente como o responsável por essas ocorrências de escrita

desvencilhada da intenção, da vontade do diarista. Propomos, nesse trabalho, uma interface entre Linguística e Psicanálise a fim de comprovarmos que em um gênero tão íntimo como o diário aparecem as marcas inconscientes do indivíduo.

Ainda que o gênero permita entradas mais subjetivas do indivíduo, a aparição do Outro também está presente e ela pode se manifestar por meio das formações do inconsciente. É sobre esse assunto que trataremos, a seguir.

3.1 IDENTIFICAR O OUTRO: AS FORMAÇÕES DO INCONSCIENTE

Até aqui, vimos que o Outro surge inesperadamente. Que ele é onde o “eu” não pensa, onde o “eu” não tem controle. Para isso, ele surge entre as falas (no nosso caso, escrita) do sujeito que se considerava consciente do seu dizer. Por isso, faz-se necessário, a partir de então, averiguarmos algumas situações de emergência do inconsciente. Para tanto, discutiremos alguns conceitos sobre a formação do inconsciente e representaremos algumas situações em que ele se manifesta. Inicialmente, vamos observar exemplos seguintes, citados por Tha(1997):

- a)Um jovem de aproximadamente 20 anos estava falando de sua amizade comum primo, a quem admirava muito em razão de sua espontaneidade e da facilidade com que se relacionava com as meninas, coisas muito difíceis para ele. À guisa de conclusão de suas considerações disse: “De fato eu gostaria de ser como o meu tio”. A seguir riu de seu engano e corrigiu: “como o meu primo”.
- b)Uma senhora gabava-se de como fora tranquilo seu divórcio, que assinara há poucos dias atrás. Ela garantia que estava muito satisfeita com sua condição de separada. Em seguida, a conversa derivou para o inverno aparentemente muito rigoroso que se aproximava e para as noites frias que costuma fazer nessa estação do ano. Ela, então, disse: “Preciso comprar um lençol elétrico, pois detesto comida fria”. Rindo, um dos interlocutores apontou seu engano, pois tratava-se não de comida, mas de cama fria (2.4) (THA, 1997, p. 04).

Nesses exemplos, vimos algumas situações em que o sujeito é surpreendido pelo que disse, pois há uma troca entre as palavras, fator que atribui um sentido diferente do que o interlocutor havia projetado. À luz da Psicanálise, essas trocas são marcas do inconsciente, são atos falhos ou lapsos de linguagem. São os chamados “tropeços” para o senso comum, mas são atos bem sucedidos sobre o olhar da teoria do inconsciente, porque dizem a verdade. De todo modo, “estes atos têm uma intencionalidade, ainda que não consciente por parte de quem os comete” (REMOR; AMADO, 2010, p. 218). Mas, como vimos, a consciência não é matéria para a Psicanálise, por isso os atos falhos representam, então, uma das formas de manifestação do Outro.

O Outro pode se manifestar, ainda, por meio de esquecimentos momentâneos, como esquecimento de datas, nomes, locais etc. Do ponto de vista da Psicanálise, o esquecimento pode ser justificado por alguma intervenção do inconsciente. Essa questão pode ser justificada pelo fato de que no lugar do que foi esquecido aparecem outros nomes representando, mais uma vez, a implicação do Outro (POLETTTO, 2014).

O relato seguinte está descrito na obra de Freud intitulada *Os chistes e a sua relação com o inconsciente* e reconta a narração de um professor:

acabei de ler um excelente chiste, disse ele: “um jovem parente do Jean-Jacques Rousseau, de quem ele trazia o nome, foi apresentado em *salon* de Paris. Tinha, além do mais, os cabelos vermelhos. Comportou-se, entretanto, de maneira tão desajeitada que a anfitriã comentou criticamente para o cavalheiro que o apresentou: ‘vous m’a avez fait connaître un jeune homme roux et sot, mais non pas un Rousseau’ (FREUD, 1905, p. 21).

Notamos que a frase da anfitriã é dotada de um caráter cômico. Esse caráter funciona muito bem na língua francesa, por meio da qual há uma semelhança na pronúncia entre *roux*(ruivo) *et* (e) *sot*(tolo) e o sobrenome *Rousseau* e, claro, a seleção das palavras para o trocadilho. Ocorrências como essa, em que há uma tendência para o riso, são denominadas chistes. São, pois, manifestações do Outro em que se ocasiona o riso.

De acordo com Richter e Souza (2015), Freud constatou que o chiste pode ser classificado como inocente ou como tendencioso. Os inocentes são aqueles que possuem um fim em si mesmo, e os tendenciosos os que têm um objetivo em particular. No entanto, ambos são decorrentes da produção de prazer, no caso, o riso, desse modo “não há chiste sem o riso daquele que ouve” (RICHTER; SOUZA, 2015, p. 174). Segundo os autores,

se os chistes tendenciosos são capazes de produzir um efeito mais intenso do que aqueles produzidos pelos inocentes, parece-nos uma indicação de que são nos primeiros que poderemos encontrar uma conexão mais estreita com aquilo que é da ordem do recalcado. A metáfora utilizada - explosão de riso - dá a exata dimensão de que algo rompe, possibilitando o riso como expressão; rompe-se a barreira do recalque, que mantém, por assim dizer, determinados elementos isolados. Que elementos seriam esses? Freud nos indica um caminho ao salientar que os chistes tendenciosos ou são hostis ou obscenos; os primeiros estão a serviço da agressividade, sátira ou defesa, enquanto os segundos, do desnudamento. Ou seja, por trás de todo chiste tendencioso encontraremos agressividade e sexualidade (RICHTER; SOUZA, 2015, p. 175).

Parece que o chiste não causa incômodo, ao contrário dos atos falhos e do esquecimento. Esses últimos deixam o sujeito embaraçado, incomodado; o chiste, pelo contrário, é vivido coletivamente, conforme salientam os autores:

por um lado, aquele que elabora o chiste produz um trabalho psíquico, permitindo que as barreiras do recalque sejam vencidas e o que é da ordem do recalcado possa ter expressão. Por outro, aquele que ri também goza; entretanto seu gozo ocorre sem o trabalho psíquico feito pelo primeiro; seu gozo expressa-se pelo riso. Seu riso, por sua vez, permite que o gozo do primeiro seja completado. Ou seja, compartilha-se o gozo (RICHTER; SOUZA, 2015, p. 177).

Ou seja, a aparição do outro, nesses casos, não é censurada pela consciência. Afinal, os envolvidos nesse momento concordam com o que ele diz.

Ao tomarmos o sujeito diarístico também como produto do inconsciente, estamos assumindo a presença de suas formações durante a escrita de diários. E este é o desafio: apresentar as evidências do Outro nas produções investigadas, ao mesmo tempo em que discutimos questões referentes ao gênero discursivo diário pessoal e de como se dá a presença do sujeito no mesmo gênero.

Iniciemos, então, a busca pelo sujeito diarístico.

4 A ARTE DE ESCREVER A PRÓPRIA VIDA

Para realizarmos as análises, seguiremos o seguinte roteiro: no primeiro momento, discutiremos a presença do pacto autobiográfico nas narrativas das duas autoras, concomitantemente, de acordo com a teoria de Philippe Lejeune. Em seguida, investigaremos os diários das duas autoras, individualmente. Primeiramente, entram em cena dois diários de K, e, em seguida, um diário de C. Ao emprendermos a análise do diário de C serão inevitáveis as comparações com os diários de K, até porque já teremos dados que nos permitirão assim proceder.

Para ilustrar nossas discussões, traremos figuras escaneadas dos três diários. Por questão de clareza, faremos uma transcrição, em nota de rodapé, daquelas figuras que podem gerar alguma dificuldade de leitura. Nos momentos nos quais julgamos que os *scanners* estão claros e fáceis de ler, dispensamos as transcrições.

Convidamos, você, leitor, a conhecer um pouco da intimidade desses dois sujeitos. Passemos, pois, às análises.

4.1 “EU” É UM PACTO

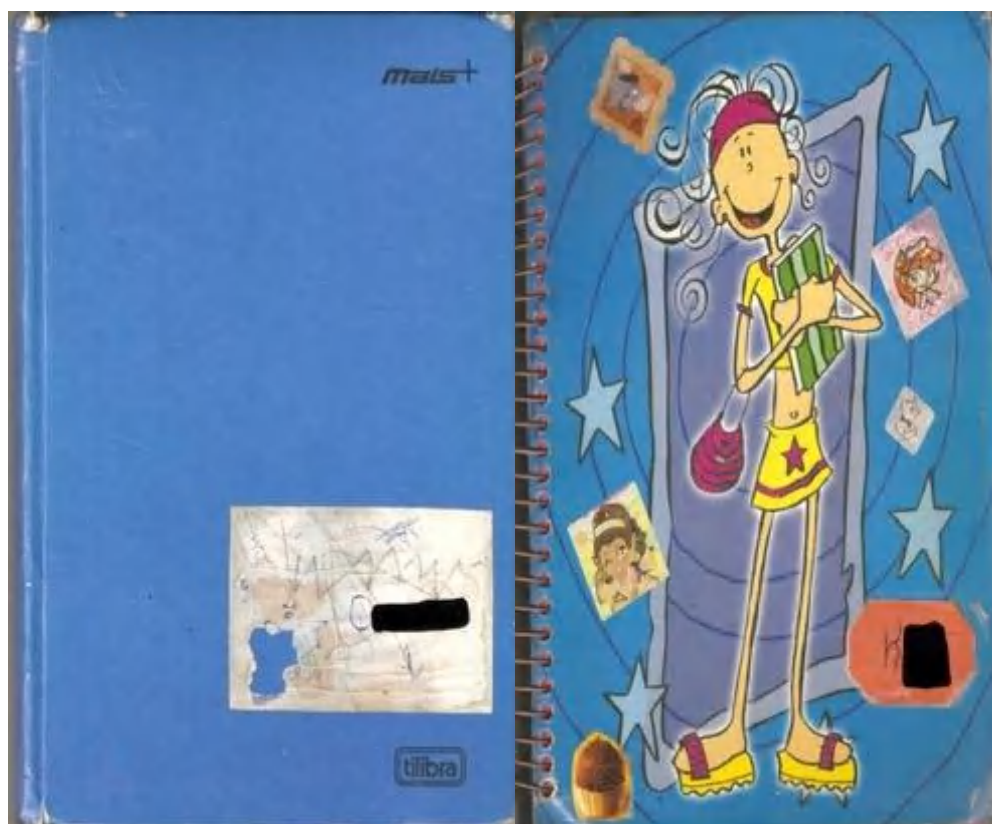
Como vimos, de acordo com Philippe Lejeune (2014), para que um texto possa ser compreendido como autobiográfico, a questão do *pacto autobiográfico* que se instaura ou se ausenta durante a escrita do sujeito deve ser levada em consideração. Para o autor, esse pacto, entre outras características, assegura a veracidade da narração, pois por meio de um compromisso sobre a verdade, as informações expostas no texto podem ser consideradas reais. Ainda que, ressaltamos, nem toda a verdade esteja descrita na autobiografia, tem-se o acordo de dizer somente a verdade. É por esse viés que começaremos a explorar nosso corpus.

Nesse primeiro momento de análise, averiguaremos a ocorrência do pacto autobiográfico na escrita diarística de K e C. Abaixo estão as imagens das capas dos diários de nossos dois sujeitos. Vamos iniciar nossa discussão por elas, porque elas nos dizem muito a respeito deles, como o leitor poderá conferir. Primeiramente, vamos observá-las, atentamente, de acordo com as figuras 8 e 9:

Figura 8 –Figura 9 –

Capa do diário escrito por C

Capa do diário escrito por K



Fonte: Banco de dados da pesquisadora.

A primeira capa, à esquerda, é do diário de C e, a segunda, à direita, de um dos diários de K. Em primeira instância, observamos que cada uma das escreventes adota um estilo diferente para configurar suas capas. A capa do diário de C não apresenta muitos recursos ilustrativos, apenas um adesivo infantil que é próprio para registrar o nome do dono do caderno, caso o perca. Esse detalhe pode ser justificado pelo fato da autora desse diário ter reaproveitado um caderno escolar de seu filho, que, na época, tinha seis anos, para uso próprio. Provavelmente, a presença de elementos infantis não a incomodou. Afinal, eles continuam presentes em outras páginas do caderno, como discutiremos em maiores detalhes, mais à frente. Já a capa do segundo diário, escrito por K, é mais trabalhada, pois possui diversos adesivos e apresenta um maior contraste de cores. Além disso, a capa já possui uma impressão que lhe é atribuída desde a fábrica, que representa um desenho de uma adolescente.

Apesar dessas distinções, as capas têm algo em comum: a presença de seus respectivos nomes, ao final da página, do lado direito. No primeiro caso, o nome próprio é inserido em um adesivo comumente destinado à indicação de nomes, e, no segundo, é inserido por meio de um adesivo à parte, confeccionado à mão, provavelmente pela autora. A presença do nome nos textos autobiográficos representa uma das manifestações do pacto autobiográfico que Lejeune

(2014) defende. No caso de C, o nome aparece apenas na capa, quando ela mesma escreve. Já no caso de K, o nome aparece em outros momentos: quando ela se dirige a si em terceira pessoa ou quando algum amigo escreve mensagens para a autora no diário.

A indicação do nome na capa ou no decorrer do texto sugere a ideia de veracidade da narração. O nome próprio remete a alguém real, registrado em cartório, inserido nos meios sociais e para quem se dirige toda a responsabilidade sobre os atos da escrita autobiográfica, como vimos no capítulo 3. A presença do nome justifica a menção de Lejeune em considerar a autobiografia como “narrativa retrospectiva que uma pessoa real faz de sua própria existência” (LEJEUNE, 2014, p. 16), configurando, assim, uma das primeiras selagens do *pacto*.

Uma vez selado o pacto, transfere-se ao nome, evidente ou oculto, todas as nuances da autobiografia. Na verdade, por meio dele é que saberemos se é ou não uma autobiografia. Em uma de suas primeiras análises sobre o pacto autobiográfico, Lejeune (2014) considerou que existe autobiografia quando, no ato da escrita, o sujeito responsabiliza-se por explicitar o nome sobre quem é realizada a narrativa e há identidade entre o autor-narrador-personagem. Ou, em outros casos, mesmo que não se observe o nome de maneira evidente, que persista a ideia de identidade entre autor-narrador-personagem.

No caso dos diários analisados, os nomes que estão descritos na capa correspondem à pessoa real, registrada em cartório, configurando o caso mais comum de pacto autobiográfico. Em ocorrências como essas, notamos que o nome está intimamente relacionado à identidade, pois a essa identidade é referida toda a responsabilidade sobre o texto escrito. Em outras palavras, a presença do nome na capa e em outros momentos do texto firma o atestado e o compromisso com a veracidade dos fatos narrados.

As próprias autoras confessam que a presença do nome próprio indica a posse do diário. K afirmou, na entrevista que fizemos, que o nome “*era só pra dizer que era meu: meu caderno, de K*” e C disse: “*tem o meu nome porque é meu caderno*”. Notamos, por meio dessas falas, um sujeito consciente das influências da presença do nome na escrita. Um sujeito que escolheu dizer “*meu caderno*” e, com esse ato, assumiu toda a responsabilidade que o pronome possessivo lhe atribuiu.

O pacto ainda pode ser percebido no decorrer da narrativa quando o diarista discorre sobre si, apresentando-se de maneira breve na introdução do texto e confirmando, com isso, o teor de verdade dessa escrita, como podemos notar no exemplo(figura 10), a seguir:

Figura 10 – Primeira página do diário escrito por C

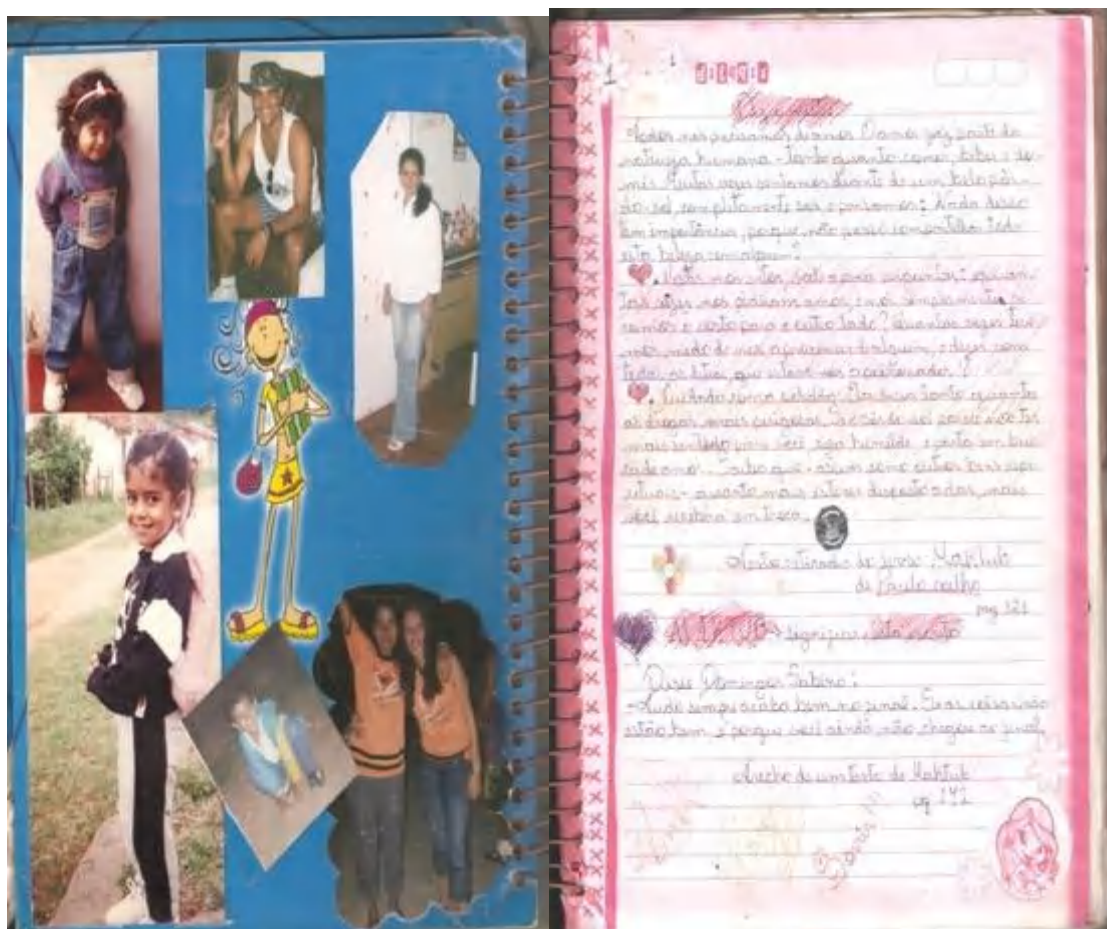


Fonte: Banco de dados da pesquisadora.

Nesse exemplo, C faz uma breve apresentação de si mesma. Inicia a narrativa justificando a razão pela qual decide escrever: “*estou escrevendo um diário pela primeira vez. Sempre tive vontade de escrever um, mas nunca tive coragem, só que ultimamente estou precisando de alguém para desabafar*”. Observamos, imediatamente, um compromisso da autora em *dizer a verdade*, fazendo com que seu pseudo interlocutor seja direcionado e situacionalizado desde o início da escrita do diário. Em seguida, ela continua a narrativa apresentando-se: “*tenho 28 anos, sou casada (não legalmente) tenho dois filhos*”. Notamos que, além da presença do nome na capa, a autora apresenta identidade entre o personagem, o narrador e o autor durante a composição escrita, fato que, mais uma vez, está relacionado ao pacto autobiográfico.

Outras formas de apresentação também são possíveis, como podemos observar na imagem seguinte, do diário de K (figura 11):

Figura 11 – Contracapa e primeira página do diário escrito por K



Fonte: Banco de dados da pesquisadora.

Na imagem acima temos a contracapa e a primeira folha do diário de K. Diferentemente da apresentação de C, temos algo mais sutil, mais delicado, mas que não deixa de ser uma apresentação. Na contracapa foram inseridas fotografias antigas dos seus familiares e de uma amiga íntima. Na primeira folha foram transcritas citações da obra *Maktub*, de Paulo Coelho: uma que discorre sobre o amor e outra sobre a necessidade de as coisas acontecerem no tempo certo. Ambas as citações estão de acordo com o estado de espírito da autora no momento em que iniciou a escrita, nesse caderno. Essas primeiras páginas analisadas atuam como a apresentação da autora, ainda que esta não seja tão evidente quando a anterior. K apresenta a si mesma mostrando sua família, sua amiga e por meio de textos com os quais ela se identifica, de modo que se conhece a autora a partir dos seus entes queridos e dos seus gostos e não sobre a sua própria visão de si. Aliás, essa opção por deixar outros textos escreverem sobre si continua nas próximas páginas, por meio do depoimento de uma amiga, como podemos observar na figura 12, a seguir:

Figura 12 – Depoimento introdutório de uma amiga feito no diário de K



Fonte: Banco de dados da pesquisadora.

O texto da amiga manifesta a visão que ela tem sobre a autora. Diz que a autora é parceira e reconta como são determinados momentos que elas dividiram.

Mostra o carinho e a cumplicidade que elas compartilham uma com a outra. K nos diz, na entrevista, que o depoimento foi escrito antes do início da produção diarística e esse fator reforça a nossa hipótese de apresentação da autora, ainda que por meio de textos produzidos por outros.

Para as duas formas de apresentação, reforçamos a ocorrência do pacto. Na primeira, as informações que a autora disponibiliza sobre si creditam sua narrativa, da mesma forma que as imagens e a escrita de pessoas reais que podem ser observadas no segundo caso. Por isso, nesses momentos, também temos a ocorrência do pacto durante as apresentações, pois temos menções de que a pessoa sobre quem se fala é real, que ela é a mãe, a esposa, no primeiro caso; a filha, a amiga, a irmã, no segundo, mas que ambas são componentes da sociedade.

Em conformidade com Lejeune (1997), quando as autoras optam por realizar/fornecer apresentações de si mesmas, diminuem o trabalho do leitor que seria o de adivinhação: sobre

quem se está escrevendo. Ou seja, tais ocorrências eliminam o implícito sobre o autor, pois está evidente sobre quem se fala na narração.

É nesse sentido que identificamos a primeira face do sujeito autobiográfico e permitimo-nos referenciarmos a ele como o fruto de um pacto que é instaurado de forma inevitável na construção de narrativas pessoais. Então, o *eu é um pacto* que é selado juntamente com a decisão de escrever sobre si, na medida em que o indivíduo prefere, ele mesmo, recontar os fatos da sua vida e vê-se instigado a revelar a verdade de si: suas preferências, angústias, desejos e até mesmo o nome, atribuindo-lhe identidade.

Para esse primeiro momento, achamos mais interessante apresentar a presença do pacto autobiográfico nas escritas das duas autoras investigadas de forma conjunta. No entanto, adotamos, em seguida, uma metodologia diferente, pois identificamos estilos de escrita distintos e isso requer que analisemos as escritas de maneira individual, a fim de destacarmos as diferentes configurações do gênero e as manifestações do inconsciente que emergem em cada uma das ocorrências. Dessa forma, acreditamos que exploraremos mais a noção do sujeito e o gênero em si.

4.2 DIÁRIO DE K: EM BUSCA DA FELICIDADE

A primeira etapa das nossas investigações diz respeito à confecção íntima de K. Os cadernos que ela nos cedeu para a análise são referentes aos anos de 2008, 2010, 2011 e 2012 e, por isso, contemplam as diferentes fases de sua vida. K é uma diarista fiel, que recorre a essa prática desde a infância, após sua iniciação com a escrita, provavelmente quando tinha entre seis e sete anos, e conserva o hábito até a presente data, aos 25 anos.

Os primeiros diários escritos por K já tiveram sua “morte”, pois foram totalmente destruídos pela autora: queimados, picotados, rasgados ou jogados no lixo. Foi o medo de que alguém lesse o conteúdo escrito que contribuiu para que os primeiros cadernos tivessem esse fim. A decisão por começar a preservar os cadernos íntimos acontece a partir de 2008, quando a autora somava entre 17 e 18 anos. K conta que decidiu preservar os diários nessa etapa de vida porque já não tinha mais receio de que alguém lesse seus posicionamentos sobre as questões vividas. Sobre esse assunto, ela relata: “*Hoje eu assumo. Quando eu era pequena tinha medo de que alguém pegasse então, queimava mesmo. [...] Escrevia por prazer e queimava pra ninguém ler*”. Com essa confissão, notamos que aconteceu, ainda, uma mudança de foco sobre o diário: nas suas primeiras ocorrências, na infância e na pré-adolescência, ele atua como um “quarto de despejo” que, após sanada a necessidade de escrita, deveria ser destruído, eliminando qualquer

rastró da sua existência. Na adolescência e na juventude, o diário tem o seu poder de preservação de memória a florado, pois a autora o vê como um meio de registrar os diferentes acontecimentos que viveu, como uma memória viva por meio da qual é possível “relembrar, registrar e guardar as histórias”, como nos conta a diarista.

A escrita íntima de K pode ser dividida em duas partes: uma mais romântica, que contempla as narrações de uma adolescente apaixonada que vivia uma relação amorosa, e outra um pouco mais madura, em que a jovem começa a se perceber dentro da perspectiva do romantismo e inicia uma busca por uma mudança de foco, de personalidade, com fins ao amadurecimento. K apresenta, nos relatos entre 2008 e meados de 2011, o dia a dia de uma adolescente romântica, apaixonada, fiel a princípios mais tradicionais e, nos relatos referentes ao final do ano de 2011, 2012 e início de 2013, uma ânsia em renunciar a todos os ideais defendidos anteriormente.

Ainda que a autora busque remodelar sua personalidade, nesse segundo momento, uma questão permanece na sua escrita: a crença nas paixões, de tal modo que podemos afirmar que os diários dela foram produzidos ao redor das relações amorosas que vivia, ou seja, tanto a fase mais romântica quanto a fase mais realista contemplam as relações amorosas da autora. Isso é condizente com a característica do gênero, pois “a maioria dos diários segue um tema, um episódio, um só fio de uma existência” (LEJEUNE, 2014, p. 297). No caso dessa autora, os diários estão relacionados à uma relação em especial: o namoro/noivado com P. Isso faz com que dividamos, ironicamente, a narrativa de K da seguinte maneira: durante P (d.P) e após P (a.P), pois enquanto P estava presente na vida da autora, tem-se uma escrita mais colorida, mais divertida e, em muitos momentos, infantil. Quando esse relacionamento acaba, a escrita da autora fica mais objetiva e menos ilustrativa e, em muitos momentos, observamos a presença da raiva durante a escrita.

Por tratar-se de duas fases distintas, propomo-nos a analisar essa composição escrita respeitando determinada ordem, pois notamos que, em cada uma das fases, temos diferentes emergências da escrita do sujeito e essas questões devem ser enfatizadas.

4.2.1 Diário de uma paixão

É com o subtítulo acima que a nossa autora intitula um dos seus cadernos pessoais, que contempla as narrações dos anos de 2008, 2010 e meados de 2011, e tratam os fatos vividos a partir de uma abordagem mais romântica. A opção por esse nome deu-se a partir do filme *Diário de uma Paixão*, dirigido por Nick Cassavetes, em 2004. A autora conta que apenas se

aproveitou do nome porque no roteiro do filme tem-se um diário e confessa que não vê relação entre o enredo da dramaturgia e os fatos vividos/narrados no seu próprio diário. Para a autora, a escolha desse nome está relacionada à necessidade que tinha em registrar os fatos relacionados ao namoro que vivia “*porque eu era muito romântica e queria registrar tudo que acontecesse*”. Assim, a autora aproveitou um nome romântico para tratar de uma história que também era romântica.

A indicação do título do diário, nesse caso, condiz com o tema da narração. Toda a escrita da autora dá-se em torno dos acontecimentos que ela e o namorado viveram. Para o leitor de diários, a nomeação facilita o trabalho, pois ele é introduzido sobre a temática da narração. Quando isso não está evidente, o leitor está imerso em um problema inicial: “a maior dificuldade retórica reside em decifrar o código ou o contexto temático ao qual o diário se articula” (LEJEUNE, 1997, p. 103). Nesse caso, a própria autora oferece o contexto temático e é fiel a ele, facilitando o trabalho do leitor, como podemos observar com a figura seguinte(figura 13):

Figura 13 – Nomeação do diário de K



Fonte: Banco de dados da pesquisadora.

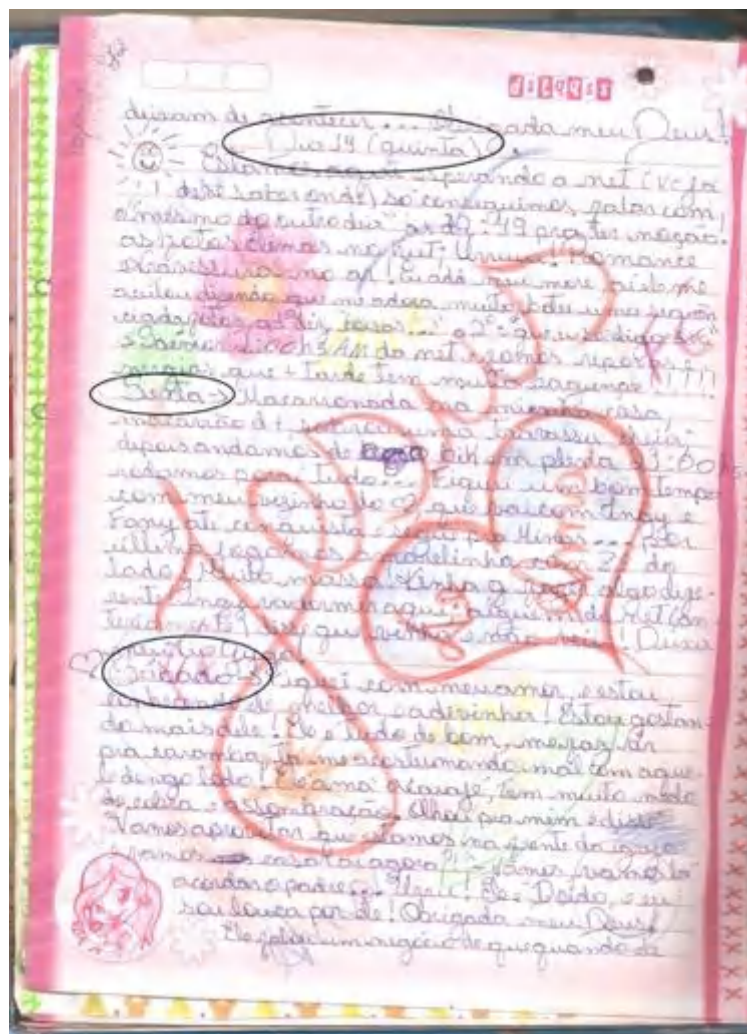
O “Diário de uma paixão”, de fato, é configurado sob essa ótica. Apesar de conter outras angústias da autora, são focados os assuntos relacionados ao namoro que ela vivia na época. A primeira narração disposta no diário retoma os primeiros encontros entre ela e o namorado, e esse fator situa o interlocutor e direciona a ordem da narrativa. Essas primeiras páginas apresentam, ainda, as impressões iniciais que ela tinha sobre o namorado e a angústia em viver esse romance com ou sem medo de se machucar. As demais narrações são a continuação dos encontros entre a protagonista e o rapaz, as brigas, os momentos felizes, os sonhos e as angústias possibilitadas por esse relacionamento.

Por ser fiel aos fatos de uma paixão, os diários de K não contemplam muitas narrações sobre outras questões do dia a dia, raras vezes tem-se citações sobre os acontecimentos familiares, universitários, e outros, pois o que predomina são os fatos relacionados à vida amorosa. A autora tenta se justificar: *“é inconsciente, tanto é que às vezes eu percebo que falei demais da outra pessoa e não falei nada da família, aí eu reservo umas linhas e falo: ‘meu pai tá bem, minha mãe tá assim, minha irmã foi pra São Paulo e meu irmão repetiu o ano’.* Só pra

não dizer que eu não esqueci do resto. Mas é porque minha cabeça sempre encheu muito com essa parte de namorar, então eu descarregava mais essa parte no diário”.

A inconsciência desse indivíduo em priorizar a vida amorosa no diário vai ao encontro da concepção de sujeito inconsciente que adotamos para essa análise. Aqui, observamos um ser afetado pelo sentimento e que, inconscientemente, direciona toda a sua narração para as angústias e alegrias possibilitadas por ele. Por meio das palavras da autora, notamos que o Outro é quem direciona a temática da narrativa autobiográfica e que, como é acentuado na teoria psicanalítica, ao tomar consciência da intervenção do Outro o sujeito tenta “consertar” aquilo que o Outro fez/faz. Nesse caso, contar alguns acontecimentos referentes aos outros assuntos que fazem parte de seu dia a dia.

Logo nas primeiras páginas, notamos a construção de uma escrita de diários com um estilo muito singular, não tão padronizado, como diria Bakhtin (1997). A confecção do diário não apresenta a estrutura padrão em que normalmente se encontra a data no alto da página, o vocativo, a narração e a despedida. Nossa autora parece não se engessar nessa proposta do gênero, ao contrário, apresenta uma configuração que valoriza a narrativa em detrimento da forma, de modo que, à primeira vista, não se identifica um diário, nota-se, pois, o gênero, à medida que a narração acontece. Vamos observar a figura 14:



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Podemos observar que, em uma mesma página, estão dispostas as narrações correspondentes a três dias distintos: quinta, sexta e sábado, como nós destacamos. Notamos que a indicação dos dias correspondentes aos relatos ocorre de maneira muito sutil, de tal modo que se percebe a mudança dos dias no decorrer da leitura ou com um olhar mais cauteloso. Além disso, é importante destacar que não há qualquer evidência do mês ou do ano em cada relato; é preciso que o leitor esteja atento às narrações, pois a autora não se prende a estas questões, como geralmente se observa em escrita de diários. Pelo contrário, para essa composição escrita parece que a autora renunciou a alguns princípios comumente aplicados a diários e criou os seus próprios, em que a data pode ser indicada somente pelos dias da semana, se ela assim o desejar; o ideal de que “cada narração deve comportar uma página diferente” não se aplica nessa escrita; também não há necessidade de despedida ou introdução da narração.

Essa opção de estrutura formal não modifica a função do gênero, que continua a contemplar o relato diário dos fatos vividos por alguém. No entanto, indica um estilo do autor

sobre o gênero. Sobre essa questão, Possenti (2001), considera que o estilo é da ordem da escolha, que é, por sua vez, compreendida como “efeito de uma multiplicidade de alternativas [...] diante das quais escolher não é um ato de liberdade, mas o efeito de uma inscrição” (POSSENTI, 2001, p. 17), ou seja, é consequência da exigência enunciativa.

A emergência de tal estilo composicional parece proposital e consciente, pois a autora conta que houve uma mudança na estrutura dos seus primeiros diários até os atuais. Segundo ela, os primeiros cadernos obedeciam à forma comum ao diário, mas com o tempo, essa questão foi abandonada com o seguinte argumento: “*eu sempre tratei o diário como um amiguinho que não fala e não te responde, aí eu já começava a falar com ele como fala com um amigo mesmo [...] eu já ia falando aconteceu isso, aconteceu aquilo, não gostei, gostei [...] eu achava ‘meu querido diário’ muito estranho*”, explica K. Nota-se, pois, uma configuração do gênero desprendida da forma tradicional, em favor da sua função, que é registrar a própria vida. Conforme explica Lejeune (2014), “cada um inventa seu próprio caminho nesse gênero do qual existem talvez modelos, mas nenhuma regra” (LEJEUNE, 2014, p. 299). Ou seja, a estrutura não diz muita coisa ao diarista, mas, sim, sua funcionalidade.

Ainda sobre esse estilo dessa autora, há vários outros momentos em que ele aparece, ou seja, momentos em que há o destaque em cores e a inserção de desenhos sobre o texto escrito. Vamos observar mais uma imagem, a figura 15:

Figura 15 – Aspectos estilísticos na escrita de K



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Notemos que, nesse exemplo, a indicação das datas também é sutil. A autora escreve os relatos do dia 27 e 28, como nós destacamos, em círculo. Nessa figura, assim como na figura 14, observamos que a autora introduz um jogo de cores e desenhos para configurar sua escrita. Vale notar que K produz o relato no diário e, por cima do texto, inicia um trabalho ilustrativo por meio de palavras em destaque como “*Jesus te ama*”, na figura 14, a reprodução de símbolos, como o chinês *Yin Yang* e o sexual 69; na figura 15, e os desenhos de corações e flores em ambas.

A autora conta, na entrevista, que o ato de desenhar por cima da escrita acontecia como forma de deixá-la mais divertida, “*mais legal*” e que a seleção do desenho estava relacionada com o seu estado emocional: “*se eu estava feliz, colocava desenho feliz, se estava triste, colocava desenho triste*”. Além disso, a autora nos contou que sempre gostou muito de símbolos e que os reproduzia quando se sentia cansada de desenhar corações, a fim de “*colorir*” a narrativa.

Ainda sobre esse hábito de ilustrar seus diários, podemos discutir outros aspectos. Observemos a próxima imagem(figura 16):

Figura 16 – Inserção de elementos avulsos do diário escrito por K

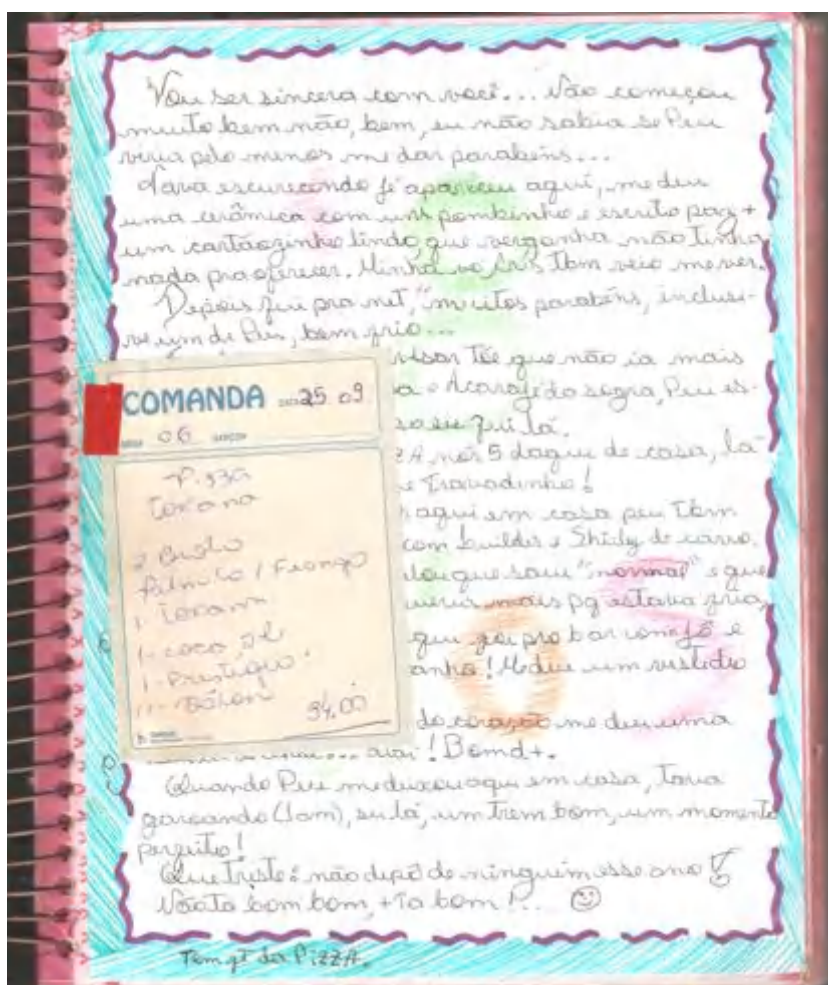


Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Notamos que foram inseridos alguns elementos na página: dois tickets de passagens de ônibus, uma pulseira disponibilizada em eventos, um papel de bombom, uma embalagem de preservativo, um adesivo escrito “In Love” e os desenhos produzidos pela autora. Nessa página, tem-se o resquício da narração de um dia intitulado “domingo”, que discorre rapidamente sobre a visita de alguns amigos e uma conversa fria que teve com o namorado, por telefone. Tem-se, na íntegra, a narração do dia 18 que foca uma impressão de atitude machista do namorado, e a narração do dia 23, que discorre sobre um desentendimento entre ela e o companheiro, devido ao fato de K ter ido a uma festa e ter dançado com outro rapaz.

Como citado anteriormente, K não evidencia o mês da narrativa e não segue uma estrutura padrão para a formatação do gênero. No entanto, o que nos chamou a atenção foi o fato de que em nenhuma das narrações citadas tem-se a menção ou a justificativa da presença dos elementos ilustrativos que compõem esta página. De acordo com a autora, é possível que a pulseira esteja relacionada à festa mencionada, no entanto, ao perguntarmos a ela a esse respeito, disse-nos que não se lembrava da presença dos outros elementos ilustrativos, nessa página. Nesse sentido, gostaríamos de mostrar, ainda, um último exemplo desse seu estilo, conforme a figura 17:

Figura 17 – Inserção de elementos memorísticos do diário escrito por K



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Nesta página, K escreve sobre seu aniversário de 18 anos, fato destacado por meio de lápis coloridos sobre o texto. A autora reconta os fatos desse dia e menciona a ida a uma pizzeria, em comemoração à data. Diferentemente do exemplo anterior, a comanda inserida na página tem relação com o fato descrito, pois aponta o pedido realizado na pizzeria. Além disso, a data disposta na comanda confere com a data de aniversário da autora. Ou seja, nesse caso, o

elemento aparece como recurso de memória, ou, nas palavras de K: “*o comprovante de que aquilo aconteceu mesmo*”. Por meio desses exemplos, podemos destacar que as ilustrações e anexos que compõem a escrita dessa autora tanto podem ter sido inseridos de forma aleatória como podem ter sido inseridos para relembrar algo que tenha acontecido na data em questão. Ou seja, temos as duas possibilidades e só saberemos se as ilustrações têm relação com as entradas a partir da leitura do conteúdo escrito.

Ainda sobre a imagem anterior, podemos notar que a folha sobre a qual a narrativa foi realizada não pertence ao conjunto de folhas desse caderno. Foi algo confeccionado à parte e inserido posteriormente. Ocorrências como essa fazem parte dos anexos que K costuma inserir em seus diários, prática então adotada e que faz parte do seu estilo. Observemos outros exemplos nessa direção (figuras 18 e 19):

Figura 18–Figura 19 –

Inserção de anexo no diário escrito por K

Inserção de anexo no diário escrito por K



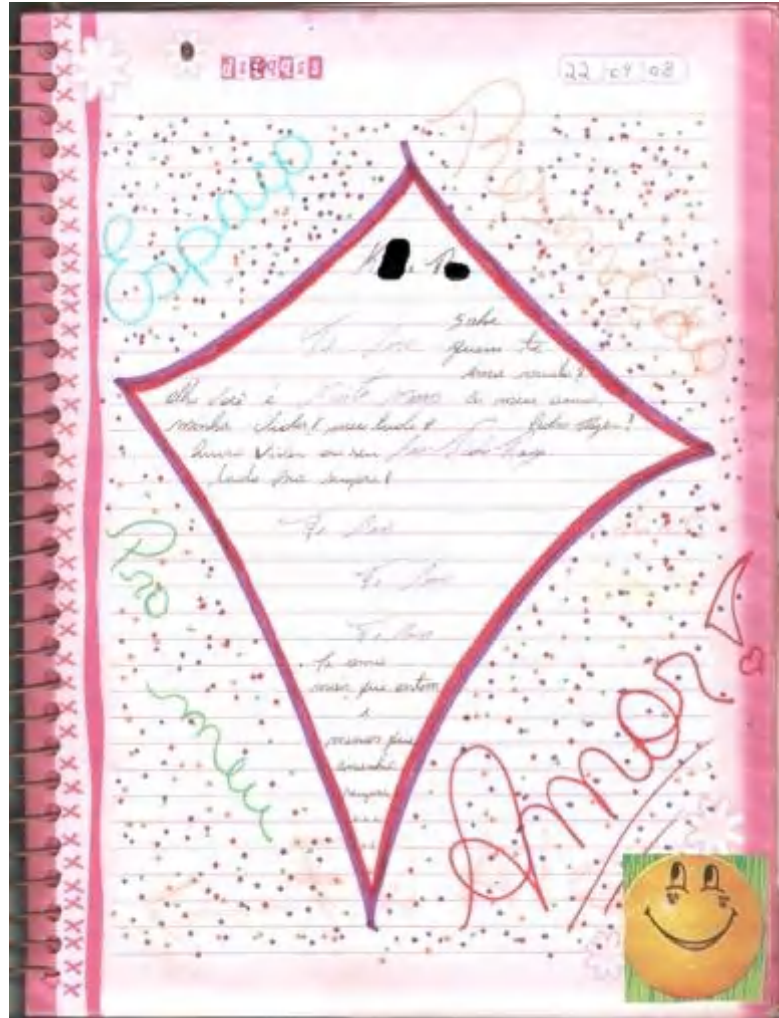
Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Nessas imagens, detectamos que existem páginas inteiras anexadas à narrativa. No primeiro caso, constam-se as reflexões da autora sobre um fato e um bilhete do namorado. No segundo, temos um relato em uma das folhas, e uma citação de um texto de Carlos Drummond

de Andrade, na outra. Ao contrário do exemplo anterior, essas páginas não estão abertas e fáceis de serem lidas, já que estão dobradas e exigem do leitor o cuidado em abri-las para conhecer o conteúdo. Sobre esse fato, a autora nos contou, na entrevista, que muitas vezes produzia os seus relatos em outros cadernos e folhas soltas e os inseria no diário, posteriormente, porque *“não estava com o caderno na hora e queria escrever, tipo: não tinha tempo em casa, aí na faculdade a aula tava muito chata, eu pegava uma folhinha qualquer e começava a escrever [...] e anexava mais ou menos na data no caderno”*, diz K. Ocorrências como essa seriam da ordem da descontinuidade? Acreditamos que não, pois não há uma paixão pelas “folhas soltas”, como destaca Lejeune (2014). A inserção dos anexos no caderno atesta “a promessa mínima de unidade” (LEJEUNE, 2014, p. 338), configurando, assim, a continuidade no gênero.

No início do segundo capítulo, comentamos que K opta por deixar outras pessoas escreverem em seu diário, fato que é bastante raro, pois a maioria dos diaristas são sigilosos com esta prática e não permitem sequer que alguém veja o seu diário, muito menos que o abra para escrever. Mas nossa autora parece não se incomodar com isso e permite, por inúmeras vezes, a escrita do namorado e das amigas. Vejamos um exemplo dessa ocorrência, ilustrado na figura 20:

Figura 20 – Depoimento do namorado inserido no diário escrito por K



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Nesse caso, temos a escrita do namorado em que ele comenta sobre o sentimento que tem por ela. K preenche o espaço deixado por ele com pontinhos coloridos e com a seguinte frase: “Espaço reservado pro meu amor”. No exemplo seguinte, temos o depoimento de uma das amigas de K (figura 21):

Figura 21– Depoimento da amiga e reaproveitamento da página no diário de K



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

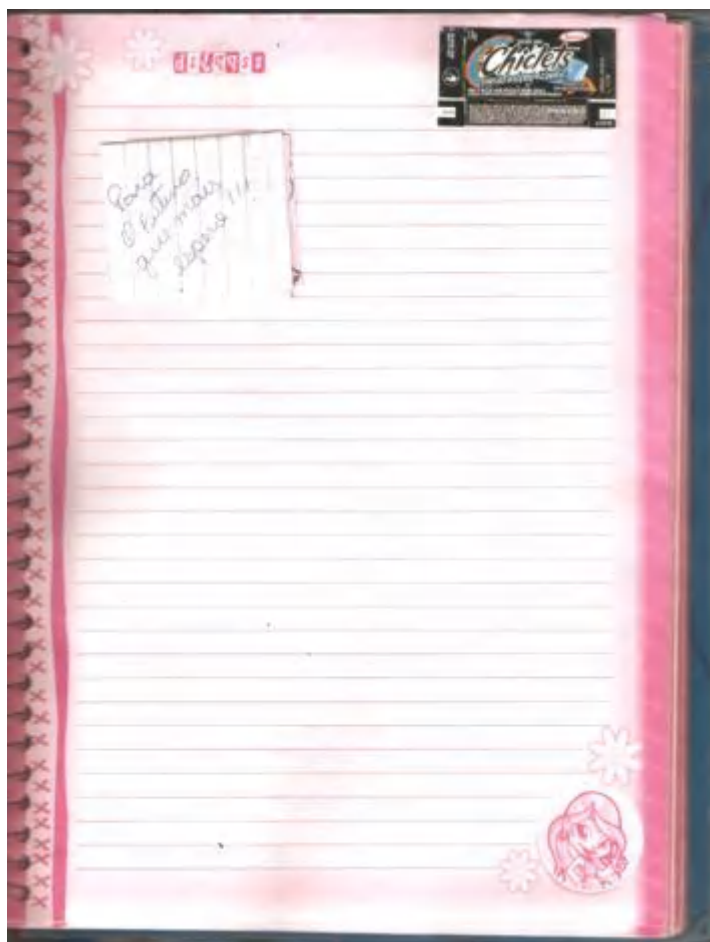
Nesse caso, a amiga escreve: “Eu estive aqui. Te adoro d+ nega. Até junho”, e, no final da página: “Te amo”, frases que podemos notar por meio dos círculos que produzimos sobre o texto. A autora também preenche o espaço ao redor do depoimento dessa vez de forma diferente: ela reproduz o relato diário utilizando o espaço que sobrou. O fator mais interessante é que essa página comporta o final da narração do dia 21, toda a narração do dia 22 e o início do dia 23, mas em nenhuma delas a autora conta como a amiga escreveu naquele espaço. Na verdade, as narrações seguem o foco do “diário de uma paixão” e citam os acontecimentos relacionados com o namoro e, como vimos, é destinado pouco espaço para os demais assuntos. Apenas em um rápido momento a autora faz referência ao depoimento da amiga com a seguinte frase: “Fany! Foi embora!”, como podemos observar através do círculo do lado direito. Sobre esse fato, a autora diz que optou por reproduzir o relato no espaço vazio, seguindo um princípio de economia de páginas que ela tem com os seus diários, conforme ela mesma comenta, na entrevista: “eu ficava com pena de jogar aquele espaço fora então eu tinha que fazer alguma

coisa: ou escrevia o diário mesmo, o que tinha acontecido, ou fazia desenhos, mas tinha que aproveitar o espaço! Odeio espaço em branco”.

Existe outro fator interessante nessa etapa na escrita de K: a autora, mais uma vez, renuncia a um princípio comum do gênero: o sigilo. A sua prática não era secreta, pelo menos não aos amigos mais próximos e ao namorado. Ela nos conta a maneira como os depoimentos eram inseridos, na entrevista: *“a única pessoa que ficou com o diário foi o P, agora as meninas era lá na minha casa. Elas pegavam as canetinhas e iam escrevendo”*. Além disso, ressalta que permitia a escrita dessas pessoas para que pudesse ter uma lembrança delas e ter algo no seu diário escrito por elas. Portanto, a autora vê essa quebra de sigilo de forma positiva, porque possui, no diário, o registro das pessoas que foram importantes na sua história.

Até aqui pudemos observar que a escrita de K se configura sob uma ótica mais romântica, com uma visão de mundo igualmente romântica: as cores, os desenhos, as inserções escritas das amigas e do namorado, os destaques de frases, todos esses são bons exemplos dessa ocorrência.

Mas, após uma série de desapontamentos na relação amorosa e o término frustrado do namoro/noivado, a escrita da autora tende a percepções mais realistas e o número de ilustrações e destaques é reduzido com o tempo. Assim é a última página do diário de uma paixão de K (figura 22):



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Vê-se que K escreve um bilhete, que diz: “Para o futuro que mais espero”, que remonta às expectativas da autora para uma nova paixão que se iniciava seis dias após o término de um namoro longo. No bilhete, a autora faz promessas de amor a esse novo envolvimento e confessa que espera que este seja mais agradável que o anterior. Assim é encerrado o diário de uma paixão juntamente com o fim do namoro: recheado de lacunas e assuntos mal resolvidos entre os protagonistas e páginas vazias entre as folhas do caderno, coincidentemente ou não. E surge um novo caderno, menos ilustrado, com uma protagonista mais calculista e paixões menos intensas, o qual nomeamos como “Diário de outras paixões”.

4.2.2 Diário de outras paixões

Com a interrupção da escrita do caderno anterior, K se propõe a contar sua história em outro caderno. Este, mais simples, composto por folhas brancas, sem desenhos impressos e contando apenas 96 páginas. Além disso, o foco desse diário é a mudança de personalidade, que ocorre após o término de um relacionamento amoroso intenso. Como vimos, no diário anterior a

autora reconta as decepções amorosas que a afetaram e o percurso que a levou ao fim de um namoro: uma onda de mal entendidos, mentiras e traições. Mediante esses acontecimentos, ela busca “viver o novo”, tenta se reencontrar encontrando outras pessoas e outras paixões que vão mudando o rumo da sua história e o foco da narrativa.

A nomeação por “Diário de outras paixões” foi uma proposta nossa, em paráfrase à nomeação que K deu ao diário anterior. Se, no primeiro, temos entradas relacionadas ao relacionamento com P, no segundo temos entradas relacionadas a M, Y, F, B, entre outras iniciais de nomes de namorados. É nesse diário, correspondente ao final de 2011, todo o ano de 2012 e início de 2013, que inicia a era a.P (além de P), em que K vivencia novas histórias amorosas, algumas intensas e outras passageiras e faz análises sobre elas, de modo que não propõe apenas uma narração do fato, mas uma avaliação sobre ele. Como consequência, em diversas vezes a autora tenta se olhar de “fora” das situações, questionando os fatos e suas próprias atitudes, com o intuito de se “ensinar” a viver. A figura seguinte (figura 23), uma das primeiras entradas de K nesse novo diário, ilustra o objetivo de vida que a autora tinha e que transmitiu nessa etapa da sua composição diarística. Observemos:

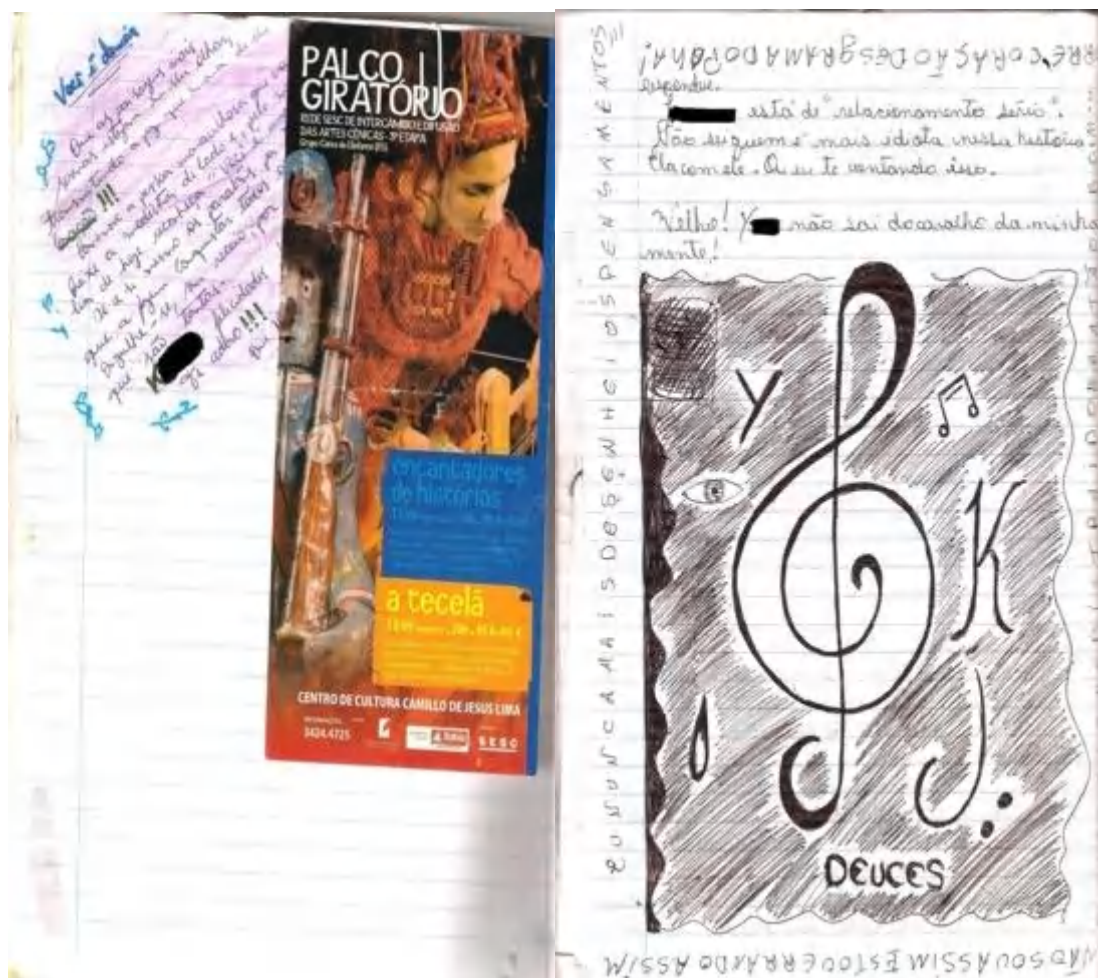
Figura 23 – Momento de reflexão pessoal de K

Mas devemos reconhecer que, mesmo havendo uma vontade de ser diferente, nessa nova etapa, algumas questões prevalecem na escrita da autora, como aceitar que outras pessoas saibam da sua escrita pessoal e que escrevam depoimentos entre as páginas do diário. Além disso, o abandono das folhas coloridas não culmina na ausência dos desenhos e símbolos presentes na escrita da autora; eles apenas assumem essa nova roupagem, mais “madura”, que ela busca vestir, como podemos ver nos exemplos a seguir, de acordo com as figuras 24 e 25:

Figura 24–Figura 25

Depoimento produzido pela amiga

Ilustração no Diário de outras paixões



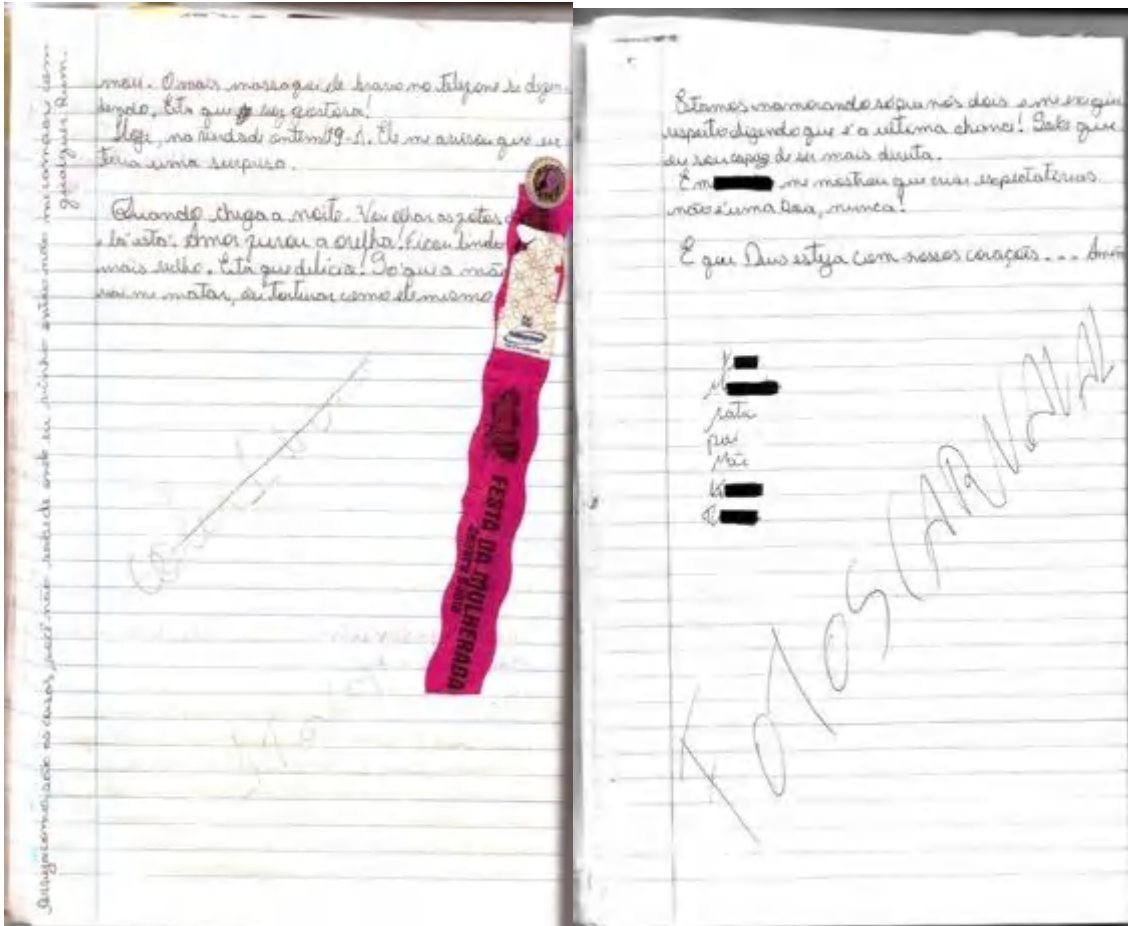
Fonte: Banco de dados da pesquisadora.

A primeira imagem é o depoimento de uma das amigas que dividia a casa com K.Nele, a amiga escreve sobre o quanto ela é especial. A imagem anexada à narrativa não está relacionada ao conteúdo tematizado nessa página: trata-se da divulgação de uma peça de teatro que a autora assistiu com os amigos, em outra data. Sua inserção, nesse ambiente, segue o princípio de K de “colorir” as páginas. Esse aspecto, mais uma vez, é semelhante ao Diário de uma paixão.

A segunda imagem apresenta os desenhos de símbolos musicais, um olho e uma lágrima, e as iniciais Y e K. Na narração, a autora escreve que J (com quem ela se envolveu) está em relacionamento sério e que tem pensado muito em Y. Apesar de não estar clara a inserção desses símbolos nessa entrada, as páginas anteriores podem justificar esse fato. K fez uma tatuagem com a clave de sol desenhada por Ye, por lembrar-se dele, tal clave foi desenhada juntamente com outros símbolos musicais e as iniciais dos dois. Nessa ocorrência, voltamos a lidar com uma garota apaixonada, afetada pelas lembranças de um homem, o que nos faz constatar que o romance ainda domina sua escrita.

Por meio desse depoimento e da inserção de símbolos, constatamos que essas questões estilísticas prevalecem na produção de K, ainda que o foco da narração pareça diferente do outro diário. No entanto, notamos que cada vez menos ilustrações vão sendo inseridas nesse caderno. À medida que ele vai sendo confeccionado, a presença delas vai sendo limitada: raras são as vezes em que nos deparamos com desenhos, fotografias e anexos. Em algumas páginas, encontramos espaços destinados à colagem de fotografias, ato que não foi consumado. Notamos, pois, que a presença dessas ilustrações já não é mais relevante para a construção da memória da autora. Observemos mais dois exemplos nessa direção, como apresentados nas figuras 26 e 27:

Figura 26–Figura 27 –
Exemplos de espaços destinados à colagem de fotografias na escrita de K



Fonte: Banco de dados da pesquisadora.

Na primeira imagem, a autora conta que o namorado (M) furou a orelha e acredita que a mãe dele não irá aprovar essa atitude. Como ilustração, a autora anexa a pulseira usada em uma festa e deixa o espaço para inserir uma fotografia do namorado com o novo brinco, como podemos ver na frase “colar uma de brinco”. No entanto, a fotografia não é inserida. O mesmo acontece com o exemplo seguinte, no qual ela reserva um espaço para inserir as “fotos do carnaval” e isso não acontece.

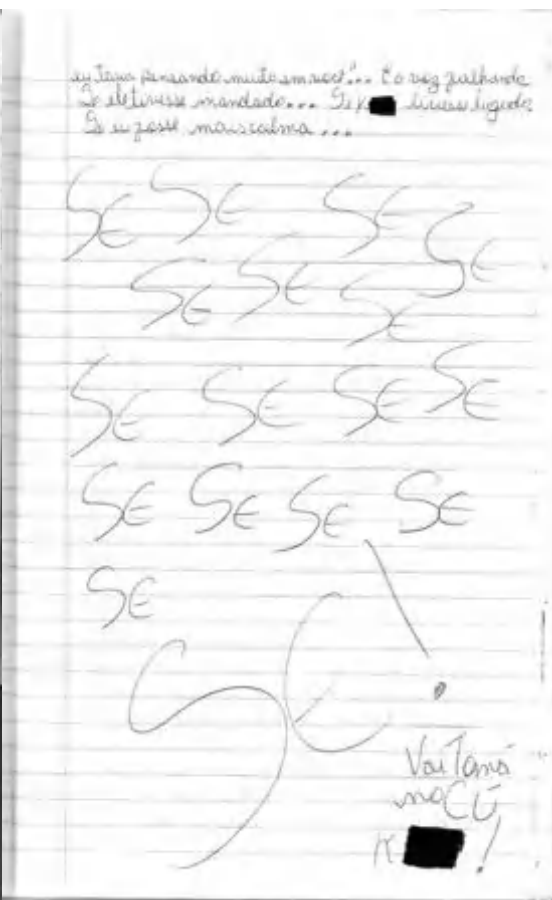
A verdade é que, nesse caderno, as fotografias são limitadas e estão presentes apenas nas primeiras páginas em que a autora faz uma apresentação de si e das amigas com quem divide uma casa. Por meio desses exemplos, começamos a notar algumas mudanças na escrita e na preservação da memória autobiográfica de K. Para ela, a despreocupação com as ilustrações nas páginas pode ser justificada pelo fato de que “a paciência acabou para colorir tanto, tá bem menos colorido, né? Eu nem tinha reparado nisso!”, como ela mesma relatou, na entrevista.

Em contrapartida, um novo elemento surge e começa a fazer parte do estilo de escrita de K: a raiva. Observemos os exemplos, conforme figura 28 e 29:

Figura 28 –
Aspectos de raiva na escrita de K



Figura 29–
Aspectos de raiva na escrita de K



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

A primeira imagem conta apenas com alguns espaços preenchidos a escrita da *palavrapulada*, que é a continuação da expressão “página pulada”, que se inicia em outra folha. Já a frase “*Paixão repentina A.V. Tomou no cú, né K! kkk.*” é, sem dúvida, um exemplo diferente do que vimos no diário anterior. Afinal, essas expressões não faziam parte da outra escrita.

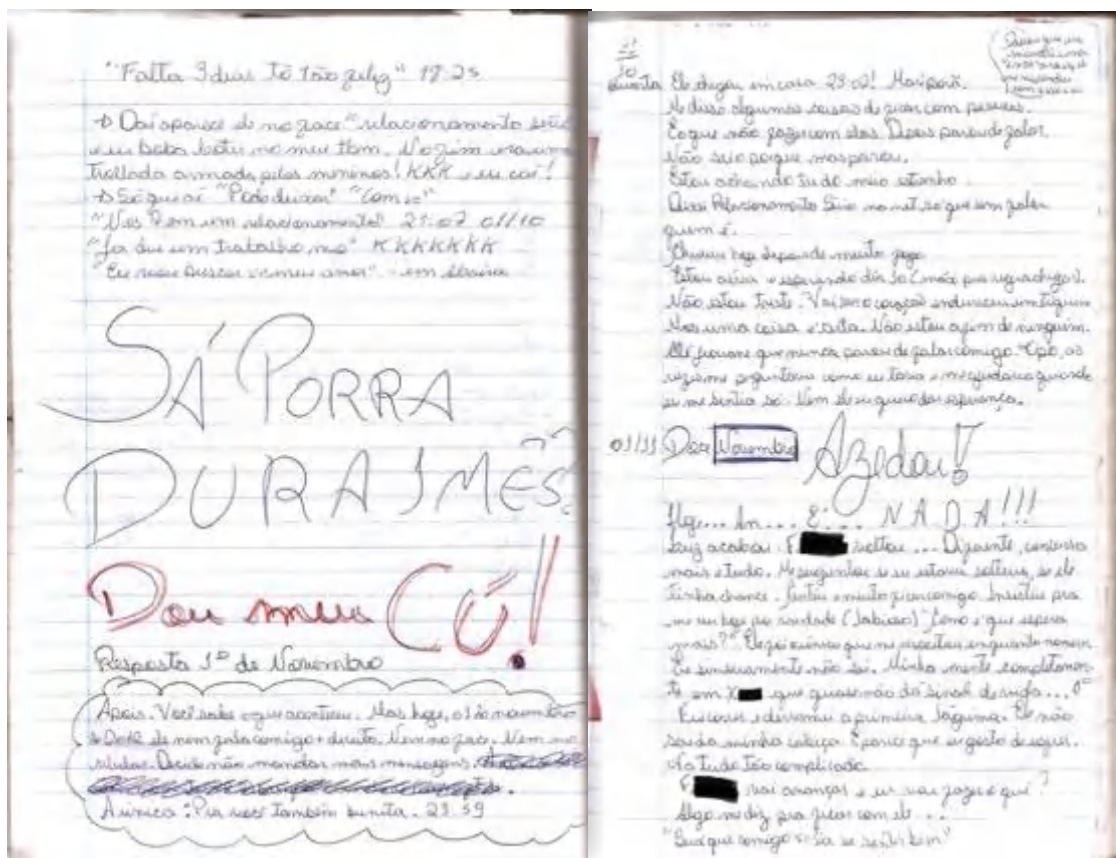
Na figura 29, há a continuação da reflexão da autora sobre sua relação com Y, na qual ela reconta uma decepção que teve com esse rapaz. Na imagem, temos a enumeração dos fatores que poderiam ter evitado essa decepção: “*se ele tivesse mandado... se Y tivesse ligado... se eu fosse mais calma*”. Em seguida, repete por várias vezes a escrita da partícula condicional “se”, que parece passar de um tom reflexivo para um tom de deboche, pois ela encerra a escrita com a frase “*Se, se, se, se, vai tomá no cú, K!*”. Nos dois casos, podemos verificar o “olhar distante” que ela lança sobre os fatos vivenciados. Ela faz uma espécie de autocensura, tentando analisar os dois lados da questão, ao mesmo tempo: no primeiro caso, critica-se por ter se apaixonado novamente e, no segundo, censura-se por tentar justificar o término de mais uma relação amorosa.

Esse fator é condizente com a proposta desse diário: lançar um olhar mais racional sobre os fatos. Ainda que, nos dois exemplos acima, a autora ainda veja as situações vivenciadas sob uma ótica romântica, rapidamente ela assume uma postura mais realista, reconhecendo as consequências dos fatos vivenciados. Tendo em vista o princípio de “conhecer-se” por meio do diário, tomamos as palavras de Lejeune (2014, p. 304) para acentuarmos que o diário “também pode ser um espaço de análise, de questionamento, um laboratório de introspecção”. Por isso, acreditamos que, em alguns momentos da produção desse diário, a análise, o questionamento e os exames sobre si, assim como os fatos vivenciados, dão à escrita da autora um aspecto de raiva, caracterizando seu estilo.

A raiva pode ser observada por meio das avaliações que ela faz sobre os fatos. Observemos que, nos exemplos 28 e 29, a presença das expressões “*tomou no cu, K*” e “*vai tomar no cú, K*” demonstram um deslocamento entre as pessoas do discurso. Já não é somente o *eu* que produz e atua sobre o discurso, aparece também o *ele* que formaliza opiniões, aconselha, esclarece questões e, sobretudo, dá uma visão diferente sobre o mesmo fato. No primeiro caso, notamos que não é um acontecimento positivo o fato de ter se apaixonado; pelo contrário, é ruim. Afinal, as experiências amorosas da autora não tinham obtido muito sucesso. No segundo caso, K elenca os itens que poderiam ter evitado mais um desentendimento amoroso e, ao mesmo tempo, reconhece que isso não muda o fato.

Ainda nesses exemplos, apontamos a presença de expressões vulgares, que aparecem em alguns momentos de avaliação sobre os fatos. Vejamos outros exemplos de avaliações desse tipo nas figuras 30 e 31:

Figura 30 **Figura 31** –
Aspectos de avaliação – na escrita diarística de K



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

As entradas de K são cada vez mais raivosas e os destaques evidenciam isso. Na primeira imagem, temos a narração do dia 01/10, em que ela conta que Y atualizou o perfil do Facebook para “relacionamento sério” e que ela modificou o próprio perfil, acreditando que essa atitude fosse uma forma de assumir, diante da sociedade, o namoro dos dois. Mas rapidamente percebe que havia se enganado, pois tudo não havia passado de uma brincadeira entre Y e seus amigos. Ao final, ela conta que Y pede para que os dois deixem o perfil como estava, indicando, então, que ambos estariam em um relacionamento. Após a narração, a autora produz o seguinte destaque: “Sá porra dura um mês? Dou meu cú!”. Novamente, a face raivosa sobressai.

Por meio dessa frase, K escreve que não acredita nessa relação amorosa. Ainda que seja engraçada a forma como ela se expressa, a frase diz exatamente o que K pensa sobre a relação: “não durará. Um mês é o limite”. Tanto crê nisso que ensaia uma espécie de aposta, na sua escrita: “se passasse de um mês, faria sexo anal”. A autora levou essa aposta a sério e isso fez com que ela retornasse a esta página, exatamente após um mês, para escrever o desfecho desse desafio: “resposta 1º de novembro você sabe o que aconteceu. Mas hoje, 01 de novembro de 2012 ele nem fala comigo mais direito. Nem no face. Nem no celular. Decide não mandar mais mensagens. (risca a frase seguinte). A única: pra você também bunita. 23:59”. Vemos, portanto,

que a autora tem o compromisso de voltar para páginas anteriores do diário para responder ao seu próprio questionamento e comprovar sua teoria de que a relação não duraria nem um mês.

Voltemos à figura 31, que abarca a narração do dia 31/10, em que a K conta que Y disse algumas coisas para ela sobre “ficar com outras pessoas”. Nessa narração, K ainda reconta que se sente aérea e que não está “a fim” de ninguém. Na outra entrada, do dia 01 de novembro, ela inicia assim sua narrativa: “01/11 *Doce novembro* Azedou!”. Em seguida, narra que não teve um bom dia, que voltou a conversar com F, outro pretendente, mas que estava pensando mesmo em Y. Esses fatos tristes apontam o porquê do mês de novembro ter azedado, em sua concepção.

A construção da frase “*Doce novembro azedou*” é outro exemplo cômico na construção desse diário. A expressão lembra o drama romântico do cinema de mesmo nome, *Doce Novembro*, e, ao mesmo tempo, seu próprio drama romântico. A diferença é que, no cinema, o mês de novembro é vivido intensamente pelo casal, e, na vida real, representa o término de uma relação.

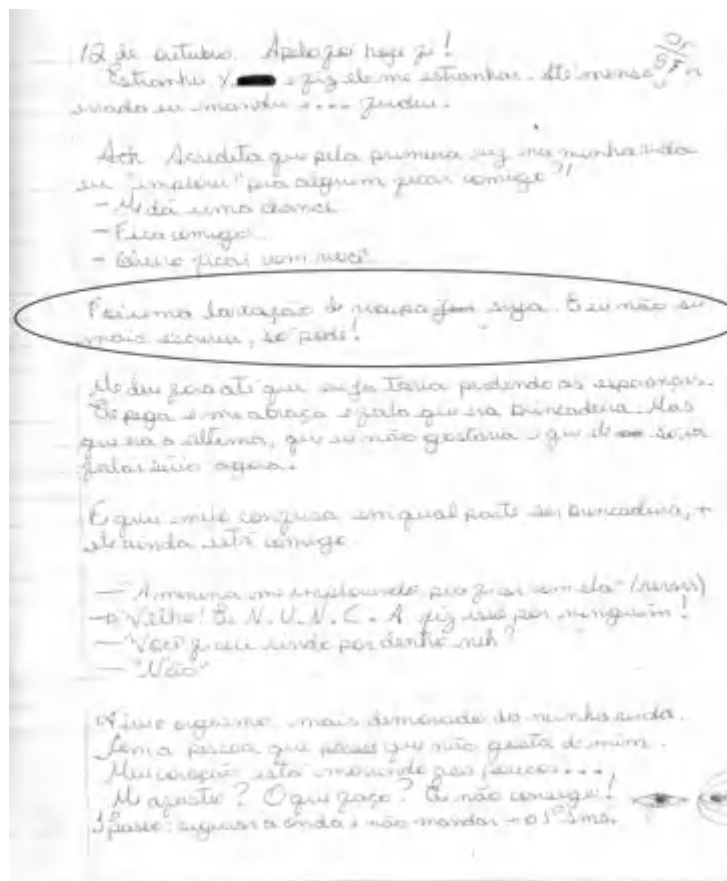
Nesses últimos exemplos, podemos ver as expressões destacadas como produção de chiste, pois, de acordo com a teoria,

os chistes conteriam indícios de impulsos reprimidos, pensamentos ou desejos cuja expressão (i.e., “pressão para fora”) é coibida pela prática social. Esses pensamentos ou impulsos, entretanto, podem vir à tona na forma de chistes, piadas, trocadilhos, e o que é “sério” pode ser assimilado – afinal “é só brincadeira” (ARAÚJO, 2005, p. 28).

O fato de rir de si mesmo, de suas vivências, pode tornar mais fácil a aceitação dos acontecimentos. Ao produzir chistes, K traz um efeito de descontração à sua narração, fazendo com que o leitor ou o interlocutor (nesse caso, o próprio diário), tenha uma imagem positiva, alegre, extrovertida de si mesma. Esse fator também pode ser compreendido a partir do estilo da autora: nos dois diários, K transmite essa imagem alegre e extrovertida. No entanto, no primeiro, constrói-se essa imagem a partir de uma ótica romântica, ao passo que, no Diário de outras paixões, cria essa imagem a partir de uma visão um pouco mais racional.

Sabemos que os chistes são compreendidos como interferência do inconsciente sobre o discurso do sujeito. Na escrita de K, temos outros exemplos de interferência do inconsciente. Vejamos a figura 32:

Figura 32 – Aspectos da aparição do Outro na escrita de K



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Nesta página, K reconta que ela e o namorado, Y, se “estranharam” e que ela “implorou” para que eles ficassem juntos. Na narrativa, ela afirma que nunca tinha se visto em situação semelhante. Observemos mais atentamente a frase que destacamos, em círculo, que diz “foi uma lavagem de roupa ~~just~~ suja. E eu não sei mais escrever, só pode!”. Notamos que K escreve a palavra “suja” de maneira equivocada e, ao perceber o erro, corrige a escrita. Em seguida, questiona a si mesma pelo erro ortográfico. Podemos ver essa ocorrência a partir da ótica psicanalítica: consideramos o erro como ação do inconsciente sobre o discurso. Como vimos, no capítulo 4, suas aparições são rápidas e desorganizadas. Agora, vamos retornar à frase em que K se justifica “eu não sei mais escrever, só pode!”. Essa frase é ação consciente do sujeito sobre o discurso, é a percepção de que ele errou. Ora, K é um sujeito letrado, leitor, como vimos no seu diário, e a palavra *suja* certamente não foi escrita equivocadamente de propósito. A frase escrita em seguida, à luz da teoria do inconsciente, vem para “amenizar”, “consertar” o erro inesperado.

Sobre a intervenção do Outro, vejamos mais um exemplo, como mostra a figura 33:

Figura 33–Aspectos da aparição do Outro na escrita de K

consequências mentais.
 Ela, que estava com V (da mulher) e de Tava no
 lado de lá e me perguntou se não ia mais ficar
 idêntica com ele.
 Foi... FUDEUUUUUU!
 Eu não tinha sabido mais nem quem era
 ele! E me dispensei de V. Depois sempre mais
 com a mãe Susan, e ainda com o 5-2 07 53 92
 Pensei: me esqueci. Seu amado por você, até que
 E de outros lados...
 "Vc e demais no 20 08 19
 Não deu nenhuma notícia. Me chamei de lá.
 "Vc foi muito bem quem contigo. Mas ela tinha
 que se sentia por ser melhor? 19 19 Mas de lá também
 não me impedia... Tinha que se pelo menos fugi
 Me chamando de outro lado...
 Entendi... E não estava mais lá 19 16
 "Falei que estava por aqui... estava morrendo de medo de
 fazer alguma besteira...
 E com ela... estava com ela...
 Virei tua que tinha a mesma ideia que ele tinha de
 se divertir. Mas o papel dele era como galinha e ele:
 "E as outras foram perguntar com V. Ele ainda
 chegou por um minuto a perguntar!
 "Pensei um pouco de mais... 19 12 30 - Dig
 "Vc do lado de lá... 19 13
 Ela me surpreendeu: "Vem aqui chorar aqui...
 19 33". Não foi quem viu a sua lá aqui... Vc aqui
 chegou lá com quem... De que mais... não
 tinha... E não pela primeira vez...

Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Nessa entrada, K reconta as conversas que teve com Y e com A. Diz que Y afirmou que a amava e que foi bom estar com ela, ainda que ela estivesse comprometida. Em seguida, diz que iniciou uma relação com A e que está se divertindo com essa experiência. Nessa entrada, K intercala a narrativa com a transcrição de frases trocadas com os rapazes por meio de mensagens de celular. Podemos notar que ela transcreve a mensagem utilizando as aspas e insere o horário que a mensagem chegou.

Agora, observemos o trecho que destacamos, em círculo: *“E eu falei que estaria por aqui. Estaria morrendo de medo dele fazer alguma besteira”*. A frase foi escrita porque K tinha receio que Y se envolvesse na relação que ela vivia com A. Podemos notar que há um borrão na escrita da palavra “estaria” que, antes, era “estou”. A autora prefere escrever que estaria com receio de que Y tivesse alguma reação, mas o inconsciente interveio demonstrando que a autora está (no presente) com receio das atitudes dele. Para a psicanálise, esse tipo de ocorrência também evidencia uma forma de aparição do inconsciente, revelando o sujeito.

Desse modo, ocorrências como essas, acima, não podem ser vistas apenas como um erro de escrita, e sim como um acerto discursivo, do ponto de vista psicanalítico.

Vimos que a proposta desse diário é ser diferente e, à medida que ele é construído, isso acontece. A temática da narrativa continua sendo a paixão e os envolvimento amorosos. No entanto, como ela esclarece, encarando a paixão com um olhar mais racional, tentando evitar o olhar puramente romântico sobre os fatos. Com isso, ela tenta se ver com algum distanciamento para construir análises sobre sua vida. Nesse processo, a raiva domina. A escrita é composta por trechos em que o riso é característico, em que o chiste aparece tornando a narrativa divertida, do ponto de vista estilístico e linguístico.

Nessa etapa, o Outro domina mais a escrita de K. As aparições do inconsciente não são mais tão camufladas ou tímidas, como no Diário de uma paixão; ao contrário, nessa nova personalidade de K, os escrúpulos, o receio em escrever as “coisas como elas são” não é uma questão para ser levada em conta. Por diversas vezes, nos deparamos com expressões de baixo calão e visões sobre os fatos que favorecem a aparição do Outro, pois, o pudor não é necessário para essa narração. K mostra o que realmente pensa, como as coisas foram e, ao mesmo tempo em que é surpreendida pelo seu lado romântico tenta suprimi-lo apresentando seu lado realista.

No diário anterior, temos a predominância de uma jovem romântica, sonhadora que via os fatos a partir dessa ótica. Neste, nos deparamos com o oposto: uma mulher que tenta se desvencilhar nessa visão, pois suas experiências passadas mostraram que o mundo não é tão “corderosa.”, uma percepção realista que resultou na mudança do estilo de escrita da autora: O Diário de uma paixão é colorido, delicado, detalhado, recalcado, em certa medida. Já o Diário de outras paixões, tem cada vez menos cores, cada vez menos detalhes, é o diário em que a delicadeza não deve aparecer.

Quanto às faces, temos, no primeiro, a menina iludida, crente em um único amor que dura “para sempre”; no segundo, a mulher madura, descrente no amor, que buscava mostrar para si mesma, de maneira irônica, como a vida é.

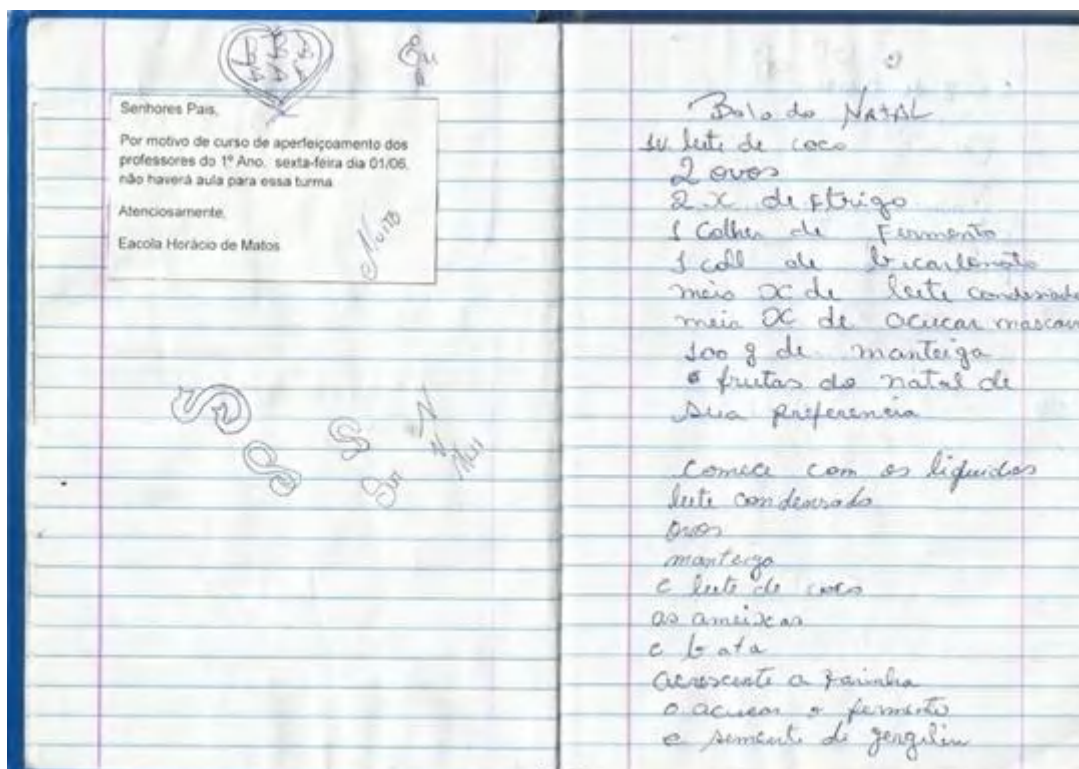
Em suma, a escrita de K tanto em sua fase mais romântica, como na fase mais madura, é contagiante. Para o leitor, estudioso ou curioso, é interessante acompanhar a brusca mudança de posicionamento que K evidencia nesses diários. É empolgante ver a sua visão inocente sobre a vida e, em seguida, acompanhá-la em um processo de maturação, por meio do qual os acontecimentos exigem uma mudança de personalidade. E, nesse percurso, descobrir que o diário diz sobre o autor, aquilo que ele, consciente, gostaria e aquilo que ele sequer notou que disse.

A seguir, investigaremos a produção diarística de nosso outro sujeito, C, e, a partir de então, podemos fazer comparações com a escrita de K.

4.3 DIÁRIO DE C: ENSAIOS DE ANGÚSTIA

Conforme já dissemos, C nos cedeu apenas um diário para a análise. Ele foi escrito em um caderno pequeno, de capa dura, de cor azul, com 96 folhas. Antes de tornar-se diário, o caderno era utilizado como uma caderneta de anotações de informações escolares do filho, contendo os horários de aula dele, recados dos professores e dos diretores da escola. O uso do caderno para esse fim limitou-se ao conjunto de 06 páginas preenchidas na frente e no verso. Ainda antes de ser um diário, o caderno foi reaproveitado para anotações de receitas culinárias, como podemos observar na figura seguinte (figura 32):

Figura 32 – Usos iniciais do suporte: caderneta de anotações escolares e livro de receitas

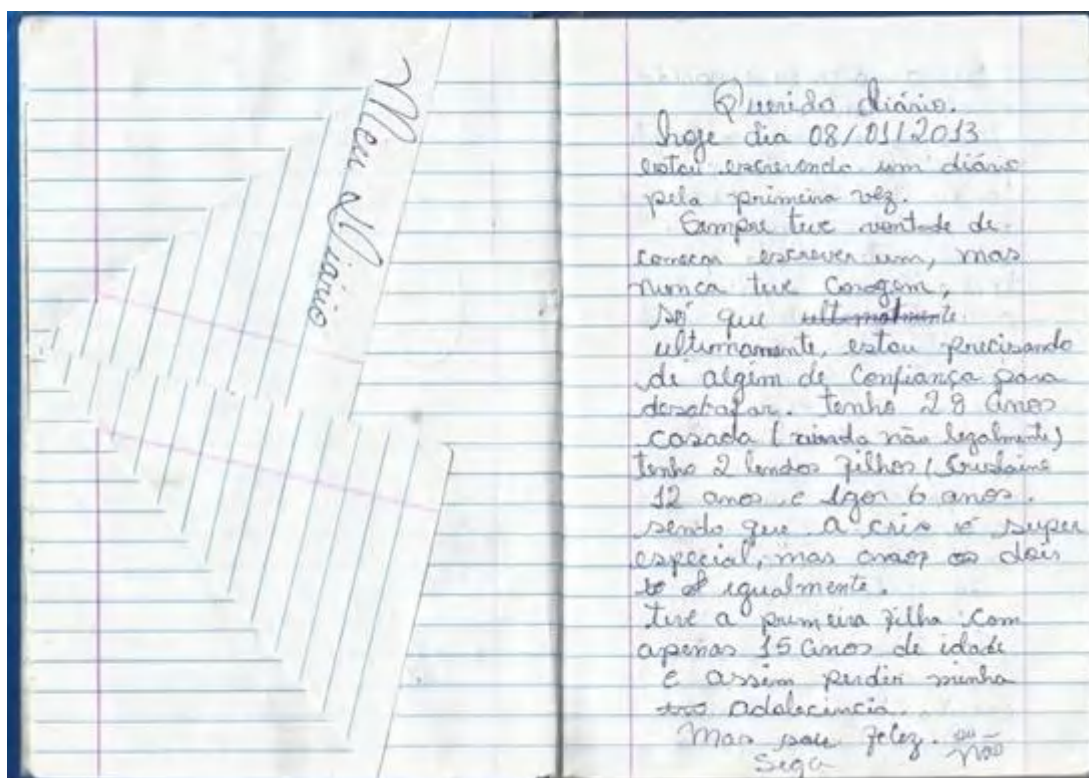


Fonte: Banco de dados da pesquisadora.

É somente após esses usos que o caderno vem a ser seu Diário. Na entrevista posterior que fizemos com C, ela nos disse que reaproveitou o material do filho por acreditar que devido à sua idade – 28 anos, na época – “*não combina ir até a loja para comprar um diário*”. O fato do caderno ter sido reaproveitado não incomodou a autora, pois, como ela mesma nos relatou, não acreditava que alguém fosse conhecer seu hábito de escrita íntima e, portanto, proferir qualquer observação sobre ele, uma vez que “*ela nem comprou um caderno novo!*”. Essa ocorrência comprova que a escrita de diários se dá dissociada de avaliações externas, reafirmando, assim, o caráter intimista do gênero.

Ao decidir escrever os fatos de sua vida nesse caderno, C realiza uma divisão nele, separando o conteúdo existente anteriormente dos relatos que começa a fazer, conforme ilustra a próxima figura (figura 33):

Figura 33 – Divisão do caderno para o início da escrita diarística; primeira folha escrita do diário de C



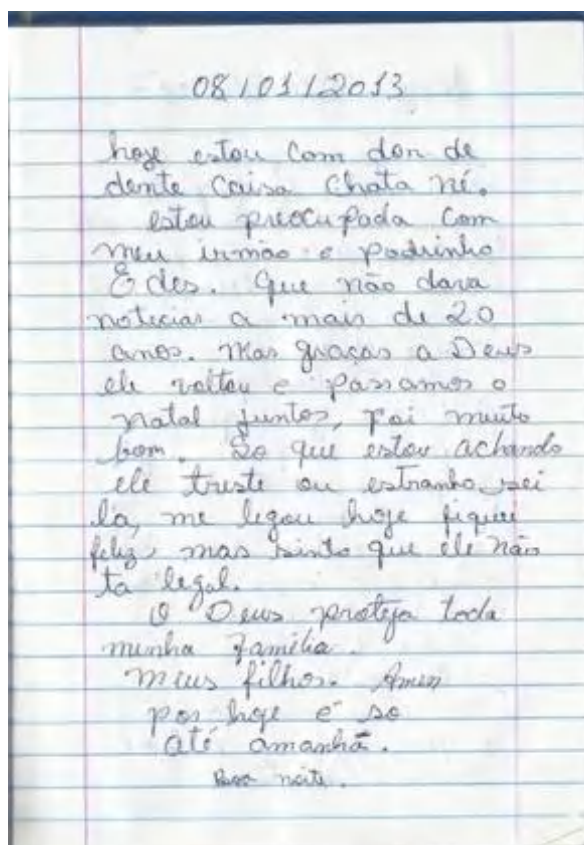
Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Observemos que essa folha dobrada em forma de triângulo é o marco, a sinalização para o interlocutor de que é a partir desse ponto que o diário foi iniciado. A autora relatou, na entrevista, que a divisão indica onde, de fato, o diário é iniciado e que ela serviu como marcação de página porque “*ficava mais fácil para eu abrir e começar a escrever*”. Ao observarmos mais atentamente a figura acima, notamos que, da mesma forma que o diário de K, investigado anteriormente, temos uma nomeação: *Meu Diário*. Essa nomeação é um pouco mais tradicional que a nomeação feita por K, que intitulou seu diário de *Diário de uma paixão*. De qualquer forma, ambas situam o leitor.

O diário foi iniciado dia de 08 de janeiro de 2013. Nesse primeiro momento, a autora propõe ao interlocutor uma breve apresentação de si e das pessoas que a rodeiam. Diz que decidiu escrever por buscar, no caderno, uma forma de desabafar. Informa que é casada e que tem dois filhos. Enfim, faz um breve apanhado sobre quem é, o que faz e quem está envolvido na sua vida.

Nessa mesma data, em outra folha, a autora produz seu primeiro relato diário. Vejamos seu conteúdo, conforme nos mostra a figura 34:

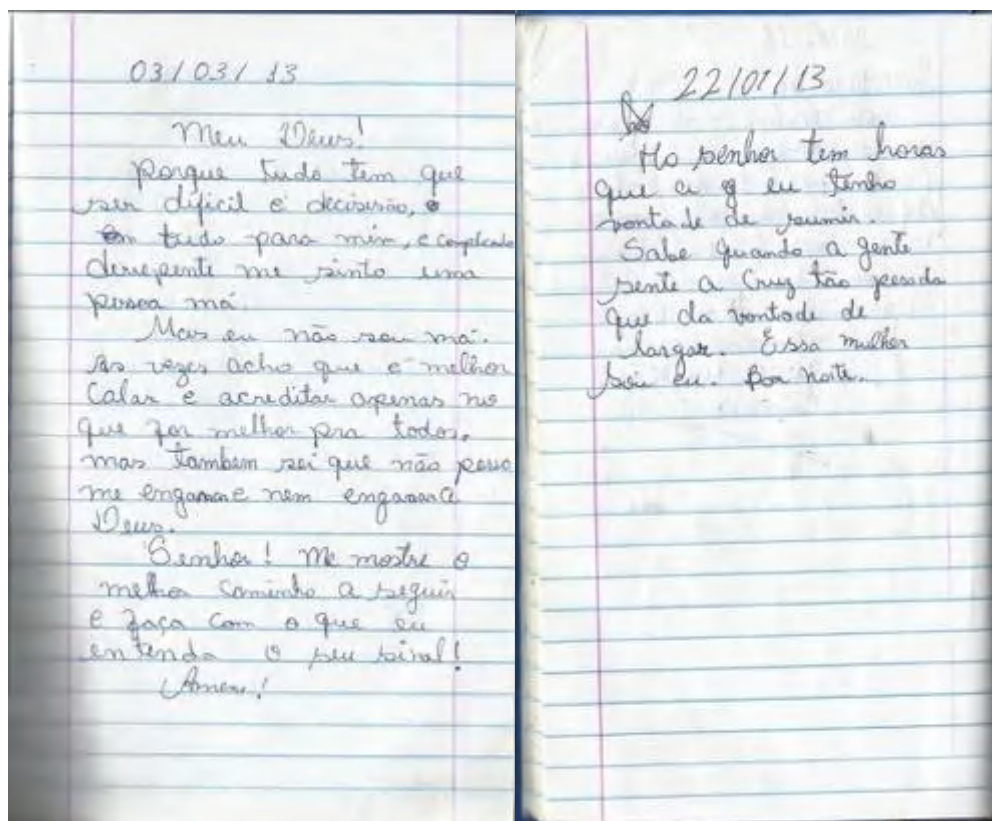
Figura 34 – Primeiro relato do diário de C



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

A partir dessa entrada, começamos a conhecer os fatos vivenciados por essa autora. Nesse relato, ela conta que sentia dor de dente e que um irmão que há muito não via estava presente para passar o Natal com a família e que acreditava que ele estava triste. A autora encerra a entrada da seguinte maneira: “Ó, Deus, proteja toda minha família. Meus filhos. Amém. Por hoje é só, até amanhã. Boa noite”. Desde essa primeira narração, observamos algo bastante peculiar no estilo de escrita de C: a recorrência religiosa nas narrativas. Nesse caso, em específico, percebemos que sua narrativa atua com um tom de oração, de prece. Essas ocorrências caracterizam as narrativas da autora e faz com que percebamos uma de suas faces: o religioso. Vejamos outros exemplos dessa ocorrência (figuras 35 e 36):

Figura 35 **Figura 36** –
Aspectos da escrita religiosa no diário de C



Fonte: Banco de dados da pesquisadora.

Nessas duas imagens, a escrita da autora é amplamente reflexiva. Apesar de ser uma entrada em um diário pessoal e de, visualmente, respeitar-se a estrutura formal do gênero, linguisticamente falando temos ocorrências de preces e reflexões proferidas a partir dos fatos vivenciados pela autora. Na primeira imagem, C reflete sobre a condição de ser ou não ser uma má pessoa. Ela inicia a narrativa utilizando o vocativo “Meu Deus” e constrói todo o texto a partir desse viés. No encerramento, escreve a seguinte prece: “*Senhor, me mostre o melhor caminho a seguir e faça com que eu entenda o seu sinal! Amém!*”. Esses indícios fazem com que a produção textual dessa data assuma o papel de diálogo entre ela e o Divino, devido ao tom piedoso e religioso que ela dá ao texto.

Na segunda imagem, em um texto menor, C recorre também ao interlocutor divino, “*Senhor*”, para recontar a sua vontade de sumir. Apesar de não conter uma prece, nesse caso, temos, além do vocativo, mais uma menção fortemente religiosa: a palavra “cruz”, como podemos notar na frase seguinte: “*Sabe quando a gente sente a cruz tão pesada que dá vontade de largar. Essa mulher sou eu*”.

Tendo como base esses exemplos, notamos que a escrita dessa autora assume um papel reflexivo sobre os fatos cotidianos vivenciados por ela. Apesar de não estar evidente quais foram as situações que a levaram a produzir essas escritas mais reflexivas, o que prevalece, em ambas, é o aspecto religioso.

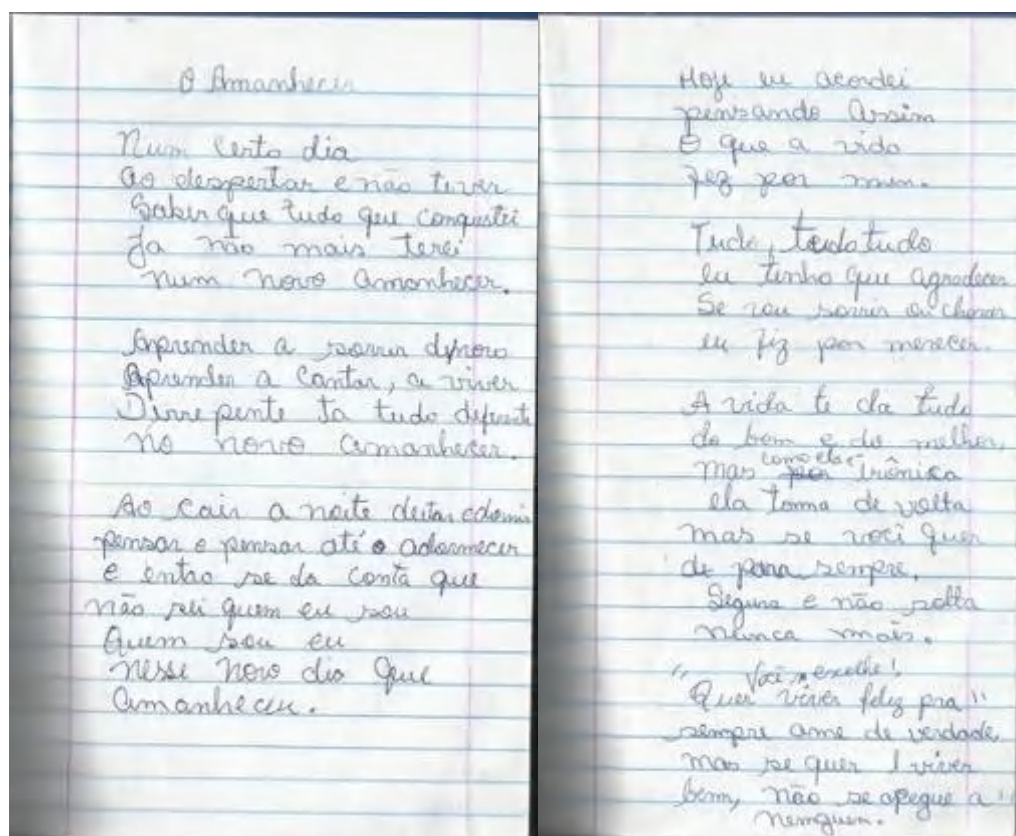
A partir desses exemplos, poderíamos classificar o diário de C como um diário espiritual? Precisamos tomar a questão com cautela. Se pouco se tem estudado sobre diários escritos por pessoas comuns, menos ainda se tem estudado sobre os diários espirituais. Philippe Lejeune se propôs, ainda que rapidamente, a falar sobre esse outro gênero da esfera autobiográfica e constatou que o objetivo dele é fazer com o que indivíduo “abandone-se” para alcançar a Deus (LEJEUNE, 2004), ou seja, com que ele busque a pureza da alma, sua salvação.

Na sua origem, esse tipo de escrita era orientado para os seminaristas, noviças e outros “profissionais” católicos, atuando como uma “*direction de conscience*” como constatou o próprio Lejeune (2004). O autor ainda considera que “le journal spirituel a-t-il deux faces: l’une ‘morale ou psychologique’, ou l’attention à soi risque de déparer vers la complaisance; l’autre ‘mystique’ ou l’attention à Dieu entraîne l’individu débarrassé de lui-même vers les sommets” (LEJEUNE, 2004, p.8). Desse modo, temos, de um lado o diário espiritual produzido por obediência ou submissão e, de outro, o diário espiritual produzido de acordo com sua função: a salvação da alma.

Tendo em vista essa função primordial do diário espiritual, não acreditamos ser conveniente classificar o diário de C como tal por duas razões aparentes: a primeira porque não se trata da escrita de uma noviça e, sim, de uma mulher que não assumiu qualquer função religiosa perante a sociedade, como constatamos no decorrer da sua escrita. A segunda razão é que não há abandono total de si em busca da pureza da alma. Pelo contrário, os escritos voltados a Deus acontecem em número significativo, mas o que marca a narrativa são as angústias vivenciadas pela autora. O que temos, nesse diário, são trechos religiosos aos quais preferimos denominar por “marcas de um sujeito”, um sujeito afetado pela fé, pela crença no divino, ou seja, tomamos a questão da religiosidade como característica do sujeito C.

Além desse “eu” religioso, outro aspecto nos chamou a atenção no diário de C: a inserção de poemas autorais. Vejamos as figuras abaixo, que trazem dois poemas escritos pela autora.

Figura 37 Figura 38 –
Ocorrências de poemas no diário de C



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

O primeiro poema, intitulado “Amanhecer”, reflete sobre a importância de recomeçar. O segundo não possui título e reflete sobre o que o eu lírico havia conquistado e profere agradecimentos por essas conquistas. Em uma rápida análise, podemos constatar que a temática

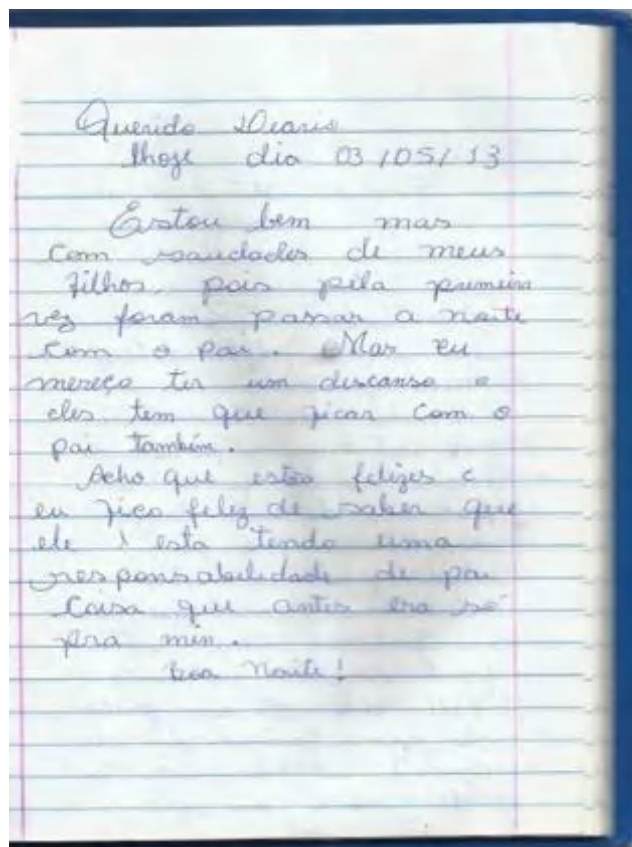
dos poemas é semelhante, pois, além dela estar relacionada com sua própria vida, C faz uso de tal gênero para, por meio dele, refletir sobre sua própria condição humana. Vale lembrar que C se encontrava em uma crise matrimonial e estava avaliando sua situação de vida naquele momento.

Notamos que os poemas não têm relação com o conteúdo da narração diarística da data em que foram escritos. Esse indício fez com que encarássemos a ocorrência de poemas no diário de C também como um tipo de manifestação artística próprio da autora, além de seu uso como forma de reflexão. É importante ressaltar que, no dia a dia, C não costuma compor poemas ou outros textos literários. Portanto, estamos compreendendo essas ocorrências artísticas como mais uma face de C para a produção diarística.

A ocorrência de poemas em diários não é rara, mas também não se pode afirmar que é tão comum. Alguns diaristas compõem poemas no clímax da narração, outros compõem poemas em outros ambientes, inclusive no diário, e há casos de diaristas que compõem toda a sua narração em forma de versos e essas escolhas estão relacionadas com o estilo do autor. Com relação aos diários que estamos investigando, de C e de K, podemos dizer que a presença de poemas autorais no decorrer do diário caracteriza a escrita de C, do mesmo modo que a citação de textos literários conhecidos mundialmente caracteriza a escrita de K. Portanto, concluímos que a inserção de poemas autorais ou de textos de outros autores contribui para a construção memorística da personalidade do autor na confecção do diário.

Quanto aos aspectos estruturais, notamos que o diário de C apresenta características bem tradicionais do gênero: folha de fundo branco, escrito apenas com caneta azul, não traz fotos nem muitas ilustrações, apresenta uma estrutura composicional também mais prototípica, como datação escrita à mão, vocativo, relato do dia e despedida, conforme ilustra a próxima figura (figura 39):

Figura 39: Aspectos estruturais do diário de C



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Lejeune (2014) postulou que a forma do diário é livre. Concordamos com o autor, pois acreditamos que o diarista é quem decide como configurá-lo. Apesar disso, concordamos também que o diário possui características formais que o singularizam diante dos demais gêneros da esfera autobiográfica, como a datação, o vocativo, a narração e a despedida. São por características como essas que sabemos que estamos diante de um diário e não de uma notícia, por exemplo. No entanto, por ser um gênero maleável, o estilo do autor encontra bastante espaço para se manifestar, mesmo em relação à estrutura do gênero, como nos mostrou K, em várias ocorrências de sua escrita diarística. No caso de C, notamos que ela adotou uma forma mais tradicional do gênero para produzir suas entradas.

Na figura acima, assim como em outras que temos mostrado, observamos que C indicou a data no alto da página, optou por inserir, na maioria dos casos, o vocativo, relatou os fatos em seguida e despediu-se. Com relação ao vocativo, identificamos que não há uma forma predominante; pelo contrário, C escolhe alguns interlocutores no decorrer da escrita: “querido diário”, “Senhor”, “Meu Deus”. Além disso, destacamos que há momentos em que ele é dispensado, pois a autora inicia a narração sem sua presença.

Do mesmo modo, não há uma despedida predominante: a autora escreve “Boa noite”, “Até amanhã”, “Por hoje é só”, “Até, beijos” e, em se tratando de relatos com tendência

religiosa, “Amém”. Ao contrário dos vocativos, as despedidas aparecem em todas as narrações. Ao ser questionada sobre esse fato, C nos devolveu outra pergunta: “*Até eu me pergunto: despedir de quem?*”.

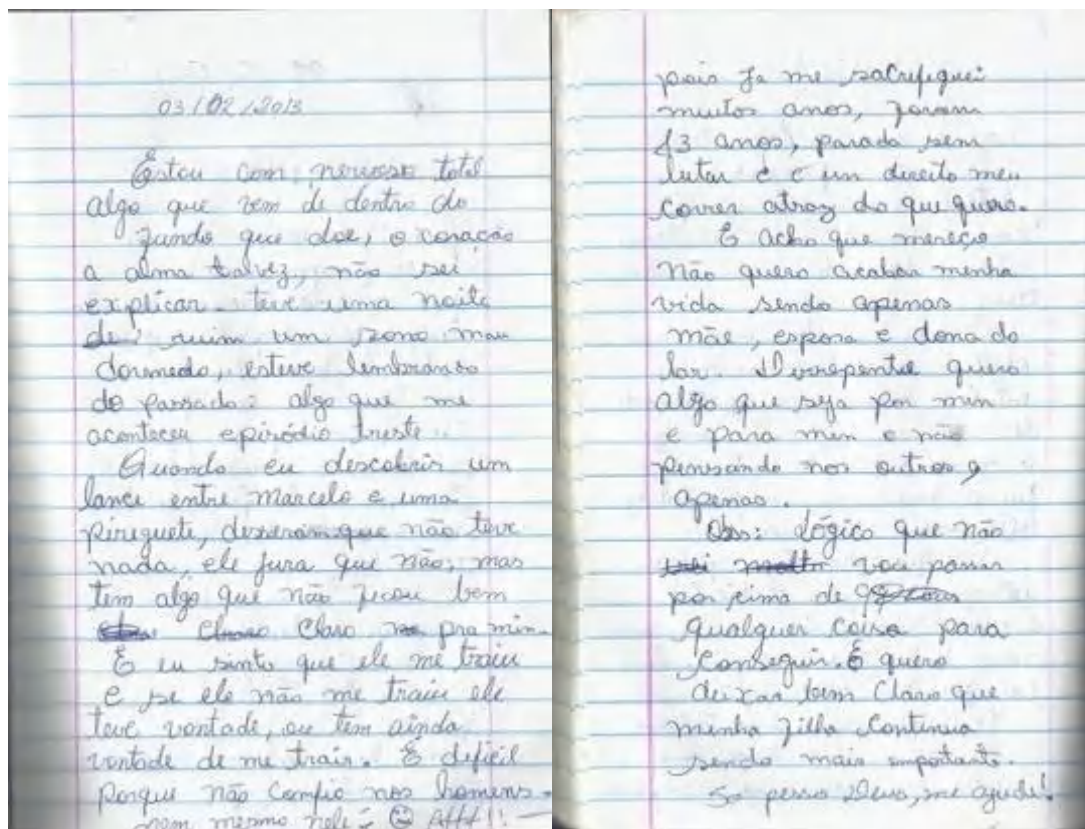
Além disso, observamos que a autora organizou seu diário de acordo com as entradas: cada entrada corresponde a uma página de, no máximo, frente e verso, ao contrário de K, que introduz as narrativas a partir do princípio de economia de espaços, como ela mesma contou.

Em suma, a escrita de C foi produzida em uma fase conflituosa: durante uma crise matrimonial. Ao acompanhar o diário, o leitor é convidado a viver com ela as angústias desse momento. O leitor vê em C uma mãe leal, mas se depara com uma mulher que não se sente realizada e que se encontra entre o dilema de ser ou não ser. Encontra-se com uma esposa frustrada, com um sujeito religioso, com uma poetisa, mas, sobretudo, lida com os lamentos e reflexões de atitudes passadas e presentes que perturbam a mente dessa mulher.

4.3.1 O Outro em C

Até aqui, vimos que o direcionamento da escrita de C é moldado a partir das angústias decorrentes da crise matrimonial que vivenciava. Além disso, notamos que o gênero diário pessoal é construído a partir de uma estrutura mais tradicional em que os elementos data, vocativo, narração e despedida são predominantes. Vimos, ainda, algumas peculiaridades no manuseio desses elementos como a inserção da data antes ou depois da escrita do vocativo, o uso de um vocativo religioso, “Senhor”, e seus derivados ea produção de poesias. Resta-nos, ainda, comprovar que a escrita de C também apresenta traços inconscientes, a fim de averiguarmos nossa hipótese de que o *eu* escreve mais do que pretendia. Vamos começar observando as figuras 40 e 41:

Figura 40**Figura 41** –
Aspectos da aparição do Outro na escrita de C



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

Na narração do dia 03/02/13, C escreve que se sente angustiada e confusa quanto a uma possível traição do esposo e descreve os sentimentos que a afetam naquele momento. A imagem seguinte corresponde a uma das páginas que comporta a narração do dia 01/03/13, em que a autora conta que tomou a decisão de se mudar e ir para outra cidade a fim de concluir os estudos. Ela tenta justificar sua decisão baseada no fato de que já se sacrificou demais e que decidiu lutar pelos seus ideais. Notamos que a abordagem de ambas as narrações está relacionada ao casamento.

Agora, observemos os borrões presentes nas duas imagens. Na primeira, a autora risca a palavra *de*, a palavra *claro*, até obter a escrita correta da palavra *claro* e a palavra *na*. Na segunda imagem estão borradas as expressões *irei maltreqqcois*, ambas incompletas. Aos olhos de algumas teorias linguísticas, esses acontecimentos são caracterizados como erros ortográficos, como no exemplo da escrita da palavra *claro*, ou a partir de fatores de coerência e coesão, ou, ainda, como sendo uma questão de adequação à norma culta, no caso da abreviação da palavra *qualquer*, escrita como *qq*. É fato que todos esses olhares citados são válidos e possuem bases sólidas para ver o objeto a partir desse ponto de vista, no entanto, no caso deste trabalho, propomos analisar a questão a partir da teoria psicanalítica, como manifestação do Outro.

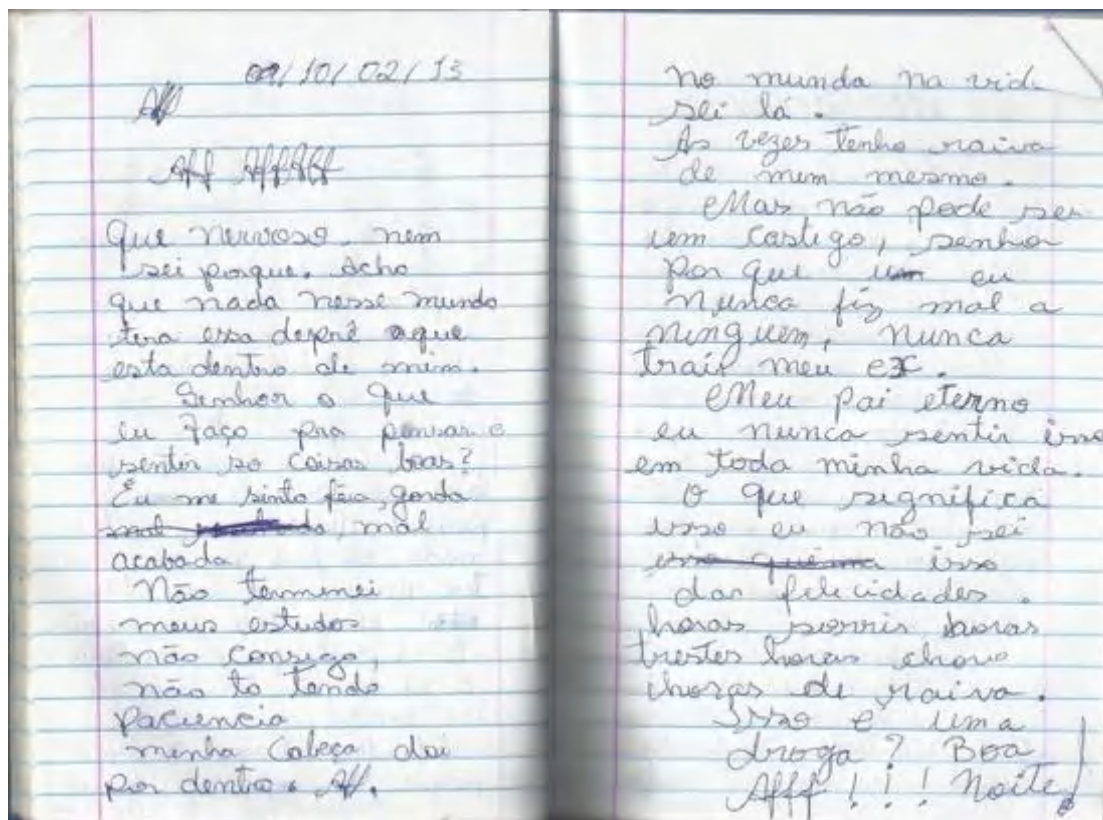
Compreender essas ocorrências dessa forma é aceitar que “o sujeito que escreve não é proprietário e soberano de sua escrita. Isso porque aquele que escreve está submetido, assujeitado, às manifestações do inconsciente” (MONTEIRO; NASCIMENTO, 2006, p. 61). Visto dessa maneira, podemos considerar que essas ocorrências que acabamos de citar representam o Outro que aparece, sem ser notado. Como vimos no capítulo 4, as manifestações do inconsciente são desorganizadas, pois são muito rápidas para que o consciente possa organizá-las. A partir do princípio de que também na escrita o escrevente está sujeito a ter as aparições do inconsciente, consideramos que os casos de escrita equivocada que vimos nesses exemplos podem ser vistos como manifestação do Outro. Notemos que os “erros” ou “equívocos” são borrados e corrigidos imediatamente, de modo que podemos seguir seu percurso, no texto. Em outras palavras, o desejo inconsciente aparece, mas é imediatamente “resolvido, amenizado” – no caso com os borrões – para se dizer/escrever o que “quer”.

Aos olhos do consciente, esses acontecimentos representam o erro, mas sob a ótica da Psicanálise, esse é um evento bem sucedido. Afinal, trazem à tona a presença do Outro, do inconsciente. Aparições como essas representam ocorrências de ato falho e indicam o desejo do inconsciente. A seguir, nas figuras 42 e 43, temos outros exemplos dessas ocorrências:

Figura 42

Aspectos da aparição do Outro na escrita de C

Figura 43 –



Fonte: banco de dados da pesquisadora.

A primeira narração apresenta as angústias de C. A autora reconta que se sente nervosa, mas diz não saber o porquê e continua descrevendo as sensações desse momento. Ao final do segundo parágrafo, ela escreve “Eu me sinto feia, gorda ~~mal resolvida~~, mal acabada”. Observamos que, mais uma vez, o inconsciente vem à tona e faz com que C escreva que ela se acha *mal resolvida*. Esse caso nos lembra o exemplo citado no capítulo anterior em que a amiga diz a outra que ela está gorda e, da mesma forma que o exemplo hipotético, no caso real aqui investigado, de C, percebemos que imediatamente ela “contorna” a voz do Outro: risca a expressão e a substitui por “mal acabada”. A presença dessa expressão parece ser justificada pela citação da meta que ela apresentou como o que restava para que fosse “bem acabada”: o fato de não ter concluído os estudos, descrito em seguida. Desse modo, o consciente “contornou” o Outro. O que C não considerou foi o fato de que a expressão “mal resolvida” é a forma como ela realmente se sente. Como vimos, o inconsciente não tem escrúpulos.

A segunda imagem é a continuação da narração do dia 29/01/14, data em que C conta que estava viajando com um namorado e que sentia um vazio por algo que ele teria feito (o fato não está descrito na narração). Na imagem notamos, na primeira linha, que a autora escreve *no munda* para *no mundo*, que risca a palavra *um* – essas questões se assemelham às discussões sobre o erro que realizamos no início dessa seção. Notamos, ainda, que a autora risca a

expressão *isso queima* que, no contexto, está dessa forma: “*Meu pai eterno eu nunca sentir isso em toda minha vida. O que significa isso eu não sei ~~isso queima~~ isso dar felicidades. Horas sorrir horas tristes horas choro chorar de raiva isso é uma droga?*”. Vemos, mais uma vez, que o inconsciente traz à tona um sentimento real: “*isso queima*”, que é imediatamente substituído por um sentimento oposto: “*isso dar felicidades. Horas sorri*”, mas que aparece à frente como a verdade: “*horas tristes horas choro chorar de raiva isso é uma droga?*”. Notamos, pois, que essa última frase, construída de maneira “desorganizada”, faz referência à expressão *isso queima*, anteriormente riscada, e ambas são manifestações do Outro e trazem outra visão sobre o fato: ele faz mal, faz chorar, é ruim. Essa visão é a que o consciente tenta esconder dizendo que traz felicidade, mas as descrições posteriores não têm relação com a felicidade.

Essas ocorrências vão de encontro com a aceção de que o inconsciente é incompleto, desorganizado, porque aparece como um rapidamente, sem que dê tempo de que o consciente o estructure segundo a norma culta da língua.

Os exemplos de atos falhos em C comprovam que o sujeito do inconsciente aparece na produção diarística e diz a verdade sobre o sujeito. Afinal, o ato falho “não diz sobre seu erro, mas sobre sua verdade; ele evidencia seu desejo recalcado. O desejo está representado no ato falho, mesmo que conscientemente o pretendesse ocultar” (MONTEIRO; NASCIMENTO, 2006, p. 69). Dizer a realidade sobre o sujeito é o princípio da produção autobiográfica que consiste na narrativa real que uma pessoa real faz da sua história e da sua personalidade, como vimos em Lejeune (2014).

Por meio das nossas investigações, soubemos um pouco sobre a vida de C: soubemos que ela é casada e que tem dois filhos. Além disso, soubemos questões íntimas: que não estava feliz na vida conjugal, que também não estava feliz na vida profissional e que gostaria de experimentar novos desafios nas suas vivências. Tudo isso foi possível por meio da sua escrita no diário. Também, por meio da escrita, descobrimos outros aspectos de seu *eu*: vimos que ela é religiosa, que usou a escrita confessional para “falar com Deus” e para elaborar preces e reflexões sobre si e sua família. Encontramos uma artista, uma poetisa que surgia no clímax das reflexões sobre os fatos da sua própria vida. E descobrimos questões ainda mais íntimas: que ela gostaria de emagrecer e de concluir os estudos como uma forma de realização pessoal.

A escrita íntima traz essas possibilidades, pois se trata da produção de uma pessoa real, inserida nos meios sociais, que atribuiu à escrita a função de registrar suas vivências e sua personalidade. Por isso, é muito delicado abordar um gênero tão simples e complexo ao mesmo tempo. Simples porque se dá no dia a dia, sem qualquer exigência para existir, sem qualquer pré-

requisito para ser produzido. E, paradoxalmente, complexo porque se dá no dia a dia e traz as vivências de um ser real afetado pelas emoções que os fatos cotidianos lhe despertam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como discutimos ao longo deste trabalho, a realização de atividades de escrita íntima faz parte da cultura humana. Ainda que não saibamos exatamente a origem desse ato, sabemos que é muito antigo. Ou ainda que não saibamos a causa pela qual o hábito continua passando pelas gerações, ainda existem muitos adeptos dele. Tendo em vista o caráter íntimo da atividade de escrita, algumas questões sobre a construção de narrativas íntimas são suscitadas, entre elas as noções de *arquivamento do eu* e de *intenção autobiográfica* (ARTIÈRES, 1997). Nessas noções, encontramos as hipóteses pelas quais o sujeito inicia e mantém escritas do gênero, quais sejam: o autoconhecimento, o desabafo, a solidão, uma orientação psicológica, entre outras possibilidades.

A partir do momento em que o indivíduo decide realizar atividades de escrita pessoal, ele optará, ainda que inconscientemente, por um gênero discursivo (autobiografia, diário pessoal, carta, confissão) que indicará alguns aspectos relevantes para sua escrita, como o suporte para a escrita, a periodicidade, os fatos a serem narrados e assim por diante. Por exemplo, a adoção do diário pessoal deverá relevar a escrita produzida diariamente ou em curtos espaços de tempo, como vimos nos exemplos que abordamos. Além disso, nessa produção deve-se considerar o futuro: o sujeito que escreve *hoje* espera voltar a escrever *amanhã* e assim sucessivamente, porque sua narração está desprendida da finalização dos fatos. A escrita em diários é, ainda, repetitiva e lacunar, pois essas ocorrências são, muitas vezes, inevitáveis. Em contrapartida, no gênero autobiografia outras questões devem ser levadas em consideração, a começar pela periodicidade: não é uma escrita construída no dia a dia, pois consiste na retomada geral dos fatos vividos no decorrer de um tempo mais longo que no diário. Isso interfere na produção do gênero: o escrevente conhece as conclusões dos fatos que serão narrados e isso fará com que ele evite as repetições e lacunas durante a produção escrita. Afinal, geralmente o autor produz uma autobiografia desde o nascimento até o momento atual da escrita e, nesse ato, apenas os fatos marcantes da vida costumam ser mencionados.

Mas, escrever textos íntimos é mais que uma decisão em registrar os fatos vivenciados por si mesmo; é, antes, uma forma de registrar a si mesmo, no sentido de que o escrevente registra sua personalidade. No caso dos diários pessoais, por exemplo, temos uma forma de escrita bastante reveladora: escreve-se diariamente, ou em curtos intervalos, sobre o que o sujeito viveu e isso faz com que muitos aspectos individuais sejam eternizados: os gostos, os pensamentos, os receios, as alegrias e demais aspectos que constituem a personalidade do sujeito.

Pudemos observar essa questão durante as análises, por meio das quais vimos algumas formas de manifestação do sujeito. A primeira delas, o sujeito como produto de um pacto que é instaurado juntamente com a decisão de escrever sobre si. Um pacto que, uma vez selado, configura toda autenticidade da narrativa e, por meio do qual começamos a conhecer um pouco sobre os sujeitos investigados. Vimos que o pacto se instaurou tanto na escrita de K como na escrita de C, a partir da evidência da relação de identidade entre o autor-narrador-personagem. Por meio dessa noção de identidade, sabemos que o *eu* que se inscrevia se trata de uma pessoa real, registrada em cartório, que está inserida em um meio social.

No caso de C, vimos que a primeira entrada feita em seu diário assume o papel de uma apresentação de si e das pessoas que compõem seu meio. Nela, a autora reconta que é casada e mãe de duas crianças. No diário de K, notamos uma forma peculiar de se apresentar: por meio de fotografias dos familiares e citações presentes na obra de Paulo Coelho, *Maktub*, que abrem a composição escrita do “Diário de uma paixão”. No “Diário de outras paixões”, a autora inicia a produção ao inserir fotos das amigas com as quais divide uma casa e depoimentos escritos por elas. Já nesses primeiros momentos, sabemos alguns detalhes sobre K: que ela tem irmãos, sabemos quais eram seus amigos íntimos e que ela tinha iniciado um namoro. Obviamente, esses fatores não são fundamentais para que acreditemos que as narrativas são factuais, mas estabelecem a relação de identidade entre o autor e o texto, ou seja, o pacto de verdade selado para esse tipo de produção escrita.

Por meio dessas ocorrências, pudemos comprovar a teoria do *pacto autobiográfico* como critério para a consumação da escrita autobiográfica, pois, como vimos, se não houver esse compromisso com a produção, o relato deixa de ser real e passa a assumir um caráter fictício, possibilitado por outro tipo de pacto, o romanesco, de que a ficção é característica. Por meio do pacto autobiográfico, as autoras firmaram um contrato segundo o qual escreveriam fatos vividos por elas. Por meio desse pacto, conhecemos alguns traços da personalidade dos sujeitos, como seus nomes reais, sua letra, algumas de suas angústias, um pouco sobre as alegrias, suas preferências, alguns dos acontecimentos marcantes, sua forma de externar a raiva, o amor e tantos outros detalhes. E isso apenas comprova a nossa hipótese de que, nesses escritos, eternizam-se as marcas do sujeito.

Ao longo das narrativas, pudemos conhecer um pouco mais a respeito dos dois sujeitos. No caso de K, deparamo-nos com faces distintas suas. Em um primeiro momento, encontramos uma jovem meiga, sonhadora, romântica, apaixonada pela vida que levava. Também nos deparamos com uma menina detalhista, que marcou sua escrita com ilustrações e desenhos que “falavam sobre si e sobre suas memórias”, ou que “enfeitavam” sua escrita e,

consequentemente, sua forma de ver a vida; com uma filha, irmã e amiga que ocupava esses papéis em segundo plano, na escrita; com uma mulher culta, leitora, amante das artes, as quais fazia questão de citar, no diário, por meio de obras e excertos que faziam parte de seu, como o trecho da obra *Maktub*, de Paulo Coelho.

Já no outro diário, vimos faces opostas desse mesmo sujeito: uma mulher com tendências ao amadurecimento. Apesar dos envolvimento amorosos continuarem a ser a temática da narração, as ilustrações foram sendo eliminadas com o tempo: já não há mais um cuidado com o jogo de cores, desenhos e fotografias a serem inseridos nos cadernos. Isso devido ao desejo de maturidade que K buscava, nessa etapa da sua vida. Como consequência, esbarramos com uma menina desiludida, tomada por ações e palavras bem opostas às usadas anteriormente. Vimos a inscrição de uma jovem que usava palavrões, que se envolvia rapidamente com rapazes diferentes e que era impaciente na arte do amor. Nesse diário, acompanhamos a mudança da fase romântica para o início do amadurecimento e, consequentemente, vimos a garota meiga, gentil e positiva dar lugar a uma jovem tomada pela raiva e descrente nos amores.

No diário de C, nos deparamos com uma mulher sonhadora por detrás das “faces” de mãe e esposa. Encontramos um sujeito que acredita que pode mudar a si mesmo e o rumo de sua própria história. Vimos uma mulher em crise conjugal que avalia os prós e contras de um divórcio. As angústias e apreensões desse momento fizeram com que C colocasse seu diário na posição de um amigo de que tanto necessitava e como um meio de interlocução entre ela e Deus, elevando o diário à categoria de oração, de prece, de aproximação com Deus. Seu diário foi escrito de maneira mais tradicional, em um caderno de capa dura azul, pequeno, com tinta azul, e são puramente as palavras que contornam a oração/prece secreta, as reflexões que faz e as poesias que ela mesma elabora, trazendo um gênero também intimista para configurar seu próprio íntimo. Lemos algumas produções poéticas de uma poetisa que só existe entre as páginas do diário.

Em nossas análises, também descobrimos o estilo de cada uma em relação à produção de diários, o que nos revelou acerca das características do gênero em si. Na escrita de K, identificamos maior recorrência de elementos subjetivos, de elementos de natureza semiótica diferente da escrita, como as fotografias, desenhos, recortes, entre outros, e descobrimos que esses recursos atuaram, sobretudo no primeiro diário, em favor da imagem romântica que K evidenciou sobre si mesma. Quanto aos aspectos estruturais, vimos que K segue uma estrutura composicional bastante singular para sua composição escrita. Quanto à datação, por exemplo, indica apenas a data do ano ou o dia da semana correspondente à entrada e, imediatamente,

reproduz a narrativa. Observamos, ainda, que a organização das entradas se dá por meio de um princípio de economia das páginas, de modo que, em uma única página pode haver duas ou mais entradas. Esse estilo é comum nos dois diários, ainda que possamos observar algumas mudanças do primeiro para o segundo, como a escassez das cores, o descuido com a inserção de imagens e a recorrência de expressões grosseiras, que vimos no segundo diário.

Chamou a nossa atenção o fato de K permitir a presença de interlocutores. O círculo de amigos e de parentes participa da construção de seu diário, o que faz com ele seja publicizado. Essa inserção de outros na sua construção diarística nos fez refletir acerca da função íntima do gênero. Afinal, quando se permite que alguém escreva no diário, imediatamente a escrita deixa de ser sigilosa. Ao mesmo tempo, alguns fatos podem ser lidos, ainda que rapidamente, por essa pessoa. Esse é mais um exemplo que mostra o quanto o diário é um gênero que permite ao autor a inserção de seu estilo próprio e particular. Por ser sua principal característica o relato intimista de acontecimentos relacionados com seu autor, o conteúdo de um diário geralmente é inacessível aos demais. No entanto, K permite que outros manuseiem seu diário e escrevam nele. Portanto, em conformidade com a visão bakhtiniana sobre gêneros do discurso que tem norteado este trabalho, podemos dizer que os sujeitos podem reformular os gêneros e empregá-los com criatividade e liberdade, na extensão em que possuem domínio sobre eles. Segundo Bakhtin (1997), na medida em que os indivíduos gerenciam os gêneros, eles são capazes de perceber nesses a sua individualidade, refletindo de forma mais precisa o seu querer-dizer, e de maneira mais flexível o caráter singular e único da comunicação verbal, ou seja, “realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto do discurso” (BAKHTIN, 1997, p. 285).

Já na produção de C, não há nenhum elemento ilustrativo e ela utilizou uma estrutura mais padronizada do gênero para confeccionar seu diário. Na maioria das vezes temos: a data no alto da página, o vocativo, a narração e a despedida. No entanto, houve variações estilísticas na maneira de inserir essa estrutura, como nos seguintes exemplos: a) o vocativo foi escrito de diferentes formas: querido diário, diário, Deus, Meu Deus, Senhor, Meu Senhor; b) a despedida também foi feita de diversas formas: boa noite, até amanhã, beijos, amém; c) até a maneira de configurar as narrativas do dia sofreram mudanças: reprodução dos fatos vivenciados naquele dia, reflexão sobre algum fato, oração, prece, inserção de poema. Essas variações entre os elementos tradicionais do gênero caracterizam o estilo de C.

Ainda que K tenha visivelmente um estilo mais individual e C tenha um estilo mais padronizado, nos dois casos observamos a subjetividade de cada autora, ou seja, o estilo de cada uma. K tende para uma escrita com muitos recursos visuais e C para uma escrita respaldada nas

palavras e na forma do gênero. Mesmo estas formas permitem muitas inovações, como C nos mostrou com as diferentes maneiras de escrever seus vocativos e despedidas.

Acreditamos que, pelo fato de o diário se tratar de uma escrita baseada nas emoções, o diarista diz muito sobre si. Expressa os sentimentos que os fatos vividos lhes causaram e, com isso, acaba dizendo, em alguns momentos, mais do que pretendia. A Psicanálise e sua noção de sujeito inconsciente ajudaram-nos a compreender essa faceta que o diário também apresenta. Partindo dessa base teórica, vimos que, em alguns momentos, o diarista pode ser surpreendido com aquilo que escreveu e tenta atuar sobre essa escrita.

Na escrita de K, vimos que a insistência em relatar apenas os fatos relacionados ao namoro era inconsciente, desse modo, ela revelou muito mais sobre seus envolvimento amorosos do que as relações familiares, assuntos universitários etc. No caso de C, nos deparamos com algumas aparições sutis do inconsciente que eram vistas como “erros” durante a escrita. No entanto, essas aparições, puderam revelar alguns aspectos sobre C, como, por exemplo, que ela se considerava “mal acabada”. Sob esse ponto de vista, acreditamos que o diarista diz muito sobre si: que ele pode dizer aquilo que conscientemente projetou, mas que escapa, em algum momento, o desejo inconsciente, de modo que ele também escreve o que não tinha planejado.

O diário comporta o mais íntimo que há nos sujeitos e foi exatamente esse fator que nos atraiu e nos fez compreender que, ainda que pareça um gênero simples, sua efetivação se dá diante da complexidade que é a narração das vivências de um ser real. Este é um gênero que, por ser mais maleável, traz em si várias entradas subjetivas que, mais uma vez, são da ordem da complexidade. Concordamos com Albert Thibaudet (1922) quando diz que escrever diários é uma arte, “a arte daqueles que não são artistas, o romance daqueles que não são romancistas”.

Para não extrapolarmos ainda mais os limites de tempo e de espaço nos quais esta discussão é concebida, precisamos encerrá-la, deixando registrado, no entanto, que nem de longe as possibilidades foram todas apontadas, exploradas, desenvolvidas. De qualquer forma, procuramos olhar para o interior da escrita dos três diários que nos propusemos analisar buscando entender um pouco mais de sua estrutura, unidades, formas e também conhecer um pouco mais a respeito dos sujeitos que os escreveram e suas motivações, o que nos leva a conhecer um pouco mais a respeito do próprio gênero em si.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, P.G. **Trato desfeito**: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Brasília. Brasília, 2011. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9975/1/2011_PedroGalasAraujo.pdf>. Acesso em: 06 mar. 2015.
- ARTIÈRES, P. **Arquivar a própria vida**. 1997. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/Pesquisa/cultgen/arquivar_a_propria_vida.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2011.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. **Marxismo de filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BARBISAN, L. O conceito de enunciação em Benveniste e em Ducrot. **Letras**. Santa Maria, v. 2, n. 33, p. 23-35, 2006.
- BARCELLOS, S. S. **Escritas do eu, refúgio do outro**: identidade e alteridade na escrita diarística. 2009. 255 fls. (Tese de doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2009.
- BARROSO, A. F. Sobre a concepção de sujeito em Freud e Lacan. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n.36, p.149-159, jan./jun. 2012.
- BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- BRUDER, M. C. R.; BRAUER, J. F. A constituição do sujeito na psicanálise lacaniana: impasses na separação. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 12, n. 3, p. 513-521, set./dez. 2007.
- CABAS, A. G. **A noção de sujeito na obra de Lacan e na clínica analítica**. Curitiba, 2010. Disponível em: <http://www.psicopatologiafundamental.org/uploads/files/posteres_iv_congresso/simposios_iv_congresso/sp04-antonio-godino-cabas.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2015.
- CARLONI, P. A história e a constituição da Psicanálise: introdução aos principais conceitos freudianos para entender a subjetividade humana. **RENEFARA** - Revista Eletrônica de Educação da Faculdade Araguaia - ISSN: 2236-8779. 2011.
- COELHO-PACE, A. A. B. **Lendo e escrevendo sobre o Pacto Autobiográfico de Philippe Lejeune**. 177 fls. (Dissertação de Mestrado). Programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês. Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <www.teses.usp.br/.../2012_AnaAmeliaBarrosCoelhoPace_VCorr.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2015.
- COSTA, W. P. de A. **Linguística e Psicanálise**: uma discussão sobre o sujeito na linguagem. 2006. 109 fls. (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, Paraíba. 2006.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.

FREUD, S. Os chistes e sua relação com o inconsciente. Edição **Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Volume VIII. 1905.

KOCH, I. V. **Desvendando os segredos do texto**. 2ª Edição. São Paulo: Cortez, 2003.

LEJEUNE, P. Avant-propos. In: LEJEUNE, P. **L'autobiographie en France**. Paris: Armand Colin, 1971.

_____. Diários de garotas francesas no século XIX: a constituição de um gênero literário. Tradução: Simone Miziara Frangella. **Cadernos Pagu** (8/9) 1997: p. 94-114.

_____. **Entrevista Com Philippe Lejeune**. Jovita Maria Gerheim Noronha. Ipotesi, Revista de Estudos Literários. Juiz de Fora, V, 6, n. 2. P. 21-30. 2002.

_____. Les journaux spirituels en France Du XVI^e au XVII^e siècle. Article publié dans *Les Problématiques de l'autobiographie*, n° 33 de **Littérales** (Université Paris X – Nanterre), 2004, p. 63-85.

_____. **Qu'est-ce que le pacte autobiographique?** 2006. Disponível em: <http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html>. Acesso em: 30 jun. 2015.

_____. Aux Origines du Journal Personnel. **Communication au Colloque Mémoires des Amériques**, Université de Versailles-St-Quentin-en-Yvelines, 21-22 juin 2007.

_____. **Da autobiografia ao diário, da universidade à associação**: itinerários de uma pesquisa. Conferência proferida na Universidade Ain Shams (Cairo), traduzida por Ignacio Vázquez Diéguez (Universidade de Barcelona). *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 48, n. 4, p. 537-544, out./dez. 2013.

_____. **O Pacto Autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Jovita Maria Gerheim Noronha (org.); tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. – 2 ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LISPECTOR, C. **Um sopro de vida (Pulsões)**. Editora Nova Fronteira, 1978 3ª edição.

MACHADO, B.; MELLO, R. Psicanálise e linguagem: os sentidos e as suas bordas. In: MAGALHÃES, José Sueli de; TRAVAGLIA, Luiz Carlos (orgs.). **Múltiplas perspectivas em Linguística**. Uberlândia: EDUFU, 2008. ISBN 978-85-7078-200-7.

MACIEL, S. D. A literatura e os gêneros confessionais. In: **Em diálogo**: estudos literários e linguísticos. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

MANZINI, E. J. Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros. **ANAIS II SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA E ESTUDOS**.

MARCUSCHI, L. A. **Gêneros Textuais e Ensino de Língua**. UEPE, 2002.

_____. **A questão do suporte dos gêneros textuais**. UEPE/CNPq, 2003a.

_____. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003b. p. 19-36.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

MELO, P. B. Um passeio pela História da Imprensa: o espaço público dos grunhidos ao ciberespaço. **Comunicação e informação**, V 8, nº 1 pág 26 - 38. – jan/ jun. 2005.

MONTEIRO, F. P. T.; NASCIMENTO, L. C. R. Para além do princípio da ortografia: uma perspectiva psicanalítica sobre as trocas na escrita. © **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v.8, n.esp., p.59-73, dez. 2006 – ISSN:1676-2592.

PIMENTEL, C. **A escrita íntima na internet: do diário ao blog pessoal**. Anais do VII Congresso Internacional da Abralín. Curitiba, 2011, p. 728-741.

POLETTI, L. C. **Formações do inconsciente: considerações sobre o chiste**. 2014.

Disponível em:

<http://www.movimentopsicanalitico.com.br/publicacoes.php?id_pub=14&id=2>. Acesso em: 22 dez. 2015.

POSSENTI, S. Enunciação, autoria e estilo. **Revista da FAEBA**, Salvador, nº 15, p. 15-21, jan./jun., 2001.

REMOR, C. A. M.; AMADO, Y. D. Um lapso de língua. **Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação**. ISSN 1981-9943. Blumenau, V. 4, n. 2, pág. 217 -226, maio/agosto 2010. Disponível em:

<<http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/viewFile/2529/1781>>. Acesso em: 22 dez. 2015.

RIBEIRO, P. B. Funcionamento do gênero do discurso. **Bakhtiniana**, São Paulo, v.1, n.3, p. 54-67, 1º sem. 2010.

RICHTER, E. P.; SOUZA, A. S. Chistes: do soslaio a um olhar psicanalítico. **Psicanálise & Barroco em revista**. v. 13, n.1: 169-188. Jul 2015. Disponível em:

<<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/25/12.pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2015.

RÖRIG, I.; BARBISAN, L. B. A enunciação na teoria da argumentação na Língua. **II Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação – PUCRS**, 2008.

SEVERO, C. Sobre o sujeito na perspectiva do círculo de Bakhtin. **Revista Eletrônica do Instituto Humanidades-** ISSN: 16783182. Volume VII.n. XXV pags. 45-60. Abril de 2008.

TAVARES, D. **Escrita de si: uma ilusão autobiográfica**. 1º Encontro Internacional de Estudos Foucaultianos: Governamentalidade e Segurança João Pessoa/PB – 2014. Disponível em:<http://www.academia.edu/11344786/ESCRITA_DE_SI_UMA_ILUS%C3%83O_AUTOBIOGR%C3%81FICA>. Acesso em 31 maio 15.

THA, F. **Uma semântica para o ato falho**. 1997. 132 fls. (Dissertação de mestrado) Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Paraná. Curitiba: 1997. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/24816/D%20-%20THA,%20FABIO.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 05 mar. 2016.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ENTREVISTA EM ÁUDIO GRAVADA COM K

Pesquisadora: Ao folhear seu diário, a gente notou que tem um nome que abre a narração que é “diário de uma paixão”. Você se lembra porque você colocou esse nome?

K: É, o nome mesmo foi daquele filme. E aí, como eu era muito apaixonada por P. e queria registrar tudo que acontecesse, aí eu coloquei “Diário de uma paixão” pra contar a história.

Pesquisadora: Você já assistiu ao filme?

K: Já.

Pesquisadora: Você acha que sua vida parece um pouquinho com o filme?

K: Não, não. É só porque era o diário mesmo, eu coloquei o nome “Diário de uma paixão”.
(Risos)

Pesquisadora: No início desse diário azul, tem uma citação de Maktub que é de Paulo Coelho que fala um pouquinho sobre amor. Você se lembra mais ou menos dessa citação, por que você a colocou?

K: Vixe, não lembro não! Mas, se eu coloquei aí é porque estava descrevendo alguma coisa. Sempre descreve algum momento que eu estava passando.

Pesquisadora: Será que tinha alguma coisa a ver com a paixão?

K: Ah, com certeza! O diário todo é de P., né? Quase todo, eu acho!

Pesquisadora: Entre as outras páginas do diário tem mais citações: tem música, (a pesquisadora mostra o exemplo para K.), essa aqui é de Limão com Mel, tem a citação de Shakespeare... Você se lembra porque você colocava essas músicas e essas outras citações?

K: A música era ou porque eu tava viciada no momento, era tudo de momento. O que tinha no momento eu botava. Ou era viciada na música... o texto de Shakespeare eu achei muito bom e queria guardar também, aí colocava aí dentro do diário.

Pesquisadora: Nessas citações, em algumas você coloca a fonte (a pesquisadora mostra o exemplo para K.) essa, por exemplo, é de Paulo Coelho, você coloca, essa é de Domingo Sabino. Mas, têm algumas que não têm o nome de quem escreveu. Você tinha essa preocupação de colocar quem escreveu?

K: Tinha. Agora, eu não lembro porque eu não coloquei nas que não têm. Ou eu achei em algum livrinho em que não tinha a fonte e eu peguei e coloquei.

Pesquisadora: Dessas citações que você coloca, tem alguma que é sua? Algum pensamento literário que é seu?

K: Tipo baixa um poeta lá? Tem, tem sim. Quando eu pensava em alguma coisa muito *da hora* eu escrevia.

Pesquisadora: Você se lembra de algum?

K: Ah, não lembro não! Eu sei que eu escrevi porque eu tenho isso até hoje, quando eu penso em alguma coisa legal, até no celular eu escrevo. Mas, não me lembro.

Pesquisadora: Em algumas páginas do seu diário, a gente notou que têm alguns depoimentos das suas amigas, do namorado, falando sobre você. Esses depoimentos foram inseridos com que propósito?

K: Era como uma lembrança deles. Que... é... É mais pra isso mesmo, pra lembrar e ter uma coisa deles, tipo: isso saiu deles. Aí, eles pegaram meu caderno e escreveram eles mesmos.

Pesquisadora: Você deixava quanto tempo? A pessoa levava ou você ficava olhando escrever?

K: A única pessoa que ficou com o diário foi o P., agora, as meninas era lá na minha casa. Elas pegavam as canetinhas e iam escrevendo.

Pesquisadora: Por exemplo, esse aqui que está bem na introdução do diário, foi antes de você começar? Como é que esse depoimento foi colocado aqui?

K: Eu acho que foi antes. Essa pessoa era a melhor amiga e eu queria que ela... é... Como fala? Que abrisse o diário, que começasse.

Pesquisadora: A gente notou também que tem página que tem o depoimento e você escreve aproveitando os espaços que sobram Por que isso acontecia?

K: Era assim porque eu economizo muito. Aí, eu ficava com pena de jogar aquele espaço fora (risos). Tinha que fazer alguma coisa: ou eu escrevia o diário mesmo, o que tinha acontecido, ou então eu fazia desenhinhos. Mas, tinha que aproveitar o espaço. Odeio espaço em branco!

Pesquisadora: E esses depoimentos significam o que pra você hoje?

K: Hoje? No dia eu não lembro bem, acho que era pra registrar a pessoa. Hoje eu gosto de ter pensado nisso, de ter deixado a pessoa escrever, entendeu? (risos). Vai ficar o registro dela, adoro registro.

Pesquisadora: Têm umas fotos aqui que são dos seus familiares, principalmente nesse primeiro diário aqui que você escreve que já tá na contracapa. Você se lembra quando foi que você colocou essas fotos?

K: Quando? Foi logo... Foi quando eu ganhei o caderno, foi.

Pesquisadora: E por quê?

K: Porque fora o registro, você já entendeu, né?! Porque eu achava muito legal essas fotos e sempre gostei de foto, então... E tinha espaço em volta da menininha do meio aí (mostra) sem nada e eu gosto de preencher tudo, então pronto!

Pesquisadora: Você acha que essa seria uma forma de te apresentar, já que tem todos os seus familiares, sua melhor amiga?

K: É, acho que sim! Pode ser! Apresentação, eu e a minha família, né? Quem era mais importante. Acho que sim! Mas a intenção mesmo era preencher.

Pesquisadora: Bom, agora vamos passar pra parte mais da escrita mesmo do teu diário. Olhando nas páginas, a gente percebe que não tem aquela estrutura que eu te falei: vocativo, data, narração, despedida. Você pensava mais ou menos nisso ou não?

K: Não, é porque eu sempre tratei o diário como um amiguinho que não fala e não te responde, aí eu já começava falando com ele como fala com um amigo mesmo: “Querido amigo, hoje,” não! Então eu já ia falando: ó, aconteceu isso, isso e aquilo, não gostei, gostei, foi assim...

Pesquisadora: Mas você conhecia essa estrutura comum do diário?

K: “Meu querido diário?” Sim, os primeiros, quando eu era criancinha... era assim. Mas depois eu tirei, achei assim, muito estranho “meu querido diário.”

Pesquisadora: Aqui, pensando também na estrutura, tem muita imagem de lugar que você foi, tem muita foto, anexo de passagem até comanda de restaurante tem aqui, eventos que você participou, a questão das cores. Esses detalhes pra você significam o quê? Significavam o quê?

K: É, tipo, o que eu colava de... até pedido de restaurante era isso que você achou aí? Era tudo pra..é, é, tipo assim, pra mostrar que aquele dia foi bom aí eu escrevia sobre o dia e mostrava tipo um comprovante daquele dia: “Ó, foi mesmo, tá aqui, foi legal!” É, o quem mesmo?

Pesquisadora: As fotos que você vai inserindo, aqui, ali, por exemplo, essa.

K: Algumas são que eu gostava e queria comentar da foto, comentando aquela ali (mostra a foto); as outras foram do que aconteceu naquele dia que eu contei da...no caderno; e outras é só porque eu gostava da foto mesmo e aí colava.

Pesquisadora: Por exemplo, essa foto aqui é quando você estava mais novinha, tem alguma relação com o eu foi narrado?

K: Só, é, algumas vezes tinha como tem a carinha brava lá, essa carinha de “nada preocupada”... era sobre aquele... o que tinha acontecido, eu tava muito brava e achava a foto com cara de brava e botava lá (risos). É isso mesmo! Tinha um pouco a ver mesmo!

Pesquisadora: Aí tem muito símbolo aqui – aqui o depoimento que eu te falei – tem muito símbolo aqui, muita coisa: o símbolo de homem e mulher, o símbolo chinês de... de... signo. E esse tanto de símbolo aqui...Porque que você lembrava de colocar eles?

K: Ah, eu era muito incutida com símbolos. Agora eu não, eu não sei te explicar o porquê que eu colocava. Acho que fazia muita parte da minha cabeça e como você já viu que tudo tinha que ser colorido, tinha que ter desenho, aí, às vezes eu cansava de desenhar coraçõzinhos, aí botava esses desenhos, esses símbolos e essas coisas que eu nem lembro mais o que significa (risos).

Pesquisadora: Por exemplo, nessa narrativa aqui você escreveu normalmente e fez o desenho por cima. Em que momento acontecia o desenho por cima?

K: Era... Deixa eu ver se eu lembro.

Pesquisadora: Que acontece muito aqui.

K: É que eu faço isso até hoje. Se é a mesma coisa de hoje, eu escrevia tudo, terminava a página o que tinha que terminar pelo menos a última linha da página tinha que encher, aí eu pensava o que ia ficar legal na página, eu acho. É, hoje eu faço isso. Aí, se eu era feliz, botava desenho feliz, se era triste... Agora, os símbolos eu não lembro direito não, acho que era só pra colorir mesmo.

Pesquisadora: Aí a gente notou também que têm alguns desenhos que não são seus. Por exemplo, essa “Sabrina” que é desenho da tua irmã. Quando você inseriu isso aqui... Por que você inseriu? Você pegou dela, ela te deu, como é que foi?

K: Ah, ela me deu e eu não e aí pra eu não botar em outro lugar pra não perder, eu botei aí, dentro de um negócio precioso, que ninguém vai mexer, destacar (risos). E vai ficar aí pra sempre, então...

Pesquisadora: E a gente notou também que tem muito anexo, muita coisa que você vai colocando aqui, por exemplo, esse aqui, né, à parte. Comente um pouquinho sobre esses anexos.

K: A maioria é que eu não tava com o caderno na hora e queria escrever, tipo, deixa eu ver, no meio da faculdade... não tava na faculdade ainda não, né? Acho que não! Mas, tipo, não tinha tempo lá em casa, aí na faculdade a aula muito chata, pegava uma folhinha lá qualquer e começava a escrever “ah, é, tal dia eu não escrevi, vou escrever sobre esse dia.” Aí escrevia e anexava no... mais ou menos na data no caderno.

Pesquisadora: Assim, eu te falei antes que tinha umas fotos que estão coladas mesmo, que a gente não consegue levantar pra ler o que tá embaixo. Essa aqui, por exemplo, não dá pra levantar inteiro. Fala um pouquinho sobre isso.

K: Ué, esse aí eu não to lembrando porque que eu coleí desse jeito não. Ó, quando tinha alguma coisa que eu não queria que alguém descobrisse, aliás, eu lembro que eu arrependi de ter contado alguma coisa aí, eu sei que eu rasguei a página. Agora colar mesmo assim, eu não lembro porque eu coleí não. Acho que foi acidente. É porque essas fotos estavam na parede, ó, e aí quando colou aí colou tudo. A intenção era só colorir, não era tampar não.

Pesquisadora: Eu te perguntei também das páginas em branco, tem uma assim: “*página em branco*”...

K: Página em branco? Não era pra inserir foto também não?

Pesquisadora: Têm umas que são.

K: Então, deixei o espaço pra colar a página, ou então fui passar de página e passou tudo junto, aí eu deixo pra botar as fotos, mas não botei, aí ficou assim.

Pesquisadora: Nesse diário, a gente vai voltar pra capa desse azul porque eu achei ela bem bacana. Você enfeitou a capa, e ela já tem esse detalhe. Fala um pouquinho sobre isso.

K: An...Acho que... Moça, esse monte de coisa... o negócio já era enfeitado, mas eu achava um canto que cabia uma figurinha e minha mente sempre foi assim muito cheia, eu queria ver as coisas cheias, lotada de coisa, meu quarto era assim.

Pesquisadora: Era assim também? E o nome, a inserção do nome?

K: Ah, é só pra dizer que era meu mesmo. Meu caderno, é de K.

Pesquisadora: Aqui eu notei que tem uma incoerência: você começa 2008, em 2009 você vai pra agenda, volta 2010 e 2011, 2012 em outro, 2013 também em outro e você não volta mais pra esse caderno. Comenta um pouquinho sobre esses abandonos e retomadas do mesmo caderno.

K: É foi porque em 2009 eu ganhei um, como é que é o nome? Uma agendinha! E como a minha vida era só casa-cursinho, cursinho-casa, não ia ter nada, não ia ter o que falar, né: “vou ter que ir fazer isso.” Aí eu peguei e fiz como um diário pra não desperdiçar tantas folhas, deixar aquelas folhas lindinhas pra trás, aí eu fiz como diário. Aí eu dei uma pausa nesse. Quando a agenda acabou, do ano, eu voltei pra ele. E sempre que aparecia um caderno bonitinho e barato, eu comprava e ia pro outro porque esse aqui, azul, é muito lindo, eu fico meio assim, mendigando as páginas. (risos).

Pesquisadora: Entendo. Você colocou aqui na última página, você escreveu aqui, no azul: “*para o futuro que mais espero*”...

K: Ah, é porque, isso aí é um pouquinho... Então, é porque era muita ilusão com esse namoradinho que foi o foco desse diário. Aí eu queria um namorado muito assim, diferente dele, que fosse verdadeiro. Se você, é porque você não... o bilhetinho, você não viu?

Pesquisadora: Não vi.

K: Mas dentro desse bilhetinho ta falando o que eu queria do namorado. Não era um futuro “vida” era só um novo P.

Pesquisadora: Entendi. Vamos pra o Diário de outras paixões.

K: E muitas!

Pesquisadora: Pois bem, ele é diferente, né, o foco dele é diferente. Aqui emerge uma K. diferente, começando pela capa quando você colocou... já não é mais tão rosa, já não é mais tão detalhista.

K: É, tava tentando amadurecer, eu acho.

Pesquisadora: E você colocou uma foto ao invés de um nome, a tua foto, né? No outro tem a mocinha, né, a adolescente...

K: Essa foto é porque, essa foto marcou o dia em que eu deixei de me importar mais com esse amor romântico de P. Era tudo por causa de P. E eu tava muito feliz, então...

Pesquisadora: Tem o povo que faz parte da tua vida, né? Muito parecido com o outro. As pessoas que faziam parte... E aí a gente notou também que aqui, nesse outro diário, você muda muito a tua escrita, já não tem mais tanto detalhe, já não tem mais tanta cor, até de lápis você escreve.

K: Hum... Isso é porque... É, eu continuo desenhando algumas coisinhas, mas eu acho que é a falta de... A paciência meio que acabou, assim, pra colorir tanto... que está bem menos colorido, né? Eu nem tinha reparado nisso. Mas deve ser paciência mesmo que não tinha mais, acabou! Mais algumas eu ainda faço uma corzinha.

Pesquisadora: E aqui também emerge uma nova figura no teu diário que é a figura religiosa, que é Deus.

K: Ah, você que saber o que, como assim?

Pesquisadora: Assim, de que forma você sentiu mais próxima de Deus... colocar Deus mesmo no diário?

K: Ah... Acho, acho que foi a fase que eu tava muito... pesquisava muito sobre Deus, acho que, é, dá pra dizer assim. Acho que era isso mesmo!

Pesquisadora: Fase somente, né? E aqui também têm outras que coisas que chamaram a atenção: você transcreve as conversas de MSN, algumas.

K: Ah, é, então, outra fase que aí não tinha... não conversava muito nem boca a boca nem telefone, era tudo por mensagem, aí pra não contar “fulano disse isso, isso e aquilo”, eu contava... já escrevia a mensagem.

Pesquisadora: Toda?

K: É... e como você percebeu né, que é tudo namoradinho, namoradinho, então eu já escrevia a mensagem que era o que tinha naquele dia, que foi a mensagem do namoradinho.

Pesquisadora: Ah, sim, agora voltando pra uma coisa mais tua mesmo: seus diários sempre foram muito de paixões, a gente não vê muito a questão familiar, é mais...

K: É bem resumida a família.

Pesquisadora: É, comente um pouquinho sobre isso.

K: Hum... vixe! Eu não posso dizer que é questão de importância, né? Mas eu dava, eu dou muita importância.

Pesquisadora: Isso é consciente? Você acha que é consciente essa tua decisão de falar menos da família e mais do sentimento?

K: É inconsciente. Tanto é que às vezes eu percebo que eu falei demais da outra pessoa e não falei nada da família. Aí eu reservo umas linhas e falo: “meu pai ta bem, minha mãe ta assim, minha irmã foi pra São Paulo e M. repetiu de ano,” tipo assim (risos). É só pra não dizer que eu esqueci do resto. Mas é porque minha cabeça sempre encheu muito com essa parte de namorar, então eu descarregava mais essa parte mesmo no diário.

Pesquisadora: O que você acha que mudou de K. do diário azul pra K. do diário branco?

K: Acho que a mesma, digamos, apaixonada só que menos é... como explico? É... um pouquinho mais pé no chão. Que essas cores todas aí também era um mundinho que eu sei que não existia não (risos). Era outro mundo, era outra coisa, muito diferente. Agora é mais pénoção, eu to tentando... esse “sem cor” eu lembro que eu tava tentando amadurecer e achava que muitas cores não era coisa de quem tava entrando na fase adulta não.

Pesquisadora: Você olhando pra os teus diários, hoje, qual é a importância de você ter escrito isso? Como é que você vê a tua vida escrita aqui? Todas essas fotos, essas imagens, tudo isso que aconteceu, as datas...

K: Caramba, como eu vejo!

Pesquisadora: É, quando você olha assim, qual é a importância disso aqui pra você?

K: Ah, é minha história! Mesmo que seja só uma parte da vida que era esses namoricos e tem bastante faculdade também, eu acho. Tem, tem bastante faculdade! É... perdi o fio da meada!

Pesquisadora: Como você vê os teus diários? A importância deles...

K: É tipo guardar história mesmo. É, guardar história, já justifica?

Pesquisadora: Claro! Sua opinião.

K: Porque minha mente é muito, sabe, eu esqueço as coisas.

Pesquisadora: Você acha que algum dia você vai parar de escrever diário?

K: Não! Até depois de parida eu estou escrevendo. Eu acho que eu não paro não, viu? (Risos)

Pesquisadora: Você lembra mais ou menos quantos anos você tinha quando você fez o primeiro?

K: Assim que eu aprendi a escrever, agora quantos anos eu não lembro não. É quantos anos isso, mais ou menos?

Pesquisadora: 5, 6...

K: Ah, tinha do PiuPiu, coisinha mais linda, tinha.

Pesquisadora: Que você queimou tudo?

K: Queimei, rasgava, jogava no lixo, picava. (Risos)

Pesquisadora: E por que hoje você não pica mais?

K: Que hoje eu assumo. Quando eu era pequenininha eu escrevia os podres, mas não era pra ninguém saber, morria de vergonha de alguém pegar, então, eu queimava mesmo. Até no começo da adolescência eu queimava. Escrevia por prazer e queimava pra ninguém ver. Nem pegar aquilo.

APÊNDICE B – ENTREVISTA EM ÁUDIO GRAVADA COM C

Pesquisadora: Olhando o teu diário, a gente notou que tem um nome na capa. Fala um pouquinho sobre esse nome, essa inserção do nome.

C: É o meu nome. Só que esse caderno não é meu, era do meu filho, mas quando eu tomei posse, eu coloquei meu nome.

Pesquisadora: E o que que o nome significa nesse diário?

C: Como se fosse né... um... tipo...é meu, como se fosse meu, pra já ficar na capa que é meu. Normalmente no diário acho que tem o nome, né? Diário mesmo, sempre a pessoa coloca. Fiz desse caderninho simples um diário de verdade.

Pesquisadora: Antes de ser um diário, ele era outra coisa. Era o quê?

C: Esse caderno era o caderno do meu filho, de anotações, depois passou a ser um caderno de receitas, se não me engano, têm algumas receitas, e, por último, o diário.

Pesquisadora: Bom, o que que fez com que você reaproveitasse esse caderno?

C: Eu achei bonitinha a capa, pela capa mesmo, a capinha dura. E, pela minha idade eu falei: “Ah, não combina eu ir lá comprar um diário, então eu vou fazer, porque eu achava que ninguém ia ver. (Risos)

Pesquisadora: Aí você resolveu fazer um diário, só que assim, como você disse antes, têm algumas coisas que são relacionadas ao seu filho, só que você não tirou do caderno. Por que você não tirou?

C: Achei que como só eu ia ver não teria problema nenhum, ninguém ia rir e falar “meu, pegou nem comprou um caderno, foi logo utilizando.”

Pesquisadora: Aí a gente notou também que quando você decide fazer o diário, você divide a partir dessa folha aqui dobrada, foi você que dobrou. Por quê?

C: Tipo, começa daqui: aonde eu coloquei meu nome. As outras partes eu não achei necessidade de tirar, e fiz a divisão de onde eu realmente comecei o diário.

Pesquisadora: E aí você colocou essa dobra antes de começar a escrita...

C: Antes de começar. Até pra ficar mais fácil de abrir.

Pesquisadora: Você nomeou o diário, fala um pouquinho sobre isso.

C: Não, acho que não pensei nada no momento não. Só mesmo pra dividir.

Pesquisadora: Aqui na divisão você coloca o nome completo. Por quê?

C: Eu sempre assino assim nas minhas coisas, no meu caderno da escola, eu sempre coloco isso.

Pesquisadora: Nessa sua primeira escrita aqui, que essa aqui correspondente ao dia 08, você faz uma apresentação: você fala quem é você, fala um pouquinho da sua família. Comenta um pouquinho dessa atitude.

C: Eu acho que para começar, teria que ter, né? Acho que teria que ter independente de qualquer folha. Vai começar um diário, tem que apresentar, eu acho. Como se fosse um livro, sei lá.

Pesquisadora: Pra você escrever teu diário, a gente notou que você vai seguindo sempre a mesma estrutura: você coloca “querido diário,” data e já começa “hoje...” Aí, vem de novo, todas as páginas vão seguindo essa estrutura e no final você costuma despedir. Fala um pouquinho sobre isso.

C: Até eu me pergunto: despedir de quem? Nem eu sei! (Risos). Talvez da minha mente mesmo, no momento que eu estava tão concentrada, somente pra esse... momento. Aí, quando eu me despedi, imagino que voltei às atividades normais, eu voltei a pensar as coisas que nada têm a ver com o que eu tava escrevendo. Acho que é isso.

Pesquisadora: E você sempre coloca a data. Qual a importância da data pra você?

C: Caso um dia eu for ver, talvez com muito tempo eu for ler tudo, aí eu vou ver essa data e eu acho importante. Acho que é importante, caso um dia eu... daqui há alguns anos eu vou olhar e falar “Nossa, foi tal dia!”

Pesquisadora: Em algumas, você coloca “querido diário”, “Deus”, “Senhor” e depois começa a narração.

C: Eu acho que quando eu coloco “Deus” talvez seja o momento em que eu estava mais aflita, sei lá, pode ser por aí.

Pesquisadora: E o “diário?”

C: Quando é “diário” talvez na hora que eu estou mais tranquila, imagino. Acho que eu estava tranqüila quando eu coloquei só isso aí. Quando eu coloco “Deus”, acho que é como se eu estivesse clamando mesmo.

Pesquisadora: Me diga uma coisa, pelas datas: aqui é 22, aqui é 25... Então, a gente vê que você costuma pular alguns dias.

C: Sim, sim. Não é todos os dias, é exatamente o que eu disse no início, depende do momento. Tipo assim, quando eu estou realmente necessitando tipo conversar com alguém, eu sinto a necessidade de escrever.

Pesquisadora: Normalmente, é quando você está com que sentimento?

C: Tudo. Talvez raiva. Raiva não! É difícil eu ter raiva eu acho que nesse diário não vai ter isso. Só mesmo quando eu estava mais apreensiva. Eu creio que a maioria aqui, pelo menos aqui, agora, é quando eu tava casada, então, era isso.

Pesquisadora: Teve um caso aqui do dia 18, que eu notei que você realiza duas escritas no mesmo dia. Você se lembra desse dia?

C: Eu não me lembro bem, mas com certeza é porque eu senti a necessidade mesmo. Eu fiquei apreensiva e escrevi e talvez não passou e eu escrevi de novo.

Pesquisadora: Então o seu diário você usa ele mesmo pra...

C: Pra expressar, desabafar, é isso. Pra desabafar.

Pesquisadora: Você pensa em parar de escrever?

C: Então, acho que eu parei. Acho não, parei. Eu melhorei muito depois que eu me separei, eu realmente posso escrever novamente, mas digamos que hoje eu não tenho mais essa aflição toda. Eu acho que tenho muito o que fazer, sei lá, mais alguma coisa, coisas mais interessantes. Eu creio que o que mais me deixava aflita e eu precisava desabafar mesmo é quando eu era casada.

Pesquisadora: Então foi uma fase?

C: Foi uma fase.

Pesquisadora: E esse segundo caderno que você estava escrevendo?

C: Eu parei.

Pesquisadora: O que esses cadernos, esse que eu tenho em mãos e o outro, significam pra você?

C: Esse eu acho importante o outro eu acho meio bobo, vou até deixar pra lá. Agora esse eu quero guardar.

Pesquisadora: O que você encontrou nessa atividade de escrita?

C: Foi bom. Eu tive esse caderno como uma psicóloga, mas depois disso, eu realmente fui na psicóloga e depois que eu conversei com ela apenas uma vez, eu me senti bem melhor. E hoje em dia eu não vejo tanta angústia, estou bem tranqüila.

Título do Projeto: **O EU AUTOBIOGRÁFICO E AS SUAS FUNÇÕES: ESCRIVER A VIDA PARA QUE E PARA QUEM?**

PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Jocelma Boto Silva

Prezado (a) colaborador (a),

eu sou Jocelma Boto Silva, aluna do Programa de Pós-Graduação em Linguística - curso de mestrado -da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, UESB-VC, e estou realizando o projeto de pesquisa chamado **“O EU AUTOBIOGRÁFICO E AS SUAS FUNÇÕES: ESCRIVER A VIDA PARA QUE E PARA QUEM?”**. O objetivo geral deste projeto é estudar internamente os critérios para a confecção e registro da vida nos diários de acordo com o pressuposto de um sujeito escritor/leitor/crítico. Os participantes da minha pesquisa serão indivíduos que possuam diários ou autobiografias escritas por si, independentemente do período e da idade.

Convido você a participar deste projeto, pois esta pesquisa poderá contribuir para o melhor entendimento da relação que o sujeito mantém com a linguagem, uma vez que ela é composta de dados para a construção textual. Sua participação é voluntária e consistirá em ceder textos autobiográficos que você produz. Esses textos ficarão em poder da pesquisadora por um curto período, pois, as informações necessárias à pesquisa serão lidas e fotografadas. Numa segunda etapa, você será convidado a responder a algumas perguntas pertinentes ao texto que produziu, a qual deverá ser gravada em áudio, para melhor consulta posterior do pesquisador. Todo esse processo ocorrerá após a assinatura deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Se alguma pergunta da entrevista lhe causar desconforto, você poderá deixar de responder a pergunta que causar tal incômodo. Ao participar desta pesquisa, você não será identificado (a), permanecendo em anonimato e poderá retirar seu consentimento em qualquer momento da pesquisa, sem sofrer nenhum prejuízo. Esta pesquisa também não traz gastos financeiros para você, nem qualquer forma de ressarcimento ou indenização financeira por sua participação. Além disso, sua participação nesta pesquisa não é obrigatória e, caso não deseje participar da mesma, sua vontade será respeitada.

Os resultados desta pesquisa serão publicados de forma anônima em revistas especializadas, de tal forma que você, nem nenhum outro participante do seu texto, será identificado. A gravação das entrevistas e sua transcrição em papel serão arquivadas pela pesquisadora por cinco anos.

Você pode solicitar esclarecimentos antes, durante e depois da participação na pesquisa. Tais esclarecimentos podem ser obtidos com Jocelma Boto Silva através do e-mail jocelmaboto@gmail.com ou do telefone (77) 3479-2384. Em caso de dúvida, você também poderá entrar em contato comigo na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - Estrada do Bem Querer, km 4, Caixa Postal 95. Vitória da Conquista - BA CEP: 45083-900, pelo telefone: (77) 3424-8659.

Se você aceitar participar desta pesquisa, precisará assinar o TCLE em duas vias (uma via ficará com você e a outra ficará sob a guarda de Jocelma Boto Silva) precisará, ainda, ceder os seus textos cujas páginas estiverem completas para análise e responder a uma entrevista posterior, que será gravada em áudio, sobre o texto que escreveu.

Em caso de dúvida, você também poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (CEP/UESB) pelo telefone (73) 35289727, pelo e-mail cepuesb.jq@gmail.com, ou no seguinte endereço: Av. José Moreira Sobrinho, S/N - Bairro: Jequiezinho, Jequié – Bahia. O Comitê de Ética em Pesquisa é um órgão que analisa os projetos de pesquisa quanto a seus aspectos éticos.

Desde já agradeço sua atenção!

_____ - BA, ____ de _____ de _____.

Participante

Pesquisadora Responsável