



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**A ESCRITA COMO DESEJO: UM OLHAR SOBRE A CONSTRUÇÃO DA
AUTOIMAGEM DE ESCRITORA NOS DIÁRIOS DE ALEJANDRA PIZARNIK**
Júlia Moura da Silva Alves

Rio de Janeiro
2022

JÚLIA MOURA DA SILVA ALVES

**A ESCRITA COMO DESEJO: UM OLHAR SOBRE A CONSTRUÇÃO DA
AUTOIMAGEM DE ESCRITORA NOS DIÁRIOS DE ALEJANDRA PIZARNIK**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/ Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Heloisa Impellizieri Luna Ferreira da Silva

Rio de Janeiro

2022

CIP - Catalogação na Publicação

A474e Alves, Júlia Moura da Silva
A escrita como desejo: um olhar sobre a
construção da autoimagem de escritora nos diários de
Alejandra Pizarnik / Júlia Moura da Silva Alves. --
Rio de Janeiro, 2022.
39 f.

Orientadora: Cláudia Heloisa Impellizieri Luna
Ferreira da Silva.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2022.

1. Literatura hispano-americana. 2. Diários de
escritores . I. Silva, Cláudia Heloisa Impellizieri
Luna Ferreira da, orient. II. Título.

**A ESCRITA COMO DESEJO: UM OLHAR SOBRE A CONSTRUÇÃO DA
AUTOIMAGEM DE ESCRITORA NOS DIÁRIOS DE ALEJANDRA PIZARNIK**

Júlia Moura da Silva Alves

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/ Literaturas.

Aprovada por:

Profa. Dra. Cláudia Heloisa Impellizieri Luna Ferreira da Silva

Profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello

Aprovada em:

Grau:

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	5
2. ABORDAGENS TEÓRICAS ACERCA DO GÊNERO DIÁRIO	8
2.1. A CONCEPÇÃO BAKHTINIANA DOS GÊNEROS DO DISCURSO.....	8
2.2. PENSANDO O GÊNERO DIÁRIO ATRAVÉS DO ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO	10
2.3. O DIARISTA E O EU DIARÍSTICO SÃO UMA MESMA PESSOA? O PACTO AUTOBIOGRÁFICO DE LEJEUNE E AS CRÍTICAS LEVANTADAS POR ARFUCH	13
3. O QUE ANUNCIAM OS DIAS DE ALEJANDRA: UM LEVANTAMENTO DOS TEMAS INSURGENTES NA OBRA DIARÍSTICA DE ALEJANDRA PIZARNIK	17
3.1. O CAMINHO DO PRIVADO AO PÚBLICO.....	17
3.2. A FRAGMENTAÇÃO DO EU	18
3.3. O CARÁTER METATEXTUAL	21
3.4. A ESTRUTURA DOS DIÁRIOS	22
4. A ESCRITA COMO DESEJO: UMA ANÁLISE DA AUTOCONSTRUÇÃO DE ALEJANDRA ENQUANTO AUTORA NO ANO DE 1962.....	24
4.1. A ESCRITA COMO PAUTA.....	24
4.1.1. <i>O desejo de escrever</i>	24
4.1.2. <i>A crença na incapacidade de escrever</i>	25
4.1.3. <i>Tensão com a linguagem</i>	27
4.1.4. <i>Do privado ao público: intenção de publicação</i>	27
4.2. AS FUNÇÕES DIALÓGICA E EXPERIMENTAL ATRIBUÍDAS AO GÊNERO DIÁRIO.....	30
4.2.1. <i>Diálogos e críticas aos clássicos da literatura</i>	30
4.2.2. <i>Impressões sobre a escrita</i>	32
4.2.3. <i>O diário enquanto espaço de criação</i>	34
4.2.4. <i>Expectativas e hipóteses sobre os anos posteriores a 1962</i>	35
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38

1. INTRODUÇÃO

Silviano Santiago aborda, em seu artigo, *O entre lugar do discurso latino-americano*, os efeitos do avanço cultural europeu sobre a América. Por meio da conversão, juntamente com o extermínio de seus “traços originais”, a América posterior à colonização é transformada em cópia: “que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores.” (SANTIAGO, 2000, p.14).

A partir desse cenário e compreendendo que o discurso latino-americano foi e vem sendo historicamente posto em vias de cópia ou parasita do discurso europeu, destaca-se a importância de produções que se responsabilizem por se debruçar sobre esses discursos, mostrando uma preocupação em demonstrar a sua profundidade e o esforço de trabalho empregado para produzi-los.

Dentro dessa preocupação, realiza-se o recorte de identificar, dentro da obra diarística da poeta argentina Alejandra Pizarnik, os processos e as reflexões que envolvem a construção das suas composições, buscando compreender quais estratégias Alejandra Pizarnik utiliza em seus diários para a construção de sua imagem enquanto escritora, através da análise das suas reflexões sobre escrita e literatura e das suas experimentações artísticas.

Alejandra Pizarnik foi uma autora argentina, nascida em 29 de abril de 1936 e morta em 25 de setembro de 1972, que produziu obras poéticas e em prosa, em uma família de imigrantes judeus vindos da Rússia. Dentre a sua vasta produção, têm destaque os livros de poesia: *A árvore de Diana* (1962) e *O trabalho e as noites* (1965). Os diários de Alejandra são compostos, segundo a descrição de Becció (2016 in PIZARNIK, 2013, p. 3) nos prefácios dos mesmos, por dezenas de cadernos e grupos de folhas datilografadas que resultam em trinta documentos e registram a vida da autora do ano de 1954 até meses antes da sua morte, em 1972. Além das entradas dos diários, compostas cronologicamente, fazem parte do conjunto de obras diarísticas de Pizarnik, também, os documentos que comportam as reescrituras e os resumos de determinados períodos desses diários.

Os trechos utilizados para a análise presente neste trabalho foram retirados das entradas registradas por Alejandra em seus diários no período de maio de 1962 até dezembro de 1962. A seleção desse período foi feita por incorporar um dos anos de permanência de Alejandra em Paris e marcar o início de um momento de grande desenvolvimento enquanto escritora. Além disso, são esses os registros que a autora se encarregou de reescrever após o regresso de Paris,

indicando a relevância que possuem para a construção de autoimagem da qual Alejandra se encarrega:

De su período parisino existen entonces tres textos. El primero (los cuadernos de fecha corrida) sería el *texto previo* al trabajo de copia y reescritura; el segundo, el cuaderno «Resúmenes de varios diarios 1962-1964» más algunas hojas sueltas, y, el tercero, los textos mecanografiados, decididamente concebido para ser publicado y que podríamos considerar la fase final de la labor de reescritura de sus diarios. (PIZARNIK, 2013, p.4)

A análise dos trechos tomados como corpus buscou atender aos objetivos da pesquisa: compreender a construção da imagem de Alejandra enquanto escritora dentro de seus diários e encontrar elementos que indiquem a sua intencionalidade de publicação; analisar as reflexões da autora sobre temas relacionados aos campos da escrita e literatura, ou seja, o seu caráter metatextual; assim como, também, as suas experimentações artísticas.

Este trabalho é composto, estruturalmente, por três partes principais: as concepções sobre o gênero diário, os principais temas levantados em pesquisas acerca dos diários de Alejandra e a análise das entradas contidas no recorte temporal apresentado anteriormente. Primeiramente, no capítulo intitulado “Abordagens teóricas acerca do gênero diário”, é apresentada a concepção de Bakhtin dos gêneros do discurso. Em “Pensando o gênero diário através do espaço autobiográfico”, a construção teórica de Lejeune sobre os gêneros autobiográficos é a base para pensar o diário. Em seguida, é colocado em questão o conceito de pacto autobiográfico, também firmado por Lejeune, em contraposição às críticas lançadas por Arfuch.

A segunda parte é dedicada ao levantamento dos temas relevantes nos estudos dos diários de Alejandra Pizarnik para este trabalho. Em “O caminho do privado ao público” são reunidas análises que tratam da intenção de publicação existente ainda no momento em que eram escritos os diários. Em “A fragmentação do Eu” são tratadas questões referentes ao caráter de múltiplas personas que Alejandra assume no processo de escrita das entradas. No subcapítulo “O caráter metatextual” são recordadas análises que indicam uma autoconsciência do fazer literário e um processo de reflexão sobre a própria escrita por parte de Alejandra. Em “A estrutura dos diários”, por fim, são retomadas as indicações do aspecto fragmentário contido nas produções diarísticas de Pizarnik.

A terceira parte desta pesquisa é dedicada à análise das entradas selecionadas no recorte temporal realizado e, por sua vez, está organizada em dois grupos de temas. O primeiro, Escrita como pauta, carrega em si temas referentes ao processo de escrita, como “O desejo de escrever”, no qual são debatidas as aspirações de Alejandra nesse âmbito; “A crença na incapacidade de

escrever”, que revela um impeditivo gerado pela própria autora para a realização plena de suas vontades; “A tensão com a linguagem”, que apresenta possíveis pensamentos bases para a relação conflituosa que Alejandra constrói com a escrita; e, ainda, “Do privado ao público: Intenção de publicação”, que investiga o caminho traçado pela própria autora ao objetivar a publicação de seus diários.

Posteriormente, na segunda parte da análise, “As funções dialógica e experimental atribuídas ao gênero diário”, são indicados os processos pelos quais Alejandra coloca em prática essas funções do diário. Assim, são destacados os “Diálogos e críticas aos clássicos da literatura”, no qual é relatado um momento central do ano de 1962 para a escrita da autora, com um intenso movimento de estudo de obras literárias; como, também, as suas posteriores “Perspectivas e impressões sobre a escrita”, ou seja, o movimento de reflexão sobre a escrita em geral e a sua própria; e, por fim, em “O diário enquanto espaço de criação”, são relatados os momentos em que o diário é utilizado como um campo de teste de novas formas literárias e de registro de ideias para suas produções.

2. ABORDAGENS TEÓRICAS ACERCA DO GÊNERO DIÁRIO

2.1. A concepção Bakhtiniana dos gêneros do discurso

Como primeiro passo no levantamento das considerações teóricas que irão anteceder a análise de trechos dos Diários de Alejandra Pizarnik, será adotado um comportamento retrospectivo, buscando abordar, primeiramente, o gênero textual diário e, ainda, uma concepção possível acerca do que são os gêneros textuais. Para tal, será traçado um diálogo entre a perspectiva Bakhtiniana, amplamente trabalhada tanto nos campos referentes aos estudos literários como no da linguística textual, em diálogos com outros autores.

Antes de adentrar ao conceito exato de gêneros textuais, Bakhtin (1997) pensa acerca do elemento que considera ser a manifestação concreta que antecede a construção teórica da qual se ocupa: o enunciado. Segundo Pereira (2015, p.267): “o enunciado garante o espaço do outro na dinâmica discursiva e, por conseguinte, constitui-se do fluxo de múltiplas vozes que ecoam da alternância dos sujeitos do discurso”. Os enunciados agregam, em si, três elementos: “o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional [que] estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação.” (BAKHTIN, 1997, p.261)

Em relação ao conteúdo temático, segundo Ribeiro (2010, apud Pereira, 2015, p.268), esse supera o que é conhecido como tema ou assunto, agregando “uma multiplicidade de fatores linguísticos, textuais e discursivos que compõem o ato enunciativo.” (PEREIRA, 2010, p.268)

Segundo Bakhtin (1997), a estilística é considerada o componente do enunciado que carrega o aspecto pessoal que um ser dará ao que fala ou escreve, conferindo individualidade, ou um “estilo individual” a essa produção. No entanto, é importante considerar que essa pessoalidade não irá perpassar os demais fatores que compõem o todo enunciativo e nem irá se manifestar com a mesma força em todas as produções. (BAKHTIN, 1997, p.265)

Por fim, pode-se pensar o elemento da construção composicional como o que define as estruturas e os moldes que determinado texto compartilha com aqueles que são considerados seus semelhantes, além da forma como este é socialmente posicionado no que se refere a sua aparência e seu uso real, ou seja, são: “tipos de construção do conjunto, de tipos de seu

acabamento, de tipos de relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva.” (BAKHTIN, 1997, p. 266)

Destriçados os elementos que compõem o enunciado — conteúdo temático, estilo e construção composicional – e que, respectivamente, tratam do que se quer abordar e dos mecanismos linguísticos mais adequados para a situação, da individualidade que se emprega a essa produção e das expectativas e modulações socialmente convencionadas para tal; Bakhtin (1997) traça a relação entre estes e os gêneros textuais, ou gêneros do discurso, que se configuram como uma produção individual que parte de uma forma estável de comunicação: “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso.” (BAKHTIN, 1997, p. 261-262). Outra definição, também relevante e proveniente da elaboração de Bakhtin, é a proposta por Marcuschi, que, em detrimento de pensar os gêneros textuais como moldes linguísticos somente, considera-os formas de “realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares”. (MARCUSCHI, p. 29, 2003)

Tendo definido os gêneros do discurso, serão abordados, adiante, dois aspectos que são característicos dessa teorização e relevantes para as futuras análises dos trechos diarísticos de Alejandra. O primeiro é a natureza dialógica dos gêneros textuais. Considerando que eles irão atender aos objetivos necessários do processo de socialização, já que “os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia” (MARCUSCHI, p.19, 2003), é evidenciado que, para que sejam realizados, deve ocorrer um diálogo entre ao menos duas partes, uma delas sendo o sujeito do discurso, um elemento essencial do mesmo: “O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir.” (BAKHTIN, 1997, p. 274) e a outra seus possíveis interlocutores: “Portanto, toda compreensão plena real é ativamente responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta (seja qual for a forma em que ela se dê)” (BAKHTIN, 1997, p.272). Além disso, o autor também defende que, sendo da natureza de todo gênero atuar dialogicamente, existe a intenção interativa por parte do autor acompanhada de um empenho em se fazer entender durante a construção do seu discurso:

O próprio falante está determinado precisamente a essa compreensão ativamente responsiva: ele não espera uma compreensão passiva, por assim dizer, que apenas duble o seu pensamento em voz alheia, mas uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução, etc. (...) O empenho em tornar inteligível a sua fala é apenas o momento abstrato do projeto concreto e pleno de discurso do falante. (BAKHTIN, 1997, p.272)

Marcuschi (2003), por sua vez, traz sua contribuição abordando o espaço onde o enunciado, que resulta em gênero textual, é proferido e que possibilita a sua existência, o domínio discursivo: “Constituem práticas discursivas dentro das quais podemos identificar um conjunto de gêneros textuais que às vezes lhe são próprios (em certos casos exclusivos) como práticas ou rotinas comunicativas institucionalizadas.” (MARCUSCHI, 2003, p.33) A partir dessa concepção, é possível pensar dois domínios discursivos nos quais a obra de Alejandra poderia estar incluída, ou entre os quais se desenvolveria: o domínio confessional e o espaço autobiográfico.

2.2. Pensando o gênero diário através do espaço autobiográfico

Após se abordar as concepções que circundam os gêneros do discurso de forma geral, será pensado, nesse momento, o gênero de que o presente trabalho pretende tratar: o diário. Para isso, serão levantados aspectos históricos, propostas de definição, um recorte das funções e um estudo acerca da estrutura do gênero diário.

Historicamente, os textos produzidos enquanto diários eram “coletivos e públicos, antes de entrarem também na esfera privada, depois individual, e, enfim, na mais secreta intimidade.” (LEJEUNE, 2008, p.261), percorrendo, dessa forma, um direcionamento que parte do público e resulta no campo do privado. A mesma perspectiva é confirmada por Oliveira (2002, apud Pereira, 2011), que comenta a função de registro coletivo que possuíam os diários em um momento histórico que pode ser pensado como pré-moderno, no qual se narravam conflitos, viagens, entre outros processos.

Oliveira acrescenta, ainda, que “os diários se convertem em instrumentos de autorreflexão motivados pelos estudos de Freud sobre o consciente e o inconsciente, quando também se tornam instrumentos de reflexão sobre si mesmo.” (PEREIRA, 2011, p.270), condizendo com o caminho traçado por Lejeune e acrescentando a informação de que a incidência de acontecimentos trazidos pela modernidade motivou essa mudança no caráter do gênero: “foi com o advento do homem moderno que as condições de possibilidade de uma narrativa sobre si – como forma de expressão subjetiva, de afirmação perante si próprio e perante os outros – foram efetivadas.” (TEIXEIRA, 2003, p.40)

Teixeira (2003, p.40-41) destriça mais detalhadamente a relação entre modernidade, juntamente com o nascimento do homem moderno, e a mudança no caráter autobiográfico de determinados gêneros textuais, inclusive o diário. A partir da elaboração de Foucault, “L’écriture de Soi”, é declarado que o ato de falar de si remonta às elaborações textuais presentes na origem da cultura greco-romana. No entanto, é apenas posteriormente, a partir da “ênfase na razão como critério de conhecimento e julgamento, que a noção de indivíduo se configura, a partir de uma diferente contextualização no social da constituição de uma interioridade e, em consequência, de uma relação diversa com a vida privada” (TEIXEIRA, 2003, p.41). Desse modo, o homem passa por um processo que a autora descreve como individualização do social, criando as noções de privacidade e interioridade:

É essa experiencição de si como diferença que traduz o sujeito moderno. É a gênese de um espaço privado, no qual o sujeito se constitui indivíduo, que possibilita a vivência da interioridade. O sujeito moderno se constrói a partir de uma diferença com o meio e, fundamentalmente, consigo próprio. (TEIXEIRA, 2003, p.42)

Construindo uma definição de diário, Lejeune o considera um gênero “vizinho” da autobiografia, que é definida como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14). Segundo o autor, o diário não atende apenas ao caráter retrospectivo presente na autobiografia, ele trabalha para construir a memória de seu autor e não para retomá-la. Lejeune confirma essa percepção posteriormente, quando diz que “uma entrada de diário é o que foi escrito num certo momento, na mais absoluta ignorância quanto ao futuro.” (LEJEUNE, 2008, p.260) Ainda abordando o gênero, o autor define sua característica primária como “uma lista de dias, uma espécie de trilho que permite discorrer sobre o tempo. Mas ele também foi capaz de se transformar em outra coisa...” (LEJEUNE, 2008, p.261), assumindo, logo em seguida, que o gênero não se detém apenas nesse aspecto.

Dentre as diversas funções descritas por Lejeune como pertencentes ao gênero diário, sendo elas: conservar a memória, sobreviver, desabafar, resistir e escrever, serão destacadas três que contribuem diretamente com o que é defendido por esse trabalho sobre o sentido que Alejandra dá para sua obra diarística.

A função de conhecer-se é descrita pelo autor como aquela que parte da consideração de que o papel pode funcionar como um espelho, no que se refere à função de refletir uma imagem. Assim sendo, utilizar a escrita como mecanismo de projeção pessoal permite que se observe, com distância, os relatos realizados e, conseqüentemente, a observação do

desenvolvimento de sua própria imagem. Dessa forma: “o diário será, como a autobiografia, o espaço de construção dessa imagem positiva. Mas ele também pode ser espaço de análise, de questionamento, um laboratório de introspecção.” (LEJEUNE, 2008, p. 263). O autor também define essa função como a que possibilita utilizar o diário como “uma viagem de exploração”.

A função de deliberar muito se relaciona com a de conhecer-se, desenvolvendo-se a partir dessa, mas com a diferença de projetar o gênero diário para o tempo futuro. A partir da reflexão sobre a atualidade, é gerada a preparação para uma ação futura:

Há em mim debate e diálogo: passo a palavra às diferentes vozes de meu “foro íntimo”. Essas discussões podem se repetir, levar a uma decisão ou, ao contrário, estimular a hesitação. Mas escrever força a formular os desafios e os argumentos, deixando vestígios que poderão ser repensados. (LEJEUNE, 2008, p. 263).

O autor declara nesse momento, ainda, que o diário permite a partir desse movimento de reflexão e preparação para o futuro um “controle de comportamento”, a reflexão gera resoluções, “O diário não é forçosamente uma forma de passividade, mas um dos instrumentos da ação.” (LEJEUNE, 2008, p. 263).

Por fim, em seu relato acerca da função de pensar, Lejeune resgata uma referência às cadernetas mantidas por Sartre, nas quais se revelou uma dimensão criativa do diário. O gênero foi usado, dessa forma, como um laboratório de criação: “A forma do diário desloca a atenção para o processo de criação, torna o pensamento mais livre, mais aberto a suas contradições, e comunica ao leitor a dinâmica da reflexão tanto quanto seu resultado” (LEJEUNE, 2008, p. 264). O diário transforma-se, assim, em um “método de trabalho”, que permite a estruturação de um fazer literário com base em “rascunho e gênese”. Esta delimitação dada por Lejeune é tomada como base para o processo de análise do presente trabalho, que compreende estar registrado na escrita do diário o início do processo de criação literária de Alejandra.

A função de pensar dos diários, como já mencionado, está atrelada ao uso desse espaço para testagens para a produção de um escritor; dessa forma, o diário é um ambiente propício para o desenvolvimento da criatividade, ou melhor, do potencial criador. Almeida (2006) evoca a concepção de Fayga Ostrower sobre a diferenciação entre criatividade e criação e a necessidade de um equilíbrio entre sensibilidade e racionalidade dentro de um processo criativo: “A criatividade, como potencial, e a criação, como realização do potencial, se manifestam de modo idêntico, independentemente dos rumos específicos que depois seguirão nas duas grandes vias do conhecimento” (OSTROWER, 1998, p. 285 apud ALMEIDA, 2006, p.286). Ao mesmo tempo que o processo criador depende da imaginação para ocorrer, ele necessita da concretude para se instaurar; é oferecendo esse espaço de registro e possibilidade de trabalho de uma

produção que o diário se coloca, funcionando como um instrumento de estudo: “O sensível e o intelectual reforçando-se mutuamente, a sensibilidade abrindo caminho para novos pensamentos e o pensamento estruturando as emoções (OSTROWER, 1998, p. 248 ALMEIDA, 2006, p.286).

Em relação à estrutura do diário, é importante retomar a concepção acerca da grande possibilidade de variações dentro de um gênero, já que estes se configuram como formas relativamente estáveis. Lejeune (2008) retrata as formas diarísticas como dotadas de uma quase total liberdade, podendo variar entre narrativas e textos de teor lírico, por exemplo, podendo, também, recorrer a diferentes níveis de formalidade da língua e estilos. No entanto, há, segundo o autor, dois aspectos invariáveis na estrutura de um diário: Os únicos traços formais invariáveis resultam da definição aqui proposta: a fragmentação e a repetição.” (LEJEUNE, 2008, p.261). Além disso, outro aspecto destacado pelo autor, que distingue o diário dos demais gêneros que compõem esse conglomerado autobiográfico, é a necessária ignorância sobre o futuro que deve possuir o diarista, segundo o autor: “Um diário mais tarde modificado ou podado talvez ganhe algum valor literário, mas terá perdido o essencial: a autenticidade do momento.” (LEJEUNE, 2008, p.260).

2.3. O Diarista e o Eu diarístico são uma mesma pessoa? O pacto autobiográfico de Lejeune e as críticas levantadas por Arfuch

O conceito construído por Phillippe Lejeune, denominado pacto autobiográfico, defende a existência de uma congruência identitária entre o autor, o narrador e o personagem central de uma obra autobiográfica. Assim, deve ser dada uma garantia ao leitor de que estas três entidades que constituem determinada obra possuem a mesma identidade, são a mesma pessoa. Para o autor, essa é a condição central da existência do gênero: “A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala.” (LEJEUNE, 2008, p.24)

Em primeiro lugar, é relevante delimitar que quando se menciona “uma obra autobiográfica” ou o próprio conceito de “pacto autobiográfico”, não estão incluídas apenas as construções que carregam em si o pertencimento ao gênero da autobiografia, mas sim um

conjunto de gêneros textuais inseridos no que é definido como literatura íntima. Dentro desse agrupamento está o gênero diário, podendo serem estendidas a este as considerações direcionadas às autobiografias: “Para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem.” (LEJEUNE, 2008, p.15)

A concepção de pacto autobiográfico muito se relaciona com – e, em certa medida, também sustenta – a definição elaborada por Lejeune de autobiografia, na qual é levantado como central o ato de uma pessoa real realizar uma retrospectiva de sua própria vida, falar de si. Dessa forma, é pensando em tornar viável e aplicável determinada definição, que o autor institui o combinado de igual identidade entre autor – narrador – personagem. Novamente, abre-se espaço para a inclusão do gênero diarístico que, como já mencionado, compartilha da mesma definição dada por Lejeune à autobiografia, sendo excluído, somente, o caráter retrospectivo.

Para solidificar a sua proposta, Lejeune parte para uma investigação acerca das pessoas (em nível gramatical e identitário) do discurso autobiográfico, carregando a hipótese de que mesmo quando não é utilizada a marca mais imediata de reconhecimento entre autor, narrador e personagem – a primeira pessoa gramatical “eu” –, são encontrados alternativas e entremeios para estabelecer essa igualdade identitária. Por exemplo, ao ocorrer o uso da segunda pessoa gramatical “tu”, que não é comumente empregado em toda a extensão de uma obra autobiográfica mas surge em determinados trechos: “nos discursos do narrador endereçados ao personagem que foi, seja para reconfortá-lo quando está em situação difícil, seja para repudiá-lo ou passar-lhe um sermão.” (LEJEUNE, 2008, p.17); os três entes que compõem a narrativa seriam a mesma pessoa, estando apenas em momentos distintos da vida. Assim como, também, a narrativa em terceira pessoa gramatical “ele” pode evocar, segundo Lejeune, duas possibilidades de justificativa que se atrelam pela característica de provocarem um distanciamento, seja o distanciamento causado por um orgulho exacerbado da própria jornada, “distanciamento do olhar da história”, ou por uma extrema humildade, “distanciamento do olhar de Deus” (LEJEUNE, 2008, p.17), justificando com essa mudança de olhar, novamente, a identidade compartilhada entre o “ele”, o narrador e o autor da autobiografia.

As análises acima sintetizadas, tomadas como justificativas empreendidas por Lejeune para confirmar a existência do pacto autobiográfico, trabalham de modo a dar suporte à concepção de que um indivíduo, no momento que se torna autor de um produto autobiográfico, se dissolve entre permanecer um indivíduo social, uma pessoa real, e também tornar-se o construtor de um discurso:

Um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso. Para o leitor, que não conhece a pessoa real, embora creia em sua existência, o autor se define como a pessoa capaz de produzir aquele discurso e vai imaginá-lo, então, a partir do que ele produz. (LEJEUNE, 2008, p.23)

Arelada ao pacto autobiográfico há, ainda, outra conceituação de Lejeune que tem a mesma função da apresentada anteriormente: tornar mais palpável a definição de autobiografia construída pelo autor. O espaço autobiográfico é um campo agregador dos gêneros que se propõem a conceber uma “escrita de si”, onde estariam o diário e a autobiografia, por exemplo, porque ambos compartilham da mesma intenção central.

É através de um diálogo com esse conceito que Leonor Arfuch inicia a definição de seu tema de pesquisa na obra *O espaço biográfico*. A autora pretendeu incorporar a conceito de Lejeune com a finalidade de, assim como o autor, promover uma ordenação do universo de produções com as quais pretendeu trabalhar: “Como princípio ordenador, a ideia de um espaço autobiográfico se revelou altamente produtiva, enquanto horizonte analítico para dar conta da multiplicidade, lugar de confluência e circulação, de semelhanças de família, proximidades e diferenças.” (ARFUCH, 2010, p.22). A autora, ainda, busca explicar a intencionalidade da criação desse “espaço” por parte de Lejeune como uma tentativa de realizar uma melhora no enquadramento que se vinha formulando até então, no qual os gêneros textuais envolvidos nos “escritos do eu” se circunscreviam ao entorno da autobiografia, no sentido de que dela partiam os demais gêneros. Foi criado, dessa forma, o “espaço autobiográfico” ambiente que pode comportar esse volume de produções e, inclusive, a autobiografia.

Adiante, no desenvolvimento de seu estudo, a autora cruza novamente com a elaboração construída por Lejeune, mas, neste momento, impõe um relevante questionamento em relação a esse. Segundo Arfuch, ao definir a autobiografia, Lejeune propõe que ocorra uma associação imediata por parte do leitor em relação ao “eu” que é autor da obra e o “eu” que é indivíduo social: “que põe a coincidência ‘na vida’ entre os dois sujeitos, o do enunciado e o da enunciação.” (ARFUCH, 2010, p.52), sendo essa associação assegurada pela postulação de um nome próprio, de uma assinatura, que se responsabilize pelo todo: “Pacto (contrato) de identidade selado pelo nome próprio” (ARFUCH, 2010, p.53). Dessa forma, é sobre o pacto, sobre essa certeza de que há um compromisso firmado entre o autor e o leitor que se debruçam as críticas de Arfuch.

Apoiando-se no posicionamento de Bakthin, a autora argumenta que não há a possibilidade de uma igualdade entre as identidades de autor e personagem, mesmo em uma

obra autobiográfica “porque não existe coincidência entre uma experiência vivencial e a ‘totalidade artística’” (ARFUCH, 2010, p. 55). Como argumentos para sustentar essa impossibilidade a autora levanta dois aspectos: o primeiro, a posição de “estranhamento” que o narrador assume diante de uma história que é sua e, em uma segunda esfera, a distância temporal que há entre determinada ocorrência e a enunciação da mesma. Esses afastamentos, tanto no campo do sentido, quanto no campo temporal, fazem com o que o ato autobiográfico não seja um exercício de recuperação, ou reprodução, do passado, mas de um fazer literário. Silva e Moreira (2016) sintetizam, em seu artigo, *Escritas de Si e Espaço Biográfico – Revisão teórica e crítica*, de forma muito clara a concepção crítica da autora em relação a essa não correspondência:

É possível entender que não há como exigir um pacto de verdade ao escrever sobre si mesmo, uma vez que a escrita autobiográfica não é apenas uma reprodução do passado, nem a apreensão fiel de acontecimentos vivenciados pelo autor, embora narrador e autor compartilhem o mesmo contexto. (SILVA; MOREIRA, 2016, p. 16)

Ademais, adiante, as autoras contribuem ainda para o entendimento do que, para Arfuch, é realmente relevante e essencial em uma produção autobiográfica, em detrimento do compromisso da existência de uma identidade una, a saber, as estratégias de autorrepresentação do escritor, ou seja, o como ele se coloca diante de seus leitores, suas escolhas e seleção de ocorrências: “sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história alguém conta de si mesmo ou de outro eu” (ARFUCH, 2010, p. 73, apud SILVA; MOREIRA, p.16).

A partir dessa reunião das concepções teóricas sobre os gêneros textuais e o gênero diário de forma geral, se partirá para um estudo sobre as produções destinadas a pensar especificamente a obra diarística de Alejandra, realizando um movimento de afunilar, ou especificar, o olhar sobre o objeto de estudo que este trabalho se dispõe a analisar.

3. O QUE ANUNCIAM OS DIAS DE ALEJANDRA: UM LEVANTAMENTO DOS TEMAS INSURGENTES NA OBRA DIARÍSTICA DE ALEJANDRA PIZARNIK

Adiante, foram reunidos tópicos de acordo com temáticas recorrentes no processo de revisão bibliográfica dos trabalhos que investigam os diários de Alejandra e que, também, estão relacionados aos objetivos deste trabalho, trazendo, para esses assuntos, a concepção das diferentes fontes consultadas.

3.1. O caminho do privado ao público

Em *Estrategias de autorrepresentación en Diarios de Alejandra Pizarnik*, Lopes e Encinas propõem-se a pensar de que formas a autora utiliza seus diários para promover uma construção subjetiva e também projetar uma imagem pública, através das suas publicações. A argumentação das autoras se desenvolve em torno do entendimento de que o “Yo” construído nos diários de Alejandra deixa o espaço privado – e confessional – do diário e encaminha-se para o espaço público:

el texto privado funciona como un dispositivo narrativo capaz de construir la subjetividad de la escritora y, al mismo tiempo, transformarse en un poderoso instrumento para la proyección del “yo” en el registro público, mediante la inserción del texto en el mundo editorial (LOPES; ENCINAS, 2016, p.157),

Adentrando a transposição do “Eu” privado para o “Eu” público, as autoras buscam referência nas considerações de Castilla del Pino (1996), que realiza uma clara distinção da representação do sujeito nos diferentes espaços. Para a autora, os indivíduos constroem uma autoimagem que se encaixa em cada meio específico. Desenvolvendo essa explicação, são definidos três tipos, ou lugares, possíveis para a representação do Eu: o público, o privado e o íntimo. O domínio íntimo é caracterizado como invisível, pois, segundo as autoras, define o espaço no qual apenas o sujeito que é dono dessa intimidade pode transitar. Em seguida, o domínio privado é definido como o que concentra formas exteriorizadas, que são postas para “fora” do indivíduo, com a condição de terem o seu acesso controlado. É nesse domínio que se pode pensar cabíveis as formas tradicionais de diários, pois aderem às duas condições: exteriorização e exposição controlada. Por último, está o domínio público, concebido pelas

autoras como oposto aos dois primeiros cenários possíveis já que não permite, ou não pretende exercer, um controle no consumo das informações das quais dispõe.

O caminho desde o privado até o público é traçado por Alejandra, de acordo com Lopez e Encinas, através de uma sobreposição dos territórios acima descritos. Resguardado o domínio íntimo que, segundo o próprio entendimento que se tem do mesmo, não pode ser visto ou compreendido, os domínios privados e públicos criam diálogo na obra diarística de Pizarnik, não se excluem. Essa relação ocorre pela existência de um nível de dependência que o privado possui em relação ao público:

lo privado de alguna manera parece estar condicionado a su publicidad; su naturaleza depende de la existencia de lo público. De ahí que las esferas de estos dos ámbitos no sean excluyentes sino invasivas una de la otra, intercomunicados e intercambiables, dependiendo de contextos, sensibilidades y posiciones enunciativas. (LOPEZ; ENCINAS, 2016, p. 161)

Ao abordar o tema dos *Límites entre lo privado y lo público*, Cadena levanta um ponto central a ser considerado diante de qualquer percepção que se pode construir acerca dos diários de Alejandra: a sua intenção em publicar sua obra diarística. A partir dessa intenção de publicação, a própria autora realizou uma seleção de temáticas que seriam expostas, além de uma transposição de tópicos do domínio privado para o público:

la escritora sometió sus escritos a un tratamiento en donde lo privado pueda ser de objeto público; es decir, trabajó sus escritos personales para convertirlos en escritos que si bien mantuvieron su veta diarística, no escaparon a la ficcionalización o novelación de la realidad. (CADENA, 2019, p.45)

Dessa forma, é inegável pensar que houve uma espécie de adaptação, como poderá ser comprovado no capítulo de análise deste trabalho, tanto no momento de concepção dos diários como nos processos de reescrituras e correções posteriores, para que os conteúdos se tornassem publicáveis. Esse movimento, no entanto, foi cuidadoso em definir que não fosse perdido o status de obra diarística, conservando aspectos de verossimilhança: “siendo su diarística un género que se evoca desde la propia y sincera personalidad escritora” (CADENA, 2019, p.45).

3.2. A fragmentação do Eu

Lopes e Encinas (2016) chamam de silhuetas as autoimagens, ou as representações, construídas por Alejandra no decorrer de seu diário: “la viajera melancólica, la amiga de la

muerte, la poeta maldita, *l'enfant terrible*, la paciente del psicoanálisis, la niña extraviada (...)” (LOPES; ENCINAS, 2016, p.160). Para as autoras, essa construção se baseia na capacidade que a linguagem possui de produzir subjetividade, ou seja, de atuar no processo de construção dos diferentes “Eus”, conforme corrobora a fala de Émile Benveniste sobre a subjetividade, citada no ensaio: “no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje. Es ‘ego’ quien dice ‘ego’. Encontramos aquí el fundamento de la ‘subjetivad’, que se determina por el estatuto lingüístico de la ‘persona’” (BENVENISTE, 1989, p.180 apud LOPES; ENCINAS, 2016, p.159).

Pensando as estratégias de autorrepresentação empreendidas por Alejandra em seus diários, as autoras defendem que estas se dão através de um processo de fragmentação de um “Eu” central, indivíduo social, em diversas identidades, as já mencionadas silhuetas que dão conta das intenções da autora ao tornar pública a sua imagem. O aspecto da fragmentação, tido como característico do gênero diarístico por diversos teóricos, também é mencionado por Lopes e Encinas como uma estratégia estilística e estrutural empreendida por Pizarnik: “La condición fragmentaria se constituye así en el principio estético capaz de organizar y exponer una vida en su infinitud y complejidad.” (LOPEZ, ENCINAS, 2016, p.163) Outro aspecto estrutural, destacado pelas autoras, que também se relaciona com essa intenção de construir múltiplos “Eus” através da fragmentação é a ausência de coerência discursiva e da noção de unidade do que se diz. A atitude de fragmentar o discurso tanto nos aspectos temporal e estrutural, como significativamente, carrega a intenção de destituir a unidade identitária que se pressupõe de um indivíduo em um primeiro momento, afirmando existirem diversas Alejandras. Esse conjunto de escolhas empreendidas por Alejandra em sua obra contribuem para que seus diários estejam relacionados mais fortemente ao posicionamento, anteriormente esclarecido, de Arfuch sobre as diferentes entidades de uma construção autobiográfica.

No capítulo intitulado *Voz autoral y ficcionalización de sí misma en la construcción de una identidad*, Mestanza Cadena aborda a fragmentação do “Eu” dentro dos diários. Para a autora, é evidente que estão presentes diversas Alejandras durante a construção da obra: “la voz autoral discurre a lo largo de dieciocho años de escritura en los que evidentemente sufre un proceso de evolución-involución escrituraria que guarda relación proporcional con su obra-vida” (CADENA, 2019, p.46). Colocando em pauta uma formulação de Foucault (1969) sobre a figura do autor diante de uma obra, pode-se compreender que há a ausência de uma uniformidade nessa figura por:

no ejercer de manera uniforme ni del mismo modo sobre todos los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización; así como también, el no remitirse pura y simplemente a un individuo real, pudiendo dar lugar a varios egos de manera

simultánea, a varias posiciones-sujetos, que pueden ocupar diferentes clases de individuos (Foucault, 1969, p. 66 apud CADENA, 2019, p. 46).

A noção de fragmentação do Eu é sustentada, na dissertação de Cadena, pela alta capacidade de ficcionalização da voz da poeta. Diante dessa característica, é perceptível, no decorrer do tempo de registros, que a autora se apresenta de formas distintas, a depender da situação. A variação entre diversas pessoas gramaticais também evidencia a condição de sujeito na narrativa. Desse modo, a condição fragmentária que circunda a estética do diário permeia também a forma como sua autora se porta e se retrata nele. Essa posição representa um rompimento com as formas tradicionais de construção: “es factible afirmar que la autora, desde una posición desestabilizadora, sale de las fronteras convencionales para narrarse de un modo fragmentariamente estético, inestable y dueño de una visión particular del mundo” (CADENA, 2019, p.46).

Comportamentos como “plasmear la plasticidad de la voz narrativa, el juego de personas gramaticales, el uso de imágenes que traducen su sentir en visión estética” (CADENA, 2019, p.47) colaboram entre si para a construção da identidade da autora. Cadena realiza, em seguida, um recorte teórico com a função de definir o conceito de identidade, consultando, para isso, Travesso (1998). O autor concebe identidade como o resultado que um indivíduo tem a partir do contato e da interpretação de elementos externos a ele. Dessa forma:

el mismo que en el corpus textual se traduce a partir de la disposición de estos factores en interrelación con las voces dialogantes del relato, donde la recurrencia a la autorreflexión es constante, lo que enriquece el proyecto de identidad en el texto” (CADENA, 2019, p.48).

Permanecendo nessa questão, Cadena traz uma citação da própria Pizarnik, na qual declara entender que todo argumento construído por um indivíduo teria um caráter autobiográfico. Através do trecho, a autora conclui que: “el género del diario, como Alejandra Pizarnik lo desarrolló, se encuentra en los límites de la ficción: la palabra autobiográfico” (CADENA, 2019, p.34), associando essa ideia às noções aristotélicas de mimesis e considerando o autobiográfico uma imitação da vida e, ainda, de *poiesis*, devido ao poder criador da palavra.

Em *¿Cómo se representa el Yo diarístico?* é levantada uma discussão acerca da imagem que Alejandra constrói no decorrer de seus diários. Um ponto evidente, levantado por Cadena, é a característica de a autora estar em um constante processo de busca por aprimorar sua comunicação, busca essa que assume um caráter perfeccionista, resultando na crença de que tenha algum impedimento para se comunicar literariamente. Dessa forma, ao pensar a forma

como esse “Yo” se apresenta, Cadena chega à conclusão de que está imerso em elementos como dúvida, angústia e incerteza:

siempre bordeando la idea de la perfección que no logra alcanzar pero en la que se mantiene debido a su entrega por la lectura, y por ese deseo inmenso de escribirse y reescribirse. Tal obsesión por la perfección del lenguaje la encierra en ese proceso de crearse que no termina nunca porque su intento es en realidad paradójico y circular. (CADENA, 2019, p.44)

3.3. O carácter metatextual

A autoconsciência sobre o fazer literário, característica recorrente durante a análise do corpus selecionado, sobre o ato de estar construindo uma obra é outro ponto de extrema relevância destacado por Cadena. A autora resgata, entre as primeiras entradas dos diários de Alejandra, comprovações de que esse projeto de construção autobiográfica é premeditado, mesmo que ainda haja questionamentos sobre o como se fazer. Pizarnik “tiene clara la idea de la utilización de un argumento autobiográfico; lo que no tiene claro, es el tipo de obra a emular, es decir, el género del proyecto escriturario que tiene pensado” (CADENA, 2019, p.24). Dessa forma, Alejandra constrói um diário não para si mas sim para falar de si com outras pessoas, colocando-se conscientemente como construtora dessa enunciação e se preocupando sobre a forma como deveria fazê-lo.

Além de utilizar os diários para a imposição da narrativa sobre sua própria vida, Cadena apresenta, também, através do destaque de outra entrada, o uso do diário enquanto uma ferramenta de estudos, pensando a escrita de forma crítica no que se relaciona a sua estrutura. “Pizarnik (2013) hace aquí un análisis metaliterario sencillo de sus redacciones y manifiesta su riguroso interés por corregir sus errores en varios aspectos: poético, gramatical, estilístico.” (CADENA, 2019, p.27). Atrelada a essa autocorreção está outra prática encontrada no corpus de Cadena, a constante reescritura de passagens, correção sobre correção, em um movimento que se mostra quase que eterno e que reflete não somente um perfeccionismo formal, mas uma tentativa constante da própria reformulação do ser: “muestra de esta manera el carácter de eterno retorno entre la ambigüedad de ser y no ser la novela que la autora prefigura en teoría” (CADENA, 2019, p.28).

A partir de uma análise de corpus, Mestanza Cadena encontra quatro aspectos metaliterários que são recorrentes na obra, a saber: “la dificultad de la expresión del lenguaje, la búsqueda de un argumento para su novela autobiográfica, la exploración de técnicas

narrativas y de referentes predominantes para ella y la ambigüedad de sus ideas en relación con su propia vida” (CADENA, 2019, p.33).

No capítulo *El Yo autobiográfico y la diarística*, Cadena traz para seu texto, através da posição de Pozuelo (2006), a dificuldade de abordar as relações entre biografia e ficção. Essa dificuldade ocorre, segundo os autores, devido ao fato de as duas formas fazerem fronteira entre si, sendo a autobiografia considerada ficcional por alguns autores: “en tanto que para otros es uno de los lugares en que se dirime la necesaria e intrínseca ficcionalización de toda escritura narrativa” (Pozuelo, 2006, p. 17 apud CADENA, 2019, p.34).

3.4. A estrutura dos diários

Em *El diario como género literario*, Cadena (2019) parte de uma análise estrutural da obra diarística de Alejandra Pizarnik com base no que relata Contreras (2013) em *La filiación literaria del diario de Alejandra Pizarnik*. Segundo a autora, são pontos relevantes a insistente fragmentação, que se mostra como característica base dos diários, e o caráter dispersivo, que revela a ausência de um planejamento de escrita em termos temáticos e estruturais. Outro aspecto relevante atribuído ao diário enquanto gênero textual e que se faz presente particularmente nos diários de Alejandra é o ato de escrever pensando o processo de escrita, o caráter metatextual:

Su engranaje disciplinario promueve y genera una intención de progreso real que adviene con el paso del tiempo en la reflexión sobre el papel. Ello, sobre todo si se trata de un artista-escritor, pues es el método de exploración y evaluación de su propia escritura.” (CADENA, 2019, p.24).

A autora apresenta, também, além dos aspectos estruturais recorrentes, a diversidade de assuntos tratados no decorrer da extensa obra, defendendo o seu perfil de texto enquanto um “híbrido transtextual”, que levantará desde vivências cotidianas e reflexões emocionais até passagens de estudo literário. É acrescida, ainda, a possibilidade desse montante de textos, que em relação ao seu gênero configuram entradas de diário, serem lidos como um romance: “pero todas las veces son textos literarios que al avanzar en el tiempo y espacio de la narración se configuran como una redacción factible de ser leída como una novela de tipo no convencional.” (CADENA, 2019, p.24) Tal inserção dos escritos de Alejandra em um campo fora do comum para entradas de diário, coloca-a, segundo Cadena, em uma posição pioneira no que tange a

realizar questionamentos ao gênero diarístico enquanto o produz. Dessa forma, a poeta consegue, a partir da transgressão, do rompimento com o lugar comum, combater a atribuição de “gênero menor” dada ao diário.

Estruturalmente, são abordados mais dois tópicos presentes nos diários, o primeiro deles consiste na mudança de pessoa do discurso. A partir de uma entrada, iniciada por “Alejandra: has de luchar terriblemente. Has de luchar tú y este cuadernillo.” (PIZARNIK, 2013, p. 75 apud CADENA, 2019, p.29) de julho de 1955, dia no qual Alejandra inaugura um novo caderno, Cadena destaca a utilização da segunda pessoa do discurso: “un combate en cuanto a la escritura; en esta muestra, la ficcionalización del Yo trabaja en función de mostrar la versatilidad del lenguaje de su sujeto-personaje” (CADENA, 2019, p.29). Como segundo aspecto estrutural, a autora comenta sobre a confluência que há entre os momentos de desenvolvimento reflexivo e os de criação poética, “la redacción de un fragmento sobre algún poema que está creando es poético y a él se agrega la redacción reflexiva y existencial que también lo es” (CADENA, 2019, p.30), considerando que sua obra apresenta, assim, grandes doses do que denomina prosa poética.

Acerca do processo de construção da publicação diarística, Cadena explica que primeiramente ocorria a realização de cópias dos originais dos diários, prosseguindo com o processo de edição e cortes de partes para, então, reescrever os textos. Tomando como referência a escritora Ana Becció, segundo o que explicita no prefácio da obra completa dos diários de Pizarnik, são três as versões elaboradas sobre as entradas dos diários. Em um primeiro momento, havia as entradas originais, escritas na ordem do desenvolvimento dos acontecimentos da vida de Alejandra; após o processo de cópia e reescrita eram obtidos os cadernos de resumos dos diários e, em um terceiro momento obtiveram-se os textos datilografados, uma fase final do processo de escrita e reescrita, para que fossem, de fato, publicados. A partir dessas informações, compreende-se que havia uma intenção consciente de publicação de sua obra diarística por parte de Alejandra: “En este sentido, se puede entender que el volcamiento de lo íntimo hacia lo público, en Alejandra Pizarnik, es parte de su intención de convertir su vida en literatura.” (CADENA, 2019, p.45).

Estando construídas as concepções teóricas que orientam o presente trabalho, através de uma investigação acerca dos gêneros textuais, do gênero diário enquanto parte do espaço autobiográfico e realizado o levantamento dos principais temas levantados nas pesquisas dedicadas à compreensão dos diários de Alejandra, em sua fortuna crítica, parte-se para o momento de análise do corpus selecionado, orientada pelos objetivos desta pesquisa.

4. A ESCRITA COMO DESEJO: UMA ANÁLISE DA AUTOCONSTRUÇÃO DE ALEJANDRA ENQUANTO AUTORA NO ANO DE 1962

Neste capítulo, após a reunião e discussão das bases teóricas que orientam esta pesquisa, será realizada a análise do corpus selecionado, que consiste nas entradas referentes aos meses de maio a dezembro de 1962. Tal ano foi selecionado por Alejandra estar instalada em Paris, lugar onde desenvolveu fortemente suas relações com a literatura, e por ser o primeiro ano em que a autora se dispôs a reescrever e resumir as entradas dos diários, demonstrando uma preocupação com os registros realizados. A partir desse recorte e dos objetivos da pesquisa, foram selecionados temas presentes nas entradas que colaboram para a compreensão do comportamento investigado.

4.1. A escrita como pauta

Nesta seção, estão incluídas as temáticas que se relacionam aos embates que Alejandra constrói com o ato de escrever, assim como, também, os indicativos de que houve uma intenção de publicação por parte da autora ainda na concepção de seus diários.

4.1.1. O desejo de escrever

O primeiro aspecto identificado durante a análise textual dos períodos definidos como corpus da obra diarística de Alejandra Pizarnik é o caráter de desejo que a autora atribui ao ato de escrever. O desejo de escrever se direciona para dois objetos: a sua própria vida e os gêneros compostos por prosa, sobretudo, o conto e o romance. Ao tratar, primeiramente, do desejo de escrever sobre si mesma, ou de “escrever-se”, na entrada do dia 11 de maio de 1962, ao esboçar “Deseos de escriturarme, de hacer letra impresa de mi vida” (PIZARNIK, 2013, p.290), pode-se perceber que esse desejo está, evidentemente, sendo cumprido durante sua própria manifestação. Tal declaração que, em um primeiro momento, pode ser considerada contraditória, é justificada pelo trecho que se segue, no qual a autora relata, na entrada de 3 de agosto do mesmo ano, sua vontade em registrar de forma escrita e, especialmente, detalhada todos os aspectos que circundam a sua vivência: “A veces me gustaría registrarme por escrito

en cuerpo y alma: dar cuenta de mi respiración, de mi tos, de mi cansancio, pero de una manera alarmantemente exacta, que se me oiga respirar, toser, llorar (si pudiera llorar).” (PIZARNIK, 2013, p.318).

A autora resgata, ainda em 3 de agosto, a lembrança do seu “diário de horas”, produzido em 1955, enxergando-o como uma estratégia para se conectar ao mundo: “Sin duda me asusta mi insensibilidad y lo imposible de anexarme por los medios comunes al mundo externo.” (PIZARNIK, 2013, p.318). O escrever sobre si, também, é desejado pela autora, como apresentado na entrada de 24 de julho, devido à crença de que esse é um ato de transição, aquilo que é possível realizar no momento, para alcançar o seu objetivo maior, que será tratado adiante, o de escrever em prosa: “Nada peor que buscar sobre qué escribir. Mejor escribir sobre lo que puedo, es decir sobre mí, para un día llegar a escribir sobre lo que quiero.” (PIZARNIK, 2013, p.302). Essa primeira dimensão do desejo de escrita da autora se relaciona à função do diário descrita anteriormente como de “conhecer-se”, definida por Lejeune, fazendo uso desse suporte como um instrumento de autoanálise e reflexão sobre si mesma, que se torna um anseio da autora por considerar que não é capaz de fazê-lo por outros meios.

O principal anseio de Alejandra, que se relaciona ao ato de escrever, é a produção de gêneros em prosa. Com obras poéticas já publicadas, a autora coloca em questão, em seu diário, essa nova ambição no campo da criação literária. Em diversas entradas do seu diário, como na de 26 de junho, é manifestado esse desejo: “Quiero escribir cuentos, quiero escribir novelas, quiero escribir en prosa. (...) Así ahora, me gustaría escribir novelas en el estilo más realista y tradicional que existe.” (PIZARNIK, 2013, p.296), principalmente sobre os gêneros do conto e do romance. Para Alejandra, como é notório na entrada de 26 de junho, transitar de uma escrita em versos, proporcionada pela composição de poemas, para uma escrita em prosa, significa criar de forma mais verdadeira autoral: “No sé por qué me parece que una novela así es un verdadero acto de creación. Porque la poesía no soy yo quien la escribe.” (PIZARNIK, 2013, p.296). A autora defende essa posição por considerar a construção de poesias um ato que a retira da realidade, separando-a do mundo: “La poesía me dispersa, me desobliga de mí y del mundo.” (PIZARNIK, 2013, p.296).

4.1.2. A crença na incapacidade de escrever

A discussão acerca das vontades de Alejandra na escrita não se encerra em si mesma. Esse desejo, que se mostra profundo dentro das ambições de Alejandra, se reflete em uma

importante característica do comportamento que a autora tem diante da composição literária, a crença de uma incapacidade de escrever em prosa. Avançando dentro desse pensamento, em 26 de julho, a autora registra o desenvolvimento da crença de que é, também, incapaz de se comunicar: “Cualquier intento de explicación es inútil. No sé hablar. No puedo hablar.” (PIZARNIK, 2013, p.298).

Ao relatar sua vontade de escrever contos e romances, em 2 de julho, a autora traça um caminho onde se propõe a transitar, caminho esse que envolve as habilidades, ou atos, da narração e da descrição como fundamentais para o exercício da prosa: “Quiero escribir en prosa, cuentos o novelas. Pero pensar en que tengo que relatar o describir algo me enferma.” (PIZARNIK, 2013, p.297). São essas ações que Alejandra não se sente capaz de cumprir e duas são as motivações para a construção dessa perspectiva: a crença de nunca ter visto nada ou ninguém e uma ausência de vontade em atendê-las.

Adentrando a primeira das justificativas, há a declaração de 26 de junho na qual Pizarnik afirma nunca ter visto nada a partir de sua própria perspectiva, mas apenas pela visão dos que a “obrigam” a ver, e estando narração e descrição intimamente relacionadas à forma como se enxerga o mundo, não poder exercer a visão por si própria a impede de exercitar essas habilidades: “Pero no puedo narrar, no puedo detallar, nunca he visto nada, nunca he visto a nadie. Tal vez si me obligaran a ver, si me obligaran a expresar fielmente lo que veo.” (PIZARNIK, 2013, p.296).

Já a segunda das justificativas, de 2 de julho, para a incapacidade de construir prosa levantada por Alejandra, se baseia na ausência de uma vontade real de compor narrativas e descrições: “No sé cómo se hace y, principalmente, no tengo deseos de hacerlo. Pero me gustaría hacer cuentos y novelas en vez de poemas.” (PIZARNIK, 2013, p.297). Essa constatação, que pode parecer ambígua, é compreendida a partir da exposição de que esse desejo de fazer prosa parte de uma projeção que Alejandra faz de si mesma, a projeção da Alejandra escrita que ela quer passar ao campo público, e não de seus desejos de fato: “Yo quisiera escribir una novela pero al decir yo no pienso en mí sino en la que quisiera ser, la que sería capaz de escribir una novela.” (PIZARNIK, 2013, p.297).

É observável, a partir da análise desse trecho, o desenvolvimento de uma relação com a construção teórica empreendida por Arfuch e apresentada anteriormente. Aqui, Alejandra deixa claro que o Eu escritora, uma projeção sua, possui um desejo do qual ela mesma, enquanto indivíduo, não compartilha. Dessa forma, não há uma concordância com a pressuposição de unidade entre autor, narrador e personagem como define Lejeune ao tratar do pacto autobiográfico, mas sim, da divisão entre esses entes, proposta de Arfuch, que afirma não haver

a possibilidade de vivência real e experiência artística coincidirem. Além da relação com a crítica de Arfuch, é possível destacar, também, que essa “divisão” de Alejandra comprova os argumentos de que há uma ficcionalização da voz autoral, proposto por Cadena, e de fragmentação do Eu e da linguagem como uma ferramenta de construção de subjetividade, proposto por Lopez e Encinas.

4.1.3. Tensão com a linguagem

Os elementos desenvolvidos no decorrer do corpus acerca da relação de Alejandra com a linguagem nos apresentam uma tensão entre a poeta e a linguagem que desenvolve a partir do incômodo e da preocupação. O incômodo se relaciona mais fortemente com a dimensão conceitual da linguagem, que é definida, pela autora, em 11 de março, início do corpus destacado, como um aspecto abstrato: “El lenguaje me desespera en lo que tiene de abstracto.” (PIZARNIK, 2013, p.290), gerando, simultaneamente, um fascínio, já que desperta na autora a vontade de dominar essa linguagem através da escrita em prosa, e o desespero, ou incômodo, por não apresentar uma concretude.

A de preocupação, por sua vez, desenvolve-se sobre o aspecto concreto da linguagem, ou seja, sobre o texto que ela produz. Essa preocupação revela um caráter extremamente detalhista da autora que, nas primeiras entradas da seleção analisada, em 6 de maio, dedica-se a descrever o quanto a afeta um simples desvio gramatical cometido por uma interlocutora: “Las erratas —escritas u orales— me son siniestras. Parecen el juego demoníaco de un maldito ignorante que desordena todo por un no puro saber.” (PIZARNIK, 2013, p.290).

Além do nível da palavra, a preocupação com a linguagem de Alejandra se manifesta, principalmente, sobre a forma poética, ou seja, sobre a estrutura das suas composições, como manifestado no dia 23 de maio: “Inquieta y preocupada por la forma de la poesía sabiendo sin embargo que no es eso lo que me inquieta y preocupa.” (PIZARNIK, 2013, p.291). A própria autora declara, no entanto, que essa preocupação exacerbada é reflexo de aspectos externos à própria poesia.

4.1.4. Do privado ao público: intenção de publicação

A presença de alguns aspectos nas entradas selecionadas nessa análise comprova a intenção de publicação dos diários por parte de Alejandra. Dentre eles, estão a comparação do

diário atual com diários mais antigos, que possuíam um caráter privado mais forte; a afirmação de que a autora não é sua própria interlocutora, uma característica recorrente na maioria dos diários, e a autoconsciência sobre a sua obra, que vai além do caráter metatextual, no qual se pensa a escrita enquanto se escreve, criando-se uma postura de escritora a qual pretende externalizar.

O movimento escolhido por Pizarnik, de se dirigir da escrita diarística no âmbito privado para o âmbito público, é apontado por Lopes e Encinas, que defendem o texto de seus diários como uma ferramenta que trabalha para a construção de uma subjetividade e para a projeção do Eu em um espaço público. Cadena também comenta esse comportamento, como já mencionado, declarando que Alejandra mantém o aspecto diarístico de suas produções, mas realiza uma “ficcionalização” da realidade. Um ponto importante a se destacar, em relação ao caminho escolhido por Alejandra, é a tomada de uma “contramão” em relação ao histórico do próprio gênero textual, que, segundo a retomada realizada por Lejeune, caminhou do âmbito público ao privado, realizando uma transgressão da tendência do gênero.

Ao recordar, em 28 de julho, um diário mantido em 1955, o diário das horas, no qual registrava acontecimentos de sua vida, diferentemente das reflexões e projeções construídas no diário atual, a autora descreve uma espécie de ritual íntimo que envolvia o momento de escrita desse tipo de diário, e nega querer voltar a esse comportamento, revelando a ausência de um caráter tão íntimo em seus diários atuais:

En esa época me levantaba y me ponía la ropa y mi diario íntimo (una especie de «prenda íntima») y antes de acostarme me desnudaba del diario y de la ropa. Ahora esos cuadernos serían ilegibles. Aunque tal vez no. Pero lo que no deseo es recomenzar el juego antiguo del diario-prenda-íntima.” (PIZARNIK, 2013, p.309)

Por fim, outro aspecto essencial para justificar a intencionalidade de publicação que houve na obra diarística de Alejandra por parte da própria autora é a autoconsciência que ela demonstra ter sobre a sua obra. O que ela produz é constantemente revisitado, tanto pelo ato das revisões como pelo das reflexões. Existe um projeto literário, que é manifestado, em 22 de julho, em forma de desejo, na mente de Alejandra, e é sua intenção desenvolvê-lo: “(Todo esto, para lamentar lo siguiente: mi imposible deseo de aprender a vivir suave y lentamente, y de realizar una obra coherente y madura que crezca como un árbol.)” (PIZARNIK, 2013, p.300).

O trecho de uma entrada registrada no dia 25 de julho de 1962 apresenta de forma muito explícita o projeto literário de Alejandra através da exposição de dois aspectos: o tratamento do espaço diário como um campo que ultrapassa o simples registro cotidiano e tem um objetivo

literário e de publicação e a construção de um “Eu escritora”, uma persona que se incumbe do fazer literário, revelando o tópico neste momento investigado a autoconsciência sobre a obra, pela própria estruturação do diário e pelo comportamento da autora ao fazê-lo.

Já na primeira sentença do excerto de 25 de julho, a autora menciona que sua produção possui um “valor estético” que, ainda indefinido por sua criadora “sea cual fuere”, nos indica uma preocupação literária com a sua construção: “Este diario —sea cual fuere su valor estético— podría ilustrar un estudio sobre la contención y la expansión literarias.” (PIZARNIK, 2013, p.303). A composição de seus diários, desse modo, já tem, desde a sua criação, a intenção de ultrapassar o campo do registro cotidiano.

Em seguida, Alejandra destaca a função de seu diário de concentrar um estudo de “contenção” e de “expansão” literárias. A utilização dessas expressões, que podem indicar tanto questões de dimensionalidade das obras as quais Alejandra pretende produzir como o nível de generalidade e intimidade dos temas que se incluirão nela, revelam o diário como um espaço de experimento e estudo, que é utilizado para compreender o que cabe ou não em suas produções, atribuindo a esse suporte a condição de composição literária por si só e também de instrumento para suas outras construções. No entanto, é importante destacar que o diário não perde seu papel “primeiro” de servir como um espaço de reflexão: “Además, este diario es un instrumento de conocimiento.” (PIZARNIK, 2013, p.303).

Em relação à construção de uma persona escritora, de um Eu que se desdobra de dentro de Alejandra, podemos observar no trecho: “la de creerme creando mientras lo escribo” (PIZARNIK, 2013, p.303) alguém que se enxerga “de fora” enquanto escreve seu diário, ou seja, que assume uma postura e uma imagem de si mesma no momento em que exerce tal atividade. Mais adiante, é mencionado de forma explícita o “yo de mi diario” dizendo que este não necessariamente é o mesmo eu confessional, ressaltando a percepção dessa multiplicidade de “silhuetas” inseridas em seus escritos. Outro aspecto relevante, e que perpassa todo o trecho, mas que é muito bem ilustrado na última sentença – “De todos modos, nada más precario que este intento de explicarme.” (PIZARNIK, 2013, p.303) – é a pressuposição de um interlocutor que está fora de seu íntimo, e a quem ela se encarrega de explicar seus processos de construção, possivelmente um interlocutor que é leitor de sua obra, indicando, desde esse momento, uma possível intenção de publicação. Aqui, novamente, é visível a comprovação dos argumentos acerca da fragmentação do Eu através da construção de uma subjetividade pela linguagem, propostos por Lopes e Encinas e mencionados anteriormente.

4.2. As funções dialógica e experimental atribuídas ao gênero diário

4.2.1. Diálogos e críticas aos clássicos da literatura

A partir do mês de setembro, com a inauguração de um novo caderno que se estende até novembro e compõe o corpus aqui selecionado, é evidente uma mudança de posicionamento de Alejandra em relação à utilização de seus diários, adentrando, dessa forma, a uma utilização menos tradicional do espaço do diário, prevista por Lejeune, que considera que o gênero não se detém apenas no registro. Anteriormente, no período analisado do ano de 1962, de maio ao final de agosto, os escritos diarísticos da autora relacionados aos temas aqui selecionados, todos relacionados a sua vivência enquanto escritora, surgem de forma diluída em outros temas que compõem as demais áreas da vida da autora. Já nesse momento que se inicia, a persona escritora de Alejandra terá um espaço muito maior nas páginas de seus diários. É possível inferir, a partir dessa mudança de temática e estruturação das entradas, que Alejandra iniciou um processo de estudo mais focado sobre determinadas obras, sobretudo as construídas em prosa, com a finalidade de corresponder às vontades e aos desejos apontados na primeira parte de seus diários e dessa análise.

Dentre as obras lidas por Alejandra no período que se estende de setembro a dezembro, a produção que a autora passa mais tempo lendo e com a qual tece mais diálogos em suas anotações é *El Quijote*, de Cervantes. Já na primeira entrada de setembro, não datada, mas anterior ao dia 15 desse mês, é possível identificar a utilização do diário enquanto caderno de estudos, no qual ela resume capítulos: “Cap. XXV: D. Q. en la Sierra Morena.”, realiza questionamentos aos personagens, investigando possíveis incoerências ou tentando compreendê-los mais profundamente: “¿Cómo es que Sancho no conoce a Dulcinea siendo del mismo pueblo y habla de ella como si existiera? / Ambigüedad de Sancho. ¿Cree en D. Q.? ¿Cree en la caballería?” e deixa apontamentos para si mesma: “Releer cap. XX, hasta ahora el mejor.” (PIZARNIK, 2013, p.337). Mais adiante, em 22 de setembro, avançando em sua leitura, Alejandra desenvolve um comentário crítico sobre a obra, sobretudo no que se refere à linguagem com a qual a obra foi produzida: “El lenguaje me molesta bastante por su monotonía. Habría que leer *El Quijote* en una traducción para no considerar en él sino lo que vale: su invención, la psicología de los personajes, el humor...” (PIZARNIK, 2013, p.341).

Além de *El Quijote*, Alejandra se ocupa com a leitura de outras obras como, por exemplo, *Aurelia*, de Gérard de Nerval. Sobre *Aurelia*, ainda no dia 22 de setembro, a autora busca traçar conexões com outras referências da literatura, relacionando-a ao romantismo alemão: “Parentesco profundo con el romanticismo alemán: Jean-Paul, que Nerval conocía y tradujo” (PIZARNIK, 2013, p.340) e, além disso, contrariando opiniões recorrentes acerca da obra: “En verdad, a pesar de ser un bellissimo poema, Aurélie es más el fruto de las lecturas de N. que de su locura.” (PIZARNIK, 2013, p.340). Além de uma análise do texto em si, a autora registra, também, as impressões que a leitura lhe causou: “Pero sin duda lo hizo porque era un verdadero poeta. (He terminado este libro con la sensación de no haber ‘querido’ comprenderlo.)” (PIZARNIK, 2013, p.341).

Outra referência importante para, posteriormente, compor a sua obra é a identificação da influência surrealista, vanguarda fortemente explorada por Alejandra, apontada, através de um comentário que segue o título da obra de Octavio Paz, na entrada de 22 de setembro: “¿Águila o sol? – Influencia surrealista en las imágenes y en el rechazo de la sociedad o del mundo tal cual nos es dado. (...) Lo que no es surrealista es la ausencia de un delirio íntimo.” (PIZARNIK, 2013, p.341).

As características da vanguarda surrealista tiveram uma participação central na construção literária de Pizarnik. Tais características são organizadas por André Breton no Manifesto Surrealista de 1924. Para o autor, o surrealismo buscava representar de forma fiel os pensamentos humanos, sem que, para que fossem expressos, houvesse uma ação reguladora da razão. Além do aspecto da representação real do pensamento humano, a vertente artística também assume um compromisso com a liberdade de criação proporcionada pela capacidade humana de imaginar:

Entre tantos infortúnios por nós herdados, deve-se admitir que a maior liberdade de espírito nos foi concedida. Devemos cuidar de não fazer mau uso dela. Reduzir a imaginação à servidão, fosse mesmo o caso de ganhar o que vulgarmente se chama a felicidade, é rejeitar o que haja, no fundo de si, de suprema justiça. Só a imaginação me dá contas do que pode ser, e é bastante para suspender por um instante a interdição terrível; é bastante também para que eu me entregue a ela, sem receio de me enganar (como se fosse possível enganar-se mais ainda). (BRETON, 1924, p.2)

Mestanza Cadena, no desenvolvimento de sua tese sobre a obra diarística de Alejandra, comenta sobre as relações construídas entre as obras da autora e a vanguarda surrealista. A pesquisadora aponta, em um primeiro momento, a compreensível dissociação entre ambas. O caráter perfeccionista de Alejandra, amplamente conhecido, rompe com a ideia central do surrealismo de expressar pensamentos livres do filtro racional. No entanto, ao desenvolver sua

obra diarística, segundo Cadena, em diversos momentos a autora utiliza técnicas de escrita automática e de livre associação de ideias.

Ainda nesse momento, no dia 23 de setembro, são traçadas percepções sobre Bergman, em *Derrière le miroir*: “Con elementos simples, con pocas palabras, con invención escasa, decir lo que se quiere: unas escenas de locura, de impotencia, bellas y viejas.” (PIZARNIK, 2013, p.342). Além do levantamento de questões, mostrando uma atitude de realmente dialogar com as obras as quais se propõe a ler: “Primera y única cuestión. ¿A qué o a quién aferrarse para no caer en la locura? Una sola respuesta: el amor.” (PIZARNIK, 2013, p.342).

O processo de dedicar-se ao estudo de um grupo de autores, sobretudo sobre obras consideradas fundadoras da narrativa moderna, colaborou para o estabelecimento de uma visão crítica por parte de Alejandra não apenas sobre as obras de forma isolada, mas também sobre a literatura espanhola clássica. Os aspectos já notados sobre a linguagem utilizada em *El Quijote* estendem-se posteriormente, sobretudo após a leitura de *La vida es sueño* de Calderón. Em 14 de outubro a autora registra: “La literatura española clásica me produce ‘vergüenza’ de la literatura, de amarla, de vivir —de alguna manera tengo que llamar a mi ser sentado que lee— para la literatura o por la literatura. Esto pienso leyendo a Calderón. Sin duda alguna, he encontrado versos muy hermosos, pero el conjunto me provocó una especie de náusea.” (PIZARNIK, 2013, p.347). Essa extrema repulsa aos floreios linguísticos dessas tendências literárias manifesta-se nas produções da autora, onde, na maior parte das vezes, opta por utilizar uma linguagem mais simplificada e minimalista.

4.2.2. Impressões sobre a escrita

Durante o período anteriormente classificado como o que Alejandra se dedica a estudar de forma mais consistente a produção de outros autores, de setembro a dezembro de 1962, é desenvolvida pela poeta, também, uma reflexão sobre temas que circundam o campo literário e, sobretudo, sobre as suas próprias produções. Anteriormente, nos primeiros momentos dessa análise, foram pautados alguns questionamentos de Alejandra sobre aspectos da linguagem e da escrita. No entanto, é importante recordar que o grande sentimento que unia essas reflexões era o desejo de produzir, o desejo de escrever sobre si e, principalmente, em prosa, além da crença em sua própria incapacidade de fazê-lo. Nesse momento, no entanto, passados os meses do ano de 1962 e decorridos os estudos, análises e práticas de Alejandra, a autora se depara com uma reflexão sobre o que foi produzido por ela e novamente sobre a linguagem, apresentada

em 6 de novembro: “El lenguaje es un desafío para mí, un muro, algo que me expulsa, que me deja afuera. Nunca he pensado con frases.” (PIZARNIK, 2013, p.359). Em algumas entradas, como na de 29 de setembro, há até a menção a uma revisão de seus diários anteriores: “Corregí unas prosas. Releí mi diario 1961-62. No está mal pero tampoco hay razón alguna para publicarlo.” (PIZARNIK, 2013, p.345). Assim, durante o decorrer dos meses analisados nesse corpus, é notável uma mudança de posicionamento de Alejandra do campo da vontade de fazer para a análise daquilo que foi feito.

A opinião que Alejandra constrói no decorrer desse tempo sobre a sua própria capacidade de escrever não sofre grandes alterações, como se pode notar na entrada de 26 de setembro:

Los años pasan y aún no sabes escribir. No sólo torpezas gramaticales sino imposibilidad de construir frases plenas, que tengan sentido. (...) Revisé viejas páginas que me habían parecido muy bellas cuando las escribí. Estoy deslumbrada: hoy descubrí que no sé escribir, que no tengo la más mínima noción del idioma español, que no son temas lo que me falta sino técnica. (PIZARNIK, 2013, p.344)

Para ela, esses desvios ocorrem devido à relação existente entre a produção escrita e a construção de pensamentos, passando pela capacidade de falar, de se comunicar. Entendendo os seus próprios pensamentos como desarmônicos, ela considera impossível produzir textos que não agreguem em si essa característica. Em determinado momento, Pizarnik entende esses elementos como o seu próprio estilo, indicando que passou por um processo de conhecimento: “Antes de hablar es necesario —desgraciadamente— pensar. Y un pensamiento agujereado no puede expresarse con armonía (qué digo armonía: ni siquiera con corrección, ni siquiera pasablemente). De allí tu estilo —después de todo lo es— fragmentario e impreciso.” (PIZARNIK, 2013, p.344). Ainda pensando seu estilo, a autora declara, em 6 de novembro, não considerar que seja construído de forma natural, devido a sua dificuldade em tomar conta da linguagem: “Mi estilo es o será, por fuerza, artificioso. A causa del vacío, a causa de tu imposibilidad de apoderarte del lenguaje. El lenguaje me es ajeno. Ésta es mi enfermedad. Una confusa y disimulada afasia.” (PIZARNIK, 2013, p.359).

Também ocorre um movimento de comparação com outros autores por parte de Alejandra, como em 27 de setembro, em relação à técnica – “Hablo de moverse libremente dentro del lenguaje” (PIZARNIK, 2013, p.344) – que ela considera não possuir apesar de pensar que seria possível alcançar através das revisões, que lhe são desgastantes: “Pero si corrigiera reiteradamente las páginas que releí tal vez se vuelvan tersas, hermosas. Odio corregir. Quisiera dar en el momento con la expresión adecuada.” (PIZARNIK, 2013, p.344) Ela se compara mais diretamente com dois autores latino-americanos: “Quiero decir: cuando Borges escribe él está

‘enfrente’, y casi siempre le sucede lo mismo a Octavio. Pero tal vez no. Tal vez me confundo al creer que todos oyen voces delirantes y obsesivas.” (PIZARNIK, 2013, p.344).

4.2.3. O diário enquanto espaço de criação

Em dois momentos, Alejandra desenvolve um ensaio de produção em prosa mais extenso. O primeiro deles ocorre antes do momento de estudos sobre escrita descrito anteriormente, quando suas reflexões giravam em torno do desejo e da impossibilidade de escrever. Aqui, a autora pratica a terceira função do diário elaborada por Lejeune e descrita anteriormente, a de usar o diário como um laboratório de criação, onde ocorrerá “o rascunho e a gênese” das suas produções posteriores. Ela desenvolve, assim, uma narrativa dividida em duas partes, registrada em sua totalidade na entrada do dia 28 de julho de 1962, que se inicia pelo diálogo:

— Cuando yo muera, ¿quién me lo va a decir? —le dije como rogándole. Pero ni yo sabía el alcance de la pregunta, la calidad especial de ese amor secreto. Me miró con piedad; tal vez era eso lo que yo esperaba, que me dijera:
—Yo. (PIZARNIK, 2013, p.306)

A narrativa baseada em diálogos desenvolve-se a partir de temas sobre os quais os dois interlocutores, que não possuem uma definição ou apresentação, discorrem. Em determinado momento, a autora agrega a essa produção uma discussão já levantada nas demais entradas de seu diário, acerca da relação entre linguagem e desejo:

Una vez más el lenguaje se me resiste. No el lenguaje propiamente dicho sino mi deseo de conjurar mis deseos por medio de una detallada descripción de lo que deseo ver en alguna realidad hecha del material que quieran con tal de que no sea de palabras ni sobre el blanco temible de una hoja de papel. (PIZARNIK, 2013, p.308)

A segunda produção a ser destacada nesse recorte, que é realizada quando Alejandra já iniciou seu projeto de entrar em contato com e, ativamente, estudar a obra de outros autores, em 24 de outubro, intitula-se Mundo Inmundo e inicia-se, também, por um diálogo:

Miré mi reloj con miedo.
—Son las diez de la noche —dijo.
—Mi respuesta es la de antes —dije.
—¿No?
—Eso es.
Lo miré como a mi reloj: Es tarde, pensé mirando sus ojos. Después pensé en sus ojos y me dije que los ojos son como peces y que también en los ojos, como en los peces, hay tiempo mudo aprisionado. (PIZARNIK, 2013, p.355)

Além dessas duas composições de maior extensão, frequentemente são levantadas ideias de produção, em sua maioria ideias de contos, que são brevemente desenvolvidas pela autora, como no dia 30 de julho: “Tema para un cuento: alguien que tiene el poder de materializar algunas palabras pero que desconoce cuáles.” (PIZARNIK, 2013, p.291), contendo, também, comentários sobre seu possível desenvolvimento: “Esto me permitiría momentos humorísticos: por ejemplo, en una reunión de literatos en que se habla justamente de la validez y la potencia del lenguaje” (PIZARNIK, 2013, p. 291).

Por fim, concluindo a percepção construída acerca das imagens literárias inseridas por Alejandra de maio a dezembro de 1962 em seus diários, destaca-se a utilização de um fenômeno literário e cinematográfico nomeado *leitmotiv*, ou motivo condutor, que aparece frequentemente em suas entradas, como no dia 20 de maio, em que ela registra: “(Muchacha desnuda a caballo por el mar.)” (PIZARNIK, 2013, p.291). Tal imagem, por vezes, surge desenvolvida de formas distintas, dentro do contexto de uma descrição de cena mais ampla. Em determinado momento, é atribuída a um sonho de Alejandra: “Soñé que tenía los cabellos largos hasta la cintura y que montaba un caballo marrón brillante.” (PIZARNIK, 2013, p.337) apresentando uma possível comparação entre as suas produções e o campo do onírico.

4.2.4. Expectativas e hipóteses sobre os anos posteriores a 1962

A dimensão e o tempo hábil de pesquisa do presente trabalho permitiram que fosse coberto por análise um corpus que engloba somente o ano de 1962. No entanto, mesmo com uma escala de tempo reduzida, foram identificados movimentos e tendências por parte da autora no seu posicionamento em relação à escrita. Inicialmente, em maio de 1962, observou-se uma Alejandra desejosa por escrever e, ao mesmo tempo, limitada por suas próprias crenças, com entradas que se relacionam a esses comportamentos. Adiante, após um período de alguns meses com poucas considerações sobre literatura e escrita explícitas nos diários, notou-se uma mudança de posicionamento de Pizarnik. A autora dedica-se fortemente a estudar autores, obras e processos de escrita; seu diário torna-se, nos meses posteriores a setembro de 1962, quase que um caderno de estudos literários. Depois, Alejandra volta-se, novamente, para sua própria obra, tecendo críticas que conservam a sua visão de ser incapaz de escrever da forma que almeja, mas que possui uma bagagem literária e de crítica diferente da que apresentava no início do ano.

Além dessa transição de tendências que ocorre no decorrer dos meses, e que mostra uma não linearidade no processo de construção e manifestação da persona escritora, é possível

enxergar, na análise desse período, o anúncio, ou o início, de duas tendências que posteriormente se manifestam e até mesmo caracterizam a obra de Alejandra. São elas a incorporação de tendências surrealistas e o emprego de uma narrativa moderna.

Em relação ao surrealismo, durante a análise, foi realizado o destaque em uma entrada na qual a autora tece comentários sobre a obra de Octávio Paz que apresenta essas tendências, um ponto de conexão que pode ter sido incorporado em sua obra quebrando com a crença expressa no início do corpus sobre a obrigatoriedade de se realizar uma descrição exata e verdadeira do mundo para se produzir em prosa, e que, ao olharmos de forma geral para a produção literária da autora, foi colocada em prática. A narrativa moderna, característica, também, da autora, pode ter sido incorporada após o período de estudos anteriormente descritos, nos quais Alejandra dedica-se a ler as obras fundadoras dessa narrativa, e sobre as quais realiza profundas críticas.

É importante relatar que os elementos destacados funcionam como hipóteses que surgiram do processo de pesquisa que resultou neste trabalho e são expectativas baseadas no conhecimento geral sobre a obra de Alejandra. Não possuímos, neste momento, comprovações baseadas nas entradas dos diários e dependemos, dessa forma, da ampliação temporal da análise dos diários da autora, a fim de identificar as nuances e tendências empreendidas por ela durante os seus anos de produção literária. Portanto, figuram aqui como ponto de partida ou anúncio de uma nova etapa de investigação.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho possibilitou entender, através dos estudos teóricos e dos procedimentos de análise do corpus selecionado, de que formas a autora Alejandra Pizarnik buscou construir, durante a escrita de seus diários, uma autoimagem de escritora durante o ano de 1962. Com isso, pôde-se iniciar uma investigação acerca dos bastidores das composições literárias da autora, um passo importante na compreensão dos processos de escrita de autores não europeus, que contribui para desvendar preconceções acerca de suas produções.

Através da seleção de dois objetivos de análise específicos, entender as reflexões e as experimentações de Alejandra no espaço do diário e do levantamento de temáticas relevantes nas fontes bibliográficas de estudo, como a intenção de publicação e o caráter metatextual, por exemplo, foi possível construir um olhar sobre a seleção dos diários e ancorar uma seleção de assuntos que circundam o processo de construção da persona autora nos diários de Alejandra.

Dentre os resultados encontrados, são destacados, nesse momento, dois aspectos. O primeiro é o da preocupação que antecede, ou se incorpora, ao desejo de compor trabalhos em prosa. Este foi um dado relevante e recorrente durante as análises. A todo momento, a autora manifestava uma espécie de ânsia em dominar essa modalidade, ou forma de estruturação, de escrita. E esse comportamento se justificava, conforme apresentado nas discussões, pela imagem de autoria construída pela própria Alejandra. Ou seja, uma vez que idealizava quais atributos deveria possuir para atender aos seus moldes de comportamento enquanto escritora, cultivava o desejo pela escrita em prosa, com o domínio das habilidades narrativas e descritivas, quando, na realidade, esse não era seu desejo próprio.

O segundo aspecto é o momento de gênese enquanto autora que os resultados representam em relação à trajetória de Alejandra. As evidências encontradas nos trechos analisados, apesar de já haver um histórico de publicação por parte da autora, demonstram como ela trabalha os primeiros passos de sua própria criação, principalmente devido ao momento de estudo e de encontro com o surrealismo destacados durante a análise.

Por fim, a partir dessa percepção do ano de 1962 como seminal na criação de Alejandra enquanto escritora, é possível compreender um processo de evolução durante o ano, e conseqüentemente, da análise, que parte de um posicionamento preocupado e indicativo de vontades em relação à escrita, motivando, posteriormente, um movimento de estudos das obras fundadoras da narrativa moderna e, finalmente, a geração de uma perspectiva crítica sobre a sua própria obra.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Carla. Fayga Ostrower, uma vida aberta à sensibilidade e ao intelecto. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 13, p. 269-289, 2006.

ARFUCH, L. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BECCIÚ, A. Prefácio. In: PIZARNIK, A. **Diarios**: Nueva edición de Ana Becciu. Barcelona: Lumen, 2013.

BRETÓN, André. Manifesto surrealista, 1924. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, p. 168-202, 1978.

LEE, H. O. O espaço autobiográfico como campo metodológico: a produção de referentes através dos performativos. In: Congresso Internacional ABRALIC, 15, 2017, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2017, p.2620-2630.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. p. 129-160.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LÓPEZ, C. L.; ENCINAS, R. M. B. Estrategias de autorrepresentación en *Diarios* de Alejandra Pizarnik. **Revista de crítica y teoría literarias**, Sonora, n. 16, p. 157-173, 2016.

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

MARTÍNEZ, A. A. Alejandra Pizarnik: Si no me escribo soy una ausencia. **Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos**, Varsóvia, n. 14, p. 121-134, 2011.

MESTANZA CADENA, A. L. **Lo referencial y lo metaliterario en diarios de Alejandra Pizarnik**: Fusión entre vida y obra. Dissertação de Mestrado. PUCE-Quito, Quito, 2019.

PEREIRA, M. H. M.; SILVA, J. B. O gênero diário pessoal: como se confecciona o íntimo. **Línguas & Letras**, Cascavel, v. 16, n. 34. 2015.

PIZARNIK, A. **Diarios**: Nueva edición de Ana Becciu. Barcelona: Lumen, 2013.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2ª. ed. Rio de Janeiro. Rocco, 2000, p. 9-26.

SILVA, S. S.; MOREIRA, M. E. R. Escritas de si e Espaço Biográfico: Revisão Teórico-Crítica. **MEMENTO - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso**. Três Corações, v. 07, n. 2, 2016.

TEIXEIRA, L.C. A escrita autobiográfica e a construção subjetiva. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 14, n.1, p. 37-64, 2003.

VIEIRA, Lilia de Lima. **O “eu” em diálogo com o seu tempo na literatura latino-americana de autoria feminina**: um estudo comparado entre Sor Juana Inez de La Cruz e Alejandra Pizarnik. 29 p., 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Licenciatura em Letras – Português / Inglês e Respectivas Literaturas) – Universidade Federal do Pampa, Campus Bagé, Bagé, 2015.