

O AUTOR-CRIADOR E O(S) OUTRO(S): A ESTÉTICA DA VIDA NA ESCRITA DE DIÁRIOS DE IRMÃOS AGRICULTORES

Vania Grim Thies – UFPel

Introdução:

O presente trabalho analisa a escrita de três irmãos da família Schmidt¹: Aldo, Clemer e Clenderci² que escreveram diários em diferentes momentos de suas vidas retratando o cotidiano rural. O objetivo deste texto é verificar como os autores-criadores, agricultores, moradores da zona rural, inscrevem a sua vida esteticamente no ato da escrita de diários. O referencial teórico-metodológico principal do trabalho são as ideias desenvolvidas pelos autores que fizeram parte do que ficou conhecido como ‘Círculo de Bakhtin’³: Bakhtin ([1981], 2010), Bakhtin ([1975] 2010), Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009), Bakhtin, ([1929] 2010), Bakhtin ([1919/20] 2010), Bakhtin ([1965] 2008). O aporte teórico também contou com o diálogo de autores que têm seus estudos baseados na teoria bakhtiniana, tais como Clark e Holquist (2008), Faraco (2009, 2010), Brait (2005, 2009, 2010), Fiorin (2008), Amorim (2003, 2004, 2009), Sobral (2009, 2010), Souza (2010), entre outros.

Um dos aspectos problematizados na pesquisa foi o processo de autoria na organização estética do gênero diário tendo a escrita como ato ético e responsável de interação entre o mundo da vida e mundo da teoria (BAKHTIN, [1919/20] 2010). A análise considerou um conjunto de vinte e um diários e foi realizada em uma perspectiva dialógica (AMORIM, 2004) entre os três processos de autoria de maneira descritiva e comparativa entre um autor e outro, indicando diferenças e semelhanças na forma arquitetônica e na forma composicional da escrita dos diários de cada agricultor.

A singularidade da escrita nos diários é evidenciada pelas peculiaridades do mundo rural e demais aspectos da vida em família: há algo mais trivial do que escrever

¹ A família é composta por doze irmãos, mas, para a pesquisa são evidenciados apenas três (Aldo, Clemer e Clenderci) porque se dispuseram a participar e a emprestar o material.

² A utilização dos nomes, dados pessoais e demais materiais para a pesquisa foram autorizadas por escrito através de termo de consentimento.

³ O Círculo era um grupo multidisciplinar e tinha em vista um interesse comum pelas questões da linguagem. O russo Mikhail Mikhalovich Bakhtin (1895-1975) foi um dos destaques do Círculo. O círculo de Bakhtin não formava, em nenhum sentido, uma organização fixa. Constituíam simplesmente um grupo de amigos que gostava de se encontrar e de debater ideias e que tinham interesses filosóficos em comum. Às vezes, reuniam-se todos, porém, outras vezes, apareciam apenas dois ou três para discutir uma determinada obra particular (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 125).

que “*Sarita teve um terneiro*”, ou mesmo, “*realizamos o nosso noivado*”? (Clenderci Schmidt, 1982). Os diários são a expressão da vida cotidiana que nos remete ao singular, ao efêmero, ao trivial e ao mundo da vida do cotidiano rural. Para Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 36) “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social” ou, em outras palavras, “o material privilegiado da comunicação na vida cotidiana é a palavra” (p. 37).

Cabe ressaltar que o estudo não é generalizável para o meio rural, porque se trata de um caso singular de um estudo acerca de registros escritos de três irmãos agricultores. No entanto, é de extrema importância observar que esses sujeitos têm a preocupação de registrar fatos do cotidiano de um modo muito particular, como aspectos referentes ao clima, ao lazer, ao trabalho e aos acontecimentos da vida comunitária, escrevendo os fatos ocorridos durante o dia. É relevante observar a especificidade do ato de cada um dos três irmãos, sem fazer generalizações, mas, estando atento para “o que diz” o ato singular. Conforme afirma Bakhtin ([1919/20] 2010, p. 94) “o que encontramos em cada caso é uma constante singularidade na responsabilidade”. Assim, cada ato é singular, único e irrepetível e cada sujeito é responsável pelo seu próprio ato.

Um estudo desta natureza traz contribuições à Educação porque é possível pensar, através da escrita dos diários, como as questões de autoria dos alunos se fazem presentes na escola: escrever um bilhete para o colega, uma carta para a professora ou mesmo manter um diário na escola são práticas de escrita que, muitas vezes, não são valorizadas da mesma forma que uma produção de texto solicitada pelo professor. Temos ensinado o aluno a escrever textos escolares ou textos que fazem parte da vida vivida? Lembrando, sobretudo que a educação não se faz presente somente dentro da escola, mas, está em constante dinamismo com as diferentes culturas do cotidiano e, portanto, extrapola os muros escolares.

O estudo mostra que as diferentes culturas estão em constante interação na escrita dos diários. Nesse sentido, o cotidiano da vida precisa estar presente dentro da escola ou teremos novamente um dualismo entre o mundo da teoria e o mundo da vida. Se quisermos superar essa dualidade entre os dois mundos, precisamos apostar no ato ético e responsável (BAKHTIN, [1919/20] 2010) da escrita. Ser um aluno autor na escola significa “autorizar-se” a dizer e produzir enunciados com sentido. Muitas vezes os enunciados que carregam sentidos importantes para os alunos passam despercebidos pelas exigências da cultura escolar (livros didáticos e modelos para a produção de textos) e,

desta forma, não são valorizados. Pensar a prática da escrita fora da escola, em outros contextos, como o caso da escrita de diários, traz contribuições para pensarmos a escrita dentro do ambiente escolar.

1- O ATO RESPONSÁVEL NA ESCRITA DE DIÁRIOS

Segundo Bakhtin ([1919/20]), o mundo da vida vivida é o lugar no qual o ato acontece, a vida, irrepetivelmente, acontece e no qual o cotidiano mais efêmero e prático está presente. A escrita dos diários como ato ético e responsável são enunciados com sentido, porque simbolizam a vida, e não apenas tratam a/da vida como elemento estático. São registros manuscritos que trazem acontecimentos da vida cotidiana, do espaço em que vivem, do trabalho e da rotina da agricultura familiar, do clima e do lazer que, articulados entre si, moldam uma estética da vida.

Através da escrita dos diários os agricultores inscrevem seu agir no mundo por meio da linguagem no gênero do discurso. Para Bakhtin, ([1919/20] 2010, p. 44) “a vida é uma espécie de ato complexo” e “tudo é um ato meu inclusive o pensamento e o sentimento” (p. 47). Assim, o ato são as ações de sujeitos humanos que compõem a “vida inteira na sua totalidade” (p. 44) sem a possibilidade de ser substituído a partir do lugar que cada pessoa ocupa. O mundo da vida é enunciado pelos agricultores. Ele passa a ser reinterpretado socialmente pelo ato ético da escrita do diário e por tudo o que é vivido, real e concretamente. Além disso, é ressignificado, a cada dia, pela linguagem utilizada na escrita do diário como ato, ou seja, o mundo da vida objetivado pelo ato da inscrição da vida no diário.

O ato responsável/responsivo e ético pressupõe uma estética, porque há um acabamento (não uma finalização) entre o “eu” e “o outro”, como um signo que ressoa e faz com que o autor o responda pela linguagem. A estética diz respeito à maneira como o autor organiza suas ideias, seu modo de pensar no seu discurso em permanente interação com o outro. A estética como maneira de organizar o discurso está presente na inscrição da vida através do ato que é realizado por um autor. Observando o material empírico pode-se dizer que é o coletivo da família que convoca o autor (criador) a realizar a ação de responder e de se responsabilizar pelo ato de enunciar, produzindo, assim, uma estética de inscrever a vida no diário.

A prática das escritas de diários dos três irmãos agricultores se define do seguinte modo: entre 1972 e 1974, somente Aldo, solteiro e morador na casa paterna, escrevia os diários. Em 1975, além da continuidade da escrita de Aldo, Clemer também

começou a escrever diários de forma que, nos anos 75 e 76, há uma escrita concomitante dos irmãos, ambos ainda solteiros e moradores da casa do pai. Cada um, porém, mantinha o seu próprio diário. Em 1982, Clenderci, já fora da casa do pai, também começa sua escrita. Em 1976, Aldo casou-se, constituiu sua família e continuou escrevendo diários no contexto do novo lar. Clemer, ainda solteiro, continuou escrevendo na casa do pai até 1979, quando se casou e, então, parou de escrever. Clenderci acompanha a escrita coletiva dos diários na casa paterna. Quando se casou, em 1982, também deu início às próprias escritas de diários.

Os diários revelam que a autoria, mesmo quando está sob a responsabilidade de apenas uma pessoa, traz aspectos relacionados ao coletivo da família. Assim, é através do diálogo com outros enunciados da família que a autoria é manifestada. Os familiares e, também, as demais pessoas da comunidade na qual residem constituem o conjunto e o diálogo das vozes sociais para que apenas uma pessoa se responsabilize pela escrita diária. A seguir, uma breve apresentação dos diários e de seus autores.

1.1 - Diários de Aldo Schmidt

Aldo Kolhs Schmidt (65 anos) é o segundo filho mais velho de uma família de doze irmãos. O agricultor iniciou a escrita de diários no ano de 1972, especialmente na data de seu aniversário de 25 anos, quando morava com seus pais e demais irmãos na Colônia Santa Áurea, município de Pelotas (RS). Frequentou a escola até o 5º ano e, posteriormente, fez seleção para entrar no ginásio obteve a aprovação, mas optou pelo trabalho na lavoura com os demais irmãos.

No ano de 1976, casou-se com Nair Belletti e foi morar na Colônia Santo Antônio, 7º distrito de Pelotas (RS). Tiveram dois filhos homens que optaram por permanecer no campo com o pai e que o ajudam nas plantações de frutas, tais como pêssogo e laranja, no cultivo de vassouras⁴, no manejo com vacas leiteiras, plantação de milho e soja. A família possui cerca de 20 hectares de terra e arrenda mais outros hectares próximos de sua casa.

No conjunto de diários de Aldo, o precursor, estão 11 cadernos escritos, totalizando 35 anos de escritas (até o ano da coleta do material, em 2007), sem deixar de fazer o registro escrito em um dia sequer. Ele ainda segue escrevendo atualmente.

⁴ Vegetal que depois de seco serve para a fabricação de vassouras.

Cada caderno comporta mais de um ano de escritas conforme se pode perceber na síntese a seguir:

- Diário nº 1: 5 de julho de 1972 a 17 de fevereiro de 1976;
- Diário nº 2: 18 de fevereiro de 1976 a 16 de junho de 1979;
- Diário nº 3: 17 de junho de 1979 a 31 de dezembro de 1984;
- Diário nº 4: 1º de janeiro de 1985 a 31 de dezembro de 1987;
- Diário nº 5: 1º de janeiro de 1988 a 11 de março de 1991;
- Diário nº 6: 12 de março de 1991 a 31 de dezembro de 1994;
- Diário nº 7: 1º de janeiro de 1995 a 10 de julho de 1997;
- Diário nº 8: 11 de julho de 1997 a 17 de fevereiro de 2000;
- Diário nº 9: 18 de fevereiro de 2000 a 27 de agosto de 2002;
- Diário nº 10: 28 de agosto de 2002 a 31 de dezembro de 2004;
- Diário nº 11: 1º de janeiro de 2005 a 30 de abril de 2007⁵.

Aldo denomina seus onze cadernos como Diários. A cada novo caderno é escrito na capa o número referente ao diário juntamente com o ano a que se refere (exemplo: Diário nº 8 – 1997), com exceção dos três primeiros cadernos nos quais há somente o número do diário (exemplo: Diário nº 3).

Aldo deu início às escritas no Diário nº 1 no dia em que comemorou seu 25º aniversário, os “25 verões”, no dia 5 de julho de 1972. A referência aos “25 verões” tem uma entonação avaliativa, ou seja, o autor firma um valor ao escrever aquilo que pensa e esse valor sempre será dito a partir de certa posição que o autor assume. Para Bakhtin ([1981] 2010, p. 293) “selecionamos as palavras segundo a sua especificação de gênero” e, para esse caso, Aldo está começando a escrita de seu diário trazendo à tona a memória de sua vida desde a infância até a idade adulta, portanto, os “25 verões” caracterizam o tom valorativo para esse início de escrita diária.

1.2 – Diários de Clemer Schmidt

⁵ Para a pesquisa foram utilizados os 11 diários, mas há mais cadernos que continuaram sendo escritos após a coleta do material na casa de Aldo.

Clemer Kolhs Schmidt (62 anos) é o quinto filho da família de doze irmãos. Estudou até o 5º ano do ensino primário. Iniciou a escrita dos diários em 1975, posterior ao irmão Aldo, quando morava com o pai. Clemer foi encarregado pelo seu pai para realizar a escrita coletiva dos diários da família. Dessa maneira, eles não eram seus, individualmente, mas da família. Ele escreveu somente na paterna, enquanto era solteiro. Em 1979 casou-se, constitui nova família e parou de escrever, deixando os diários para que os demais irmãos continuassem escrevendo.

Atualmente, Clemer mora na Colônia Santa Bernardina, próximo a Pelotas, no município de Morro Redondo (RS) com a esposa Hilma. Tem quatro filhos: o filho mais novo mora com ele, outro filho mora na zona urbana, no mesmo município, a filha mora em outra cidade do Rio Grande do Sul e o outro filho, mora em Santa Catarina. Ele trabalha com a agricultura, cultivando milho, feijão e pêssego em uma propriedade de 23 hectares, mas, as terras que cultivava não são suas; ele apenas mora e trabalha nesse local desde que casou. O modo de produção é em sistema de parceria e a produção é dividida: 25% vão para seu parceiro de produção, o dono da terra. Clemer também cultivava quatro hectares de terra que pertencem à esposa Hilma e que ficam um pouco mais distante do local onde mora.

Clemer autodenomina seus diários de “cadernos” diferentes do irmão Aldo. A seguir, está a síntese do material que foi escrito por ele:

- 1º caderno: 27 de janeiro de 1975 a 22 de julho de 1975;
- 2º caderno: 23 de julho de 1975 a 27 de abril de 1978;
- 3º caderno: 28 de abril de 1978 a 22 de outubro de 1980.

É importante salientar que na casa paterna esses registros escritos nunca deixaram de ser realizados. Mesmo com a saída de Clemer, os outros irmãos que permaneciam na casa davam continuidade às escritas⁶.

1.3 – Diários de Clenderci Schmidt:

Clenderci Kohls Schmidt (55 anos) completou os estudos até a 5ª série do ensino primário. É, como os irmãos, pequeno agricultor e, atualmente, dedica-se à plantação de rosas, na Colônia Santa Áurea (Pelotas/ RS). O agricultor é casado com Nádia e tem uma filha que se formou no curso de Agronomia.

⁶ Ressalto que utilizei, para a pesquisa, somente os diários do período escrito por Clemer.

Clenderci escreveu diários no período de 1982 a 1993, totalizando sete cadernos, numerados por ele como: Caderno nº 1, Caderno nº 2 e, assim, sucessivamente até o nº 7. Diferente dos irmãos, ele iniciou às escritas depois de seu casamento, em 1982. Seus diários são os seguintes:

- Caderno nº 1 - 8 de março de 1982 a 6 de agosto de 1983;
- Caderno nº 2 - 7 de agosto de 1983 a 21 de julho de 1985;
- Caderno nº 3 - 22 de julho de 1985 a 8 de junho de 1986;
- Caderno nº 4 - 9 de junho de 1986 a 17 de abril de 1988;
- Caderno nº 5 - 18 de abril de 1988 a 22 de março de 1990;
- Caderno nº 6 - 23 de março de 1990 a 18 de fevereiro de 1991;
- Caderno nº 7 - 19 de fevereiro de 1991 a 26 de novembro de 1992⁷.

O início da escrita de diários, depois de seu casamento, indica que ele acompanhou a escrita na casa do pai, quando Clemer era o responsável. Clenderci também nomeia seus registros como “cadernos”.

2 – O AUTOR-CRIADOR E O DIÁRIO COMO GÊNERO DO DISCURSO

Escrever em diários há mais de trinta anos, como é o caso de um dos agricultores, não é uma prática comum. Cada autor, com sua escrita e o ato ético e responsável revela a importância da linguagem do cotidiano. Isso porque os autores exercem a sua posição autoral, embora os três o façam de maneira diferente em alguns aspectos das escritas se aproximam porque o gênero diário foi constituindo-se na esfera familiar.

Segundo Bakhtin ([1919/20] 2010, p. 79), o autor é “aquele que pensa teoricamente, contempla esteticamente e age eticamente”. Desse modo, é o autor que busca, através da relação enunciativa, uma totalidade de sentido na unidade da obra. Autorar significa “dizer por si” (ser o responsável pelo ato, pelo discurso) e, neste processo, o autor compõe uma organização estética do gênero (diário) através da posição valorativa sobre o tema que, para o caso dos diários, é a vida cotidiana.

⁷ No mesmo caderno, há o início da escrita no ano de 1993 (de 1º de janeiro a 5 de janeiro), porém a maioria das folhas permanece em branco no restante do caderno.

Nas palavras de Voloshinov e de Bakhtin ([1926], s/d, p. 11) “o poeta, afinal, seleciona palavras não do dicionário, mas do contexto da vida onde as palavras foram embebidas e se impregnaram de julgamentos de valor”. Da mesma maneira, os autores dos diários, não como autores poetas, mas sim como agricultores-autores, que inscrevem a sua vida esteticamente, retiram as palavras “impregnadas de julgamentos de valor” do cotidiano da vida rural, ou seja, do cotidiano da vida real, do mundo da vida vivida. O autor é aquele que cria uma forma de linguagem e edifica uma arquitetônica para atuar e compor a sua obra, o autor assume sua posição autoral e, assumindo tal posição, utiliza-se da linguagem de maneira peculiar, expressando seu mundo segundo sua visão estética.

Para Faraco (2009, p. 87), autorar é “orientar-se na atmosfera heteroglósica; é assumir uma posição estratégica no contexto da circulação e da guerra das vozes sociais”, é trabalhar nas fronteiras. Dessa maneira, o autor nunca está sozinho, pois se movimenta entre um conjunto múltiplo e de diferentes vozes sociais através de uma tensão sempre criativa (e responsiva) para dizer a sua palavra e manter a sua posição autoral.

A abordagem estética do Círculo de Bakhtin sobre a autoria demonstra como o autor-pessoa cria uma personagem que pode ser um autor-criador ou uma personagem propriamente dita. Há, portanto, um autor que é real, o escritor (autor pessoa) e um “outro” que é criado pelo autor-criador (que poderá ser uma personagem ou mesmo um autor-criador). O autor-criador é quem constitui e dá forma ao objeto estético: organizando, recortando e reorganizando os acontecimentos da/na vida. Segundo Bakhtin ([1981], 2010, p. 6):

O autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa, e já depois suas declarações sobre sua obra ganharão significado elucidativo e complementar. As personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo, e de igual maneira o mesmo se dá com o seu real criador-autor.

Há, portanto, uma organização estética na autoria. Porém, a estética não diz respeito à beleza (no sentido belo/bonito), mas, sim a um projeto arquitetônico de estruturar o discurso (BAKHTIN ([1919/20] 2010). Ela é o acabamento que o autor-criador dá ao acontecimento do agir humano provocado pela interação e acabamento do(s) outro(s). Esse acabamento é realizado no dialogismo das vozes do autor e do “outro” que o completa, discorda, afirma, refuta, entre outras coisas.

Segundo Faraco (2010, p. 40) “o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético”. O autor-criador organiza um novo mundo, pois realiza a transposição de um plano de valores para o outro. Além disso, ele reorganiza esteticamente os valores que são recortados pelo viés do autor-pessoa.

É o posicionamento valorativo do autor-criador que rege a harmonização do todo constituído. Dessa forma, sua posição é sempre uma voz refratada e refratante. Nesse caso, é refratada porque se trata de uma posição axiológica recortada pelo viés do autor-pessoa e refratante, porque é a partir dessa posição axiológica do autor-pessoa que se recortam e se reordenam esteticamente os eventos da vida (FARACO, 2009).

O autor está sempre em negociação com duas vozes (a do próprio escritor e a do autor-criador) que não coincidem no acontecimento estético. A voz do autor-criador precisa do deslocamento para trabalhar em sua linguagem, permanecendo fora dela em um princípio de exterioridade. Ele, assim, é visto em outro plano, não é disponível ou visível, não podemos vê-lo nem tocá-lo, porque há um excedente de visão no qual o autor conhece mais que sua personagem, olha e enxerga para outro sentido que é inacessível a ela.

Um aspecto da teoria bakhtiniana que não pode ser esquecido é o fato de que o mundo vivido é diferente do mundo da teoria. Os agricultores-autores dos diários escrevem aquilo que vivenciaram durante o dia, porém, ao registrar os fatos, passam do mundo vivido para o mundo da teoria numa interação possível pelo ato de escrita. Mas, o autor-criador está em outra instância de vivenciamento axiológico a do autor-pessoa, pois o autor-criador “realiza a transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um mundo novo (por assim dizer)” (FARACO, 2009, p. 108).

Para o caso dos diários, não há a criação de uma personagem, mas cada um dos agricultores cria um autor-criador para si. Assim, o autor-pessoa Aldo, cria um autor-criador Aldo; igualmente o autor-pessoa Clenderci cria um autor-criador Clenderci; e, por fim, o autor-criador Clemer cria um autor-criador Clemer. Dessa maneira, cada autor-criador é quem inscreve esteticamente a vida, trazendo os aspectos mais cotidianos e efêmeros do mundo rural, da sua realidade concreta, para serem objetivados no diário, ou seja, o mundo da vida vivida é organizado no mundo da teoria através de uma estética de inscrição da vida pela posição refratada e refratante do autor-criador.

Uma das análises realizadas na pesquisa e que será aqui evidenciado foi a articulação entre os signos verbais e não-verbais na escrita dos diários. O autor Aldo, precursor das escritas na família Schmidt criou uma forma composicional para a escrita articulando os elementos verbais e não verbais e utilizou-se da cruz na margem dos diários sempre que registrava a morte de pessoas conhecidas. Clenderci, em sua forma composicional procurou seguir o exemplo do irmão Aldo neste aspecto. Porém ambos com projetos arquitetônicos (BAKHTIN ([1919/20] 2010) diferentes. Já Clemer não seguiu o projeto a forma composicional nem o projeto arquitetônico dos dois irmãos.

Para o caso dos diários, o signo revela uma dada realidade no contexto histórico e social, refletindo, sempre, um ponto de vista específico do seu autor. Nos diários de Aldo, o único elemento não-verbal presente em todos os anos de sua escrita é o desenho da cruz, indicando a morte de pessoas conhecidas.

Segundo Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 33), “um signo é um fenômeno do mundo exterior” e, portanto, é criado nas relações interindividuais, situa-se “entre os indivíduos organizados, sendo o meio de sua comunicação” (p. 35) e, assim, carrega os valores dos seus interlocutores. Nesse sentido, os signos são sociais e dialógicos: expressam fenômenos da vida cotidiana. Aqui, a cruz é o signo que representa um dos tópicos do tema da vida cotidiana.

A cruz é um dos tópicos dos enunciados da vida cotidiana que representa um “acento de valor” ou “valor apreciativo” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, [1929] 2009, p. 137), “quando um conteúdo objetivo é expresso (dito ou escrito) pela fala viva, ele é sempre acompanhado por um acento apreciativo determinado”, que pode ser expresso pelos signos verbais ou não-verbais. Dessa maneira, o tópico da cruz nos enunciados foi uma maneira simbólica de representar a morte no contexto dos irmãos.

É possível encontrar no diário de Aldo um enunciado que apresentou no signo verbal a descrição das tarefas de Aldo, no dia da morte de uma pessoa conhecida, demonstrando a articulação entre os signos verbais e não-verbais.

dia 18 de madrugada fomos lá no Rudis
 porque a Marica adoeceu para ter
 o menino, de manhã preparamos
 para para fazer doze e a sair foi lavar
 as roupas da Marica as 11h. o Claudio
 Blanchet trouxe a notícia de que a Marica
 tivera um ~~quasi~~ ^{que recebeu o nome de} menino ~~chamado~~ João
 Rubenis que teve uma existência de pouco mais
 de 1h. de vida, e a pedido do Rudis eu era pa-
 ra ir junto com o Idemar Wregue no cemitério
 dos Folhas, preparar a sepultura, ~~para~~ e avisar
 os parentes e vizinhos para o enterro do nenú-
 lhinho, de tarde fomos ao sepultamento do
 menino João Rubenis (todo dia choro forte
 por poucas horas

Figura 01 – Diário nº 3 – Aldo Schmidt (janeiro de 1983)

O fato mencionado no trecho destacado trata-se do sepultamento de uma criança recém-nascida. Esse fato sensibilizou o autor do enunciado por se tratar do ocorrido em uma família amiga e muito próxima da sua⁸. Cabe, aqui, lembrar a ideia de Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 138) sobre a entonação expressiva: “na maioria dos casos, a entonação é determinada pela situação imediata e, frequentemente, por suas circunstâncias mais efêmeras”. As entonações “são inteiramente determinadas pela situação social imediata em cujo quadro se desenvolve a conversa” (p. 139).

Há uma atividade de resposta, uma responsividade ativa à qual o autor Aldo responde: “e a pedido do Rudis eu era para ir junto com o Idemar Wregue no cemitério dos Folhas preparar a sepultura”. O enunciado é, nesse caso, uma resposta ao amigo

⁸ Há, em vários enunciados nos diários de Aldo, a troca de visitas com a Marica e Rudis, fato que me permite dizer que são pessoas por quem Aldo e sua esposa teriam uma proximidade.

Rudis, pois o não-álibi do autor é que está presente nessa ocasião. O autor é *convocado* pelo amigo e não há desculpas para que ele não responda a esse chamado.

Para Bakhtin (BAKHTIN, [1919/20] 2010), o não-álibi é algo que o autor reconhece e afirma de um modo singular e único no seu ato responsável, sem escapatórias para não agir: “é apenas o não álibi no existir que transforma a possibilidade vazia em ato responsável real (através da referência emotivo-volitiva a mim como aquele que é ativo)” (BAKHTIN, [1919/20] 2010, p. 99).

Analisando os diários de autoria de Clenderci verifiquei que o signo da cruz também aparece sempre que há morte de pessoas conhecidas. Este fato permite afirmar que Clenderci perpetua a prática do irmão no que tange ao desenho da cruz na margem dos diários. O signo da cruz no diário de Clenderci segue, na sua maioria, o mesmo padrão: mesmo formato, mesma cor da escrita do dia. Demarcar o enunciado com o signo-não verbal da cruz é uma prática recorrente na escrita de Clenderci. Mesmo quando ele não vai ao enterro, deixa o registro, especialmente quando as pessoas do seu contexto familiar imediato estão envolvidas.

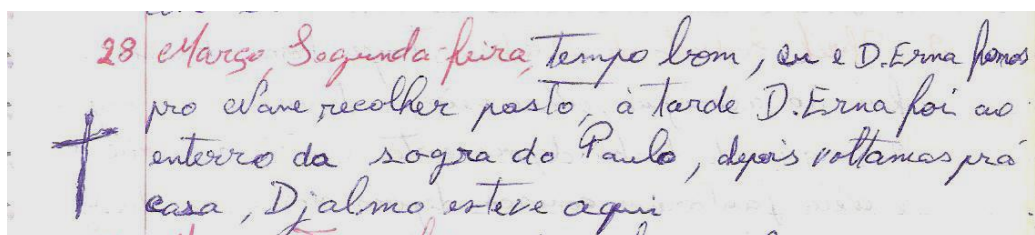


Figura 02: Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (março de 1983)

Clenderci não escreve somente o que ele fez no dia, mas inscreve no diário o que as pessoas com quem ele convive realizaram durante o dia. O ato de sua escrita é, também, uma réplica do diálogo que o provoca a enunciar algo sobre os acontecimentos do dia e no qual as pessoas com quem ele convive se envolvem. Seus destinatários (no contexto familiar) o convocam a organizar seu projeto enunciativo dessa dada maneira, pois “há em todo discurso, um ajuste, uma negociação, entre entoação avaliativa e responsividade ativa, que começa antes mesmo de ser proferida a primeira palavra” (SOBRAL, 2009, p. 87).

A produção de sentidos no uso da cruz para o caso dos dois irmãos é criada pelo autor-criador Aldo e pelo autor-criador Clenderci, na medida em que inscrevem os assuntos do cotidiano no diário, entre eles, a morte. O uso da cruz como elemento não-verbal e como um dos tópicos dos enunciados para designar a morte de pessoas

conhecidas da família produz sentido no processo dinâmico da linguagem do cotidiano dos dois irmãos agricultores. Para este estudo, o foco é o signo da cruz nos enunciados dos três irmãos, porém, Clenderci utiliza-se de outros signos visuais desenhados na margem dos cadernos, tais como animais e plantas.

Nos diários de autoria de Clemer não há o desenho da cruz como há nos diários de Aldo e de Clenderci quando mortes são registradas. Clemer, ao contrário dos irmãos, enuncia o acontecimento, utilizando apenas o signo verbal, conforme é possível perceber no excerto a seguir:

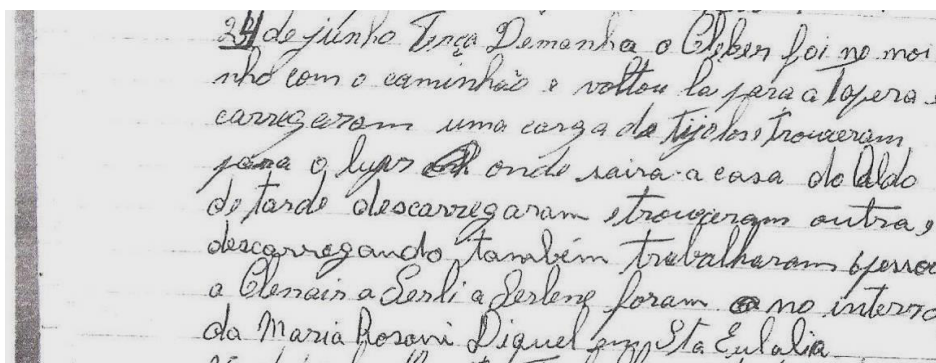


Figura 03 - Clemer Schmidt – 1º Caderno (junho de 1975).

Clemer relata que as irmãs foram ao enterro, mas não escreve especificamente sobre si, só se refere ao que cada um dos irmãos realizou no dia. Ademais, considerando que Clemer dá início à escrita de diários depois do irmão Aldo, o fato do enunciado da morte não ter o signo não-verbal na margem é interessante, indicando que Clemer não segue a mesma forma composicional de organização quando há o tópico da morte, conforme fizeram os dois irmãos.

É importante ressaltar que Clemer tem a responsabilidade de escrever pela coletividade dos irmãos. Foi seu pai que lhe deu a tarefa de escrever os diários depois que Aldo já tinha a sua prática de escrita pessoal. Dessa forma, o diálogo na autoria dos diários é um dos elementos importante de ser percebido entre os três irmãos. Há, ainda, um diálogo que nasce como um princípio na produção dos discursos dos três irmãos: um diálogo com os enunciados de Aldo com signos verbais e não-verbais que está presente na forma de signo verbal nos diários de Clemer e, também, como signo verbal e não-verbal nos diários de Clenderci.

Reafirmo que os enunciados são produzidos no diálogo das vozes dos irmãos: uma produção dialógica pautada na esfera familiar, que foi recriada por cada um dos

autores e sob o tema do cotidiano no gênero diário. Essas semelhanças e diferenças presentes nos diários dos três autores mostram que o verbal e o não-verbal estão articulados na produção de sentidos, e que cada autor-criador utiliza-os de acordo com o seu projeto arquitetônico.

Através da análise do signo da cruz é possível afirmar que cada um dos três irmãos exerce a autoria à sua maneira. Porém, o fazem com projetos arquitetônicos diferentes e semelhanças entre a forma composicional dos enunciados, criando maneiras próprias para a escrita de diários e articulando ou não os signos verbais e não-verbais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das contribuições deste estudo é mostrar que há interação entre o mundo da teoria e o mundo da vida através do ato único e responsável da escrita diária. O ato do agir humano é trazido do mundo da ética (da vida) para o mundo da cognição (ciência) e inscrito no diário através da estética do autor-criador. Essa organização estética é organizada pelos autores-criadores, Aldo, Clemer e Clenderci, em constante diálogo com os autores pessoas. O ato de escrita diz respeito a toda a vida humana expressa na linguagem do cotidiano, na singularidade do ser agricultor e de inscrever diariamente, demonstrando diferentes pontos de vista sobre o mundo, reinterpretando-o através de seus projetos arquitetônicos.

Cada autor-criador Aldo, Clemer e Clenderci trabalhou na forma arquitetônica para realizar a organização estética da vida no diário, escolhendo formas composicionais para a realização dessa organização. Assim, cada irmão construiu articulações entre signos verbais e não-verbais como foi o caso da cruz, explicitado neste trabalho, revelando os diferentes projetos arquitetônicos de cada autor-criador.

Assim, cada autor-criador moldou uma estética de dizer a vida à sua maneira. Essa estética de dizer a vida (inscrita no diário) é inacabada e aguarda o acabamento (não como finalização) do “outro”. O “outro” que constitui o acabamento estético dos enunciados é o próprio autor-criador que olha os acontecimentos de fora, porque ele não é o real participante, mas, sim, o organizador de um novo mundo. Além desse “outro”, autor-criador responsável pela organização estética dos enunciados, o contexto social e as diferentes vozes sociais de cada um dos autores também se configuram como o(s) outro(s) presentes na autoria, através de um constante diálogo que acaba por revelar a

vida. A vida vivida é objetivada no ato da escrita do diário e os autores são autores da vida e na vida, sem separações dos diferentes aspectos do cotidiano. Enfim, a estética da vida está inscrita no ato ético e responsável da escrita realizada pelos três irmãos agricultores e organizada pelos autores-criadores nos diários.

O estudo traz contribuições à Educação porque permite que as questões de autoria sejam pensadas na escola. Como a vida cotidiana está sendo problematizada na escola? Retorno a pergunta inicial do texto: temos ensinado o aluno a escrever textos escolares ou textos que fazem parte da vida vivida? Toda a escrita é, em suma, uma inscrição do próprio sujeito que através do ato da escrita une mundo da vida vivida e mundo da teoria, trazendo a interação entre as diferentes culturas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humana**. São Paulo: Musa Editora. 2004.

_____. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humana**. São Paulo: Musa Editora. 2004.

_____. Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto”. IN: BRAIT, Beth. **Bakhtin: dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 17–44.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. 6ª Ed. São Paulo: Hucitec, Editora Universidade de Brasília, [1965] 2008.

_____. (VOLOCHÍNOV, V. N.). **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13ª Ed. São Paulo: Editora HUCITEC, [1929] 2009.

_____. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, [1919/20] 2010.

_____. **Problemas da poética em Dostoiéski**. Tradução Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1929] 2010.

_____. **Questões de Literatura e Estética (A teoria do Romance)**. Trad. Aurora F. Bernardini (et. al). 6ª Ed. São Paulo: Editora HUCITEC, [1965] 2010.

_____. **Estética da Criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 5ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, [1981] 2010.

BRAIT, Beth, CAMPOS, Maria Inês Batista. Da Rússia czarista à web. IN: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 15/30.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza dialógica da linguagem. IN: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dilogismo e construção de sentido**. Campinas: SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 87–98.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

_____. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2010.

CLARK, Katerina, HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo**: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. IN: BRAIT, Beth. **Bakhtin: dilogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 95–112.

_____. Autor e autoria. BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2010. p. 37–60.

FIORIM, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

SOBRAL, Adail. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.

_____. Ato/atividade e evento. IN: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2010. p 11–36.

SOUZA, Solange Jobim e. A estética e a psicologia. IN: **Subjetividade em questão: a infância como crítica da cultura**. SOUZA, Solange Jobim e (org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2005 (2ª edição) p. 19–28.