

## DO ESCRITO DE ANNE AO DITO DA ANNA: NOTAS DE UM SABER-FAZER-SOBRE-SI-MESMO<sup>1</sup>

Luís Henrique Ramalho Pereira<sup>2</sup>

Deisi Sangoi Freitas<sup>3</sup>

**Resumo:** Em minha pesquisa proponho o diálogo entre narrativas, entre palavras que evocam e que se agregam em um ato contínuo e, por vezes, desesperado. Pontualmente, tenciono o confronto entre a narrativa de uma estagiária do curso de Ciências Biológicas e as célebres palavras inscritas em um diário, especificamente o Diário de Anne Frank. Isso poderia acontecer de inúmeras maneiras, mas elegemos uma, em especial: o trabalho de orientação de estágio efetuado há alguns anos, cuja linha visava à formação de professores, e que tinha como objetivo acompanhar a caminhada do futuro professor em sua metamorfose até legitimar-se como tal. Entre narrativas, deparamo-nos com fronteiras não tão claras de espaços de inscrição/tradução que se confundem no dizer do outro. Desse modo, iniciamos um confronto entre o dito de Anna e o diário de Anne Frank. Testemunhar uma criação, um ato de ficção incessante é o que nos propomos ao nos debruçar sobre a fala de Anna e seus escritos/diários. Portanto, pretendo, neste escrito, enlaçar noções da filosofia foucaultiana e das concepções psicanalíticas, acreditando ser possível encontrar a indicação de caminhos para uma posição ética na educação, o que chamarei de um saber-fazer-sobre-si-mesmo. Enlaçar conceitos espinhosos como os foucaultianos e os psicanalíticos transformou-se em um imenso desafio, de fácil tropeço é verdade, mas a aventura da escrita é também uma aventura ética, um processo que desemboca no lixo (*litter*), ou seja, é um ato de criação como resto ou como litoral. Por mais que sejam sôfregos tais caminhos, foram eleitos para se construir um saber e um fazer para esse sujeito escrevente, esse sujeito morrente com as palavras. Os caminhos escolhidos demonstram a perspectiva que aqui toma o campo da educação.

**Palavras-chave:** Educação. Narrativas. Diários. Criação. Saber.

**Abstract:** In my research I propose the dialogue between narratives, words that evoke and aggregate in one continuous act and, in some cases, desperate. Promptly, I contemplate the confront between the narrative of a Biologic Science student and the renewed words written in a diary, specifically, Anne Frank Diary. It could happen in different manners, but since we elected one, in special: the work of conducting a stage done many years ago, which aimed the formation of the professors, and that objectified to follow the journey of

---

<sup>1</sup> Dissertação Mestrado em Educação – UFSM.

<sup>2</sup> Mestre em Educação – UFSM. Contato: luishp7@yahoo.com.br.

<sup>3</sup> Professora Doutora Orientadora.

the future professor in his metamorphosis until he becomes one. Among narratives, we confront borders not that clear about inscription/translation gaps, which can be confounding regarding the speech of the other. Thus, we began a confront between the speech of Anna and the Anne Frank Diary. To testify a creation, one unceasing fiction act is what we aimed regarding Anne Frank speech and her writings/diary. Therefore, I wish, with this writing, to enlase notions about the foucaultian philosophy and the psychoanalytic conceptions, considering that t is possible to find an indication for the paths that lead to an ethic position in education, which I will call as a knowledge-self-doing. To enlase hard concepts as the foucaultians and the psychoanalytical became a huge challenge, with an easy chance to balk it is true, but the adventure of the writing is also an ethical adventure, a process that leads to garbage (*litter*), what means, one creation act as a remnant. Even if such paths are grasping, they were elected to build knowledge and a doing for this writer, this subject dying with the words. The chosen paths demonstrated the perspective that here it is taken the education field.

**Keywords:** Education, narratives, diaries, creation and knowledge.

## MEMÓRIAS, DESCALABROS E DESATINO

A meu leitor  
Boas maxilas e bom estômago –  
É o que te desejo!  
Depois de teres digerido meu livro,  
Certamente conseguirás entender-te comigo!  
(NIETZSCHE, 2006, p. 33).

Procuo tecer este escrito como um ato à margem de um saber absoluto e inequívoco. Proponho um texto jogado em narrativas, verdadeiros recortes de uma bricolagem de criança, mas, pelo fato de ser uma brincadeira do dizer, não deixa de conter o melhor que um sujeito pode dar em seu tempo.

Em minha pesquisa proponho o diálogo entre narrativas, entre palavras que evocam e que se agregam em um ato contínuo e, por vezes, desesperado. Pontualmente, tenciono o confronto entre a narrativa de uma estagiária do curso de Ciências Biológicas e as célebres palavras inscritas em um diário, especificamente o Diário de Anne Frank.

Isso poderia acontecer de inúmeras maneiras, mas elegemos uma, em especial: o trabalho de orientação de estágio efetuado há alguns anos, cuja linha visava à formação de professores, e que tinha como objetivo acompanhar a caminhada do futuro professor em sua metamorfose até legitimar-se como tal. Chamarei o sujeito da pesquisa de Anna, tentando provocar uma homofonia com Anne, costurando semelhanças tanto nos diários como na fala de Anna. É interessante que se diga que o trabalho com a palavra torna-se encantador à medida que nos debruçamos sobre ele, pois Anne Frank é tomada pela língua espanhola como *Ana Frank* (PRESSLER, 2001). Duas mulheres escreventes e viventes com as palavras, duas “Annas” que se

entrelaçam em um *continuum*, uma invenção através dos seus escritos, de documentos próprios que arquivam um fazer/existir. As similaridades e os distanciamentos aparecem de formas intrigantes e inusitadas. De um lado, temos uma jovem que se confronta com o maior dos desafios, suportar uma grande guerra sem padecer e promover uma sobrevida simbólica; de outro lado do duelo de escrita e vida, temos a jovem que luta durante um dos maiores desafios de sua vida, sustentar o que já fora construído em anos de academia, defrontando-se com o desalento do inacabado ou com o aprisionamento proveniente de uma atitude ética que culmina na seguinte questão: O que é ser professor?

É entre essas narrativas recortadas como mosaicos que o combate da palavra se efetiva, em que a invenção de um fazer como prática pode tropeçar em si mesmo, desprestigiando a experiência como um saber que nos constitui em ato. A pesquisa, portanto, implica uma história de vida e, assim, qualifica-se como um estudo de caso. Entre narrativas, deparamo-nos com fronteiras não tão claras de espaços de inscrição/tradução que se confundem no dizer do outro. Desse modo, iniciamos um confronto entre o dito de Anna e o diário de Anne Frank.

Escrevemos diários para conversar com o Outro; para nos havermos com uma falta, que pode ser proveniente do limite do não dito; para lembrar quem somos; para saber quem queremos ser; para formular caminhos; para tê-los como testemunha ocular de uma história. Testemunho, em nossa língua, é um substantivo que afirma o fato de se ter visto ou ouvido algo em ação. É aquele que, como testemunha, legitima um ato, ou seja, aquele que compartilha, afirmando ou negando, uma experiência. Diários, dia a dia, resultam da necessidade de lembrar o quanto nos falta, como se essa falta rompesse o dia e nos desnudasse. Fizemos assim, escrevemos o que às vezes não conseguimos dizer. Os diários dos grandes aventureiros dos mares surgiram dessa forma. Rompendo com o silêncio que os cercava, escreviam para recordar as dificuldades e os êxitos, assim eles sabiam quem eram e para onde pretendiam ir. Relatavam turbulências, motins, intolerâncias, cercavam-se de metáforas sem perceber os impactos da metonímia. Os diários, ao mesmo tempo em que representam, apresentam. Evidenciam ao escriba que apenas com esse ato ele pode se submeter à experiência, à ficção de si mesmo.

O diário que aqui é mencionado refere-se à prática desenvolvida pelos estagiários do curso de Ciências Biológicas da UFSM, fazendo parte de uma disciplina - constitui-se como ferramenta que auxilia a prática dos alunos.

Todo diário, pérfido ou não, corresponde a uma impressão primeira, ou melhor, a uma impressão segunda pelo prisma da ficção, pois é inegável que sua inscrição já vem recortada, minimizada ou amplificada pela realidade vivida. O diário em si já é a verdade de um saber-fazer-sobre-si-mesmo. Eles remetemos às falibilidades da escrita e à sua transfiguração para o simbólico de algo que outrora vivemos e que, por alguma razão, faz-se necessário presentificar, marca que providencia o não esquecimento do que foi vivido. Escrever permite dar um passo a mais na elaboração de algo que não teve seu lugar, daquilo que permaneceu oculto/

silenciado. A escrita é outra forma ou a forma possível de expressão. O diário aqui então é visto como uma tradução do fazer e do ser professor.

Narrar/falar sobre diário consiste, no entanto, em reinventar o que já foi marcado pelas palavras e, portanto, o experienciado. Falar, verbalizar<sup>4</sup>, o que já foi escrito é o ato de renovarmos a experiência, de nos inserirmos em um mundo onde a impossibilidade da escrita faz fronteira com a palavra.

Trata-se aqui, portanto, de um limite entre o escrito e o falado, e é justamente sobre esse limite que proponho este estudo sobre os diários de aula dos alunos estagiários. Sendo assim, tomamos o diário de Anne Frank e as narrativas/diários de uma estagiária do curso de Biologia da UFSM para, a partir desses documentos, tecer pontos convergentes no processo interpretativo que visa a culminar com o confronto ético próprio entre a prática e um dizer-se com beleza, fecundando então em um saber-fazer-sobre-si-mesmo.

O trabalho justifica-se pelo fato de que o educador, ao verbalizar a respeito de seu diário e, assim, confrontá-lo diante de um outro sujeito (testemunha), reflete sobre seu ato de educar, seu fazer, confrontando-se com a ética do seu dito. O sujeito que bem-diz sobre o seu fazer encontra-se no campo do questionamento, numa perspectiva em que apenas a testemunha pode compreender o desafio ético de sua prática, processo que se solidifica com as possibilidades de mudança que daí decorrem.

### ESCRITOS SOLITÁRIOS: APONTAMENTOS NECESSÁRIOS

A caneta rabisca  
 A caneta rabisca: que inferno!  
 Será que estou condenado a rabiscar?  
 Mas bravamente tomo meu tinteiro,  
 E escrevo em grandes ondas de tinta.  
 Que belos fluidos largos e cheios!  
 Como tudo o que faço tem êxito!  
 A escrita, é verdade, não está realmente nítida –  
 Que importa! Quem é que lê o que escrevo?  
 (NIETZSCHE, 2006 p. 34 - 35).

Foucault (2006) sustenta que a escrita, como um ato singular do sujeito, feito por si e para si, seria uma arte da verdade ou uma maneira que segue uma lógica racional de articular a autoridade tradicional com a verdade singular. A função elementar da escrita, então, seria constituir um corpo, sendo necessário entendê-la

---

<sup>4</sup> Verbalizar: verbalizer e, também, “lavar um auto”, “autuar”.

não como matéria doutrinária que venha promover um cuidado de si, mas sim um corpo capaz de transcrever a verdade dela própria. O autor nos auxilia a pensar quando afirma que a escrita transforma elementos da oralidade em coisas vivas, sendo transfigurada em um princípio de ação racional. Escrever, portanto, significa efetivamente mostrar-se, expor-se, “fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 2006, p. 156).

Segundo Foucault (2006), a escrita de si mesmo aparece na complementaridade de viver só, ou seja, reside no fato de nos encontrarmos em atitude de contemplação sobre os nossos atos, sendo ela responsável por atenuar a violência da solidão, oferecendo o que se fez ou o que se irá fazer com uma possibilidade argumentativa e reflexiva.

### **O SUJEITO NÃO FALA COM AS PAREDES**

Falar transforma-se então em inestimado cuidado de si, pois configura a grande possibilidade de o sujeito olhar para um código discursivo que o constitui. Sendo assim, a indicativa do ato de falar choca-se ininterruptamente com a perspectiva de olhar-se por um outro prisma quando nos defrontamos com a testemunha que legitima o nosso próprio dizer.

O falar deve ser entendido como um procedimento que insira um outro na relação, uma alterização do discurso. Esse processo pelo qual passamos nos torna sujeitos em movimento relacional, constante e ininterrupto. Mas, acima de tudo, ao falarmos, acreditamos existir um conhecimento compartilhado sobre o mundo das representações (SCHLIEBEN-LANGE, 1993).

Quando se muda a modalidade da fala para a escrita, tem-se necessariamente uma outra modificação que está no cerne desse processo de inscrição do homem, a inevitável mudança da constituição do falar. Todo discurso produz marcas. O cerne da experiência da psicanálise se dá sobre o alicerce linguageiro e de alteridade. A experiência produzida por Freud desencadeou no humano a verdadeira concepção e dilemas provenientes de um inconsciente, ou seja, a produção de fala do sujeito está vinculada a sua posição de sujeito desejante em um dado tempo subjetivo. Para Lacan (1998) toda fala produz no sujeito uma resposta, mesmo que desta resposta resida apenas um silêncio, mas o que está em jogo entre respostas e silêncio é a necessidade inexorável de um ouvinte. Isto inclui o discurso sempre no campo do Outro.

Segundo Lacan (1998), existiria duas dimensões da fala, uma vazia e outra plena. A primeira produção da fala se dá de uma forma menos vigorosa e penetrante “Em que o sujeito parece falar em vão de alguém que, mesmo lhe sendo semelhante a ponto de ele se enganar, nunca se aliará à assunção de seu desejo“ (p. 255).

A fala em interação (produzida) com o Outro implica um processo de saída, um emissor e um receptor e a presença de um circuito mensageiro. A mensagem, para que possa efetivar-se, pressupõe que os sujeitos, no ato de falar, partilhem

um código comum permitindo a produção de significação como determina o endereçamento último de toda fala.

## UMA PESQUISA

As entrevistas, ou a produção de narrativas, foram efetuadas estabelecendo uma cronologia e um planejamento prévio, o que se concretiza durante a orientação/supervisão de estágio do Curso de Licenciatura em Ciências Biológicas da UFSM, nos anos de 2007 e 2008.

Os encontros foram efetivados uma vez por semana, com duração de uma hora, incluindo, uma vez por mês, reuniões gerais, momentos em que os acadêmicos/estagiários do Curso de Biologia poderiam relatar suas desventuras e dilemas em suas práticas, aprendendo com os colegas via partilha de ideias e reflexões.

Nas entrevistas, foi utilizado como instrumento de coleta das narrativas o MP3 Player, uma ferramenta utilíssima para a fidedignidade das falas e do processo de interação com o entrevistador. Após esse registro, efetiva-se o trabalho bastante exaustivo de transcrição do material coletado, transformando-se, então, em registro legítimo, vindo a constituir um material profícuo e de fundamental importância, haja vista que se pode recorrer ao acervo como fonte de novas questões e pesquisas. As entrevistas podem ser classificadas em dois momentos: num primeiro, houve a necessidade de se estabelecer uma transferência positiva pelas duas partes, e, portanto, foi solicitado que falassem sobre sua experiência docente sem um roteiro prévio e estabelecido.

Busca-se estabelecer uma relação entre o que a estagiária escreve em seu diário e sua produção oral, mas não nos restringimos ao ato da inscrição no diário, pois, ao pensar e refletir sobre sua prática, no momento em que o sujeito se vê narrando ou mesmo lendo, produz e desenvolve necessariamente outros questionamentos oriundos do processo transferencial entre o sujeito da entrevista e o entrevistador.

No segundo momento, foi solicitado um guia de questionamentos, ou melhor, interrogações que orientaram a escrita nos diários, as quais perpassam o horizonte conceitual e afetivo em que o estagiário está envolto. As perguntas que orientam tal escrita não podem em absoluto intimidar o sujeito a registrar seus mais íntimos dilemas e percalços.

O contorno proposto para a inscrição nos diários (DPP) constitui-se em três esferas complementares: a primeira é a descrição mais fidedigna possível da situação problema; a segunda busca observar como o sujeito providenciou a resolução de tal conflito; a terceira é o momento de análise da situação vivida e das repercussões dessa experiência no seu fazer e nos seus questionamentos sobre o que é ser professor.

A partir da entrada dos estagiários no campo escolar, as supervisões/orientações são desenvolvidas com o objetivo de dar aporte para seu fazer, quando são convocados a escrever em seus diários de práticas pedagógicas e estimulados

a problematizar seus planos de aula e suas demais estratégias de ensino. Solicitou-se a escritura nos diários como mais uma ferramenta de questionamento de sua prática, ou seja, fator que possibilitaria a investigação das inúmeras dificuldades que se avizinham no espaço escolar.

Segundo Jovchelovitch e Bauer (2002), uma análise estruturalista visa aos elementos formais da narrativa. Na análise narrativa, estão implicados sempre os aspectos cronológicos e não cronológicos da história, portanto a narrativa é uma sucessão de eventos ou episódios que remetem a atores, ações, contexto e espaços temporais.

A narração de eventos e episódios apresentam uma ordem cronológica e permite uma interpretação de como o tempo é usado pelos contadores de história. Os aspectos não cronológicos de uma narrativa correspondem a explicações e razões encontradas por detrás dos acontecimentos, aos critérios implícitos nas seleções feitas durante a narrativa, aos valores e juízos ligados à narração e a todas as operações do enredo. Compreender uma história é captar não apenas como o desenrolar dos acontecimentos é descrito, mas também a rede de relações e sentidos que dá à narrativa sua estrutura como um todo. É função do enredo organizar os episódios em uma história coerente e significativa. É vital, por isso, identificar o enredo na análise de narrativas (JOVCHELOVITCH E BAUER, 2002, p. 108).

A narrativa privilegia a realidade e as marcas deixadas pela experiência do ato de contar, assim as histórias não são cópias da realidade, pois propõem representações/interpretações de um mundo contado pela via do olhar instalado no social. Os elementos narrativos não podem ser simplesmente julgados como verdades ou mentiras, pois expressam a verdade do sujeito por excelência, vinculadas a uma situação específica de tempo e espaço. As narrativas residem em um contexto sócio-histórico, portanto transformam-se em uma voz particular a ser compreendida dentro de um sistema de relações (JOVCHELOVITCH E BAUER, 2002).

Segundo Connelly e Clandinin (1995), a investigação narrativa tece seus olhares sobre a experiência educativa. Uma das razões de sua utilização na educação é a assertiva de que os seres humanos são elementarmente organismos contadores de histórias. Relatamos histórias de modo individual e social. Portanto, o estudo das narrativas é o estudo das formas como o homem experiencia o mundo. Tanto os professores como os alunos são contadores e também personagens de tais histórias.

Entende-se a narrativa como um *fenômeno* que é investigado como uma *metodologia*, ou seja, de aparato conceitual descrito por autores que reafirmam a utilização da narrativa enquanto uma sustentação teórico/metodológica. Dessa forma, entende-se a narrativa dos professores como metáforas para a relação de ensinar e aprender, através do que entendemos a nós mesmos e a nossos alunos. Do ponto de vista educativo, necessitamos entender as pessoas como uma narrativa, como uma experiência de vida, pois são contextos que dão sentidos a situações elementares e ocasionais no interior da escola.



A narrativa está situada em uma matriz qualitativa posta na base da experiência do vivido e nas qualidades da vida e da educação. É importante destacar a necessidade de tempo, de relação, de espaço e de voz quando se estabelece uma relação de colaboração, uma relação nas quais investigadores e participantes têm voz e sentido. Portanto, ser capaz de ver e descobrir relatos de diários de professores e alunos requer uma produção delicada ao investigador. O desenvolvimento acontece como se contássemos histórias, e é durante esse processo que se estabelecem e se reajustam os horizontes temporais, sociais e culturais.

Nesse sentido, as narrativas de participante e investigador convertem-se, obedecendo aos laços da investigação num eterno construir e reconstruir de narrativas compartilhadas. O trabalho de investigação das narrativas em ciências sociais desemboca, inevitavelmente, em interpretações que se produzem intrinsecamente ao processo narrativo, inserindo-nos no ato ficcional (CONNELLY E CLANDININ, 1995).

#### A MORTE DO AUTOR

A escrita é a destruição de toda voz, uma manifestação neutra pela qual escapa o sujeito escrevente, uma perda completa do que, na modernidade, chamamos de identidade. A partir do momento em que o fato está em relato, ou seja, é contado, não mais age diretamente no real, ficando fora de qualquer outra função que não designe propriamente o símbolo linguístico. Produz-se, então, um afastamento, “a voz perde sua origem” e o autor cai em sua morte para advir uma inscrição.

Nas sociedades ditas etnográficas, as narrativas não se restringem a um único sujeito, mas ao que Barthes (2004) intitula de mediador, aquele que possui de alguma forma o domínio do código narrativo. O autor é uma criação moderna, produzida por nossa sociedade, que percebe o prestígio do sujeito de modo diferente das sociedades da Idade Média. Dessa forma, é inegável que, dando valor ao personagem-autor, inserimos a literatura em espaços prescritivos do capitalismo, que busca incessantemente a performance individual.

O *autor* reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra; a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões; a crítica consiste ainda, a maior parte das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o falhanço do homem Baudelaire, que a de Van Gogh é a sua loucura, a de Tchaikowski o seu vício: a *explicação* da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, que nos entregasse a sua «confidência» (BARTHES, 2004, p. 58).



Apesar de, em nossos dias, o império do poder do autor ser ainda muito forte, muitos escritores têm como objetivo abalá-lo, tendo em vista que a amplitude da palavra se torna a mais relevante “linguagem no lugar daquele que até então se supunha ser o seu proprietário” (p. 59).

Barthes (2004) sustenta que “é a linguagem que fala, não é o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia - impossível de alguma vez ser confundida... atingir aquele ponto em que só a linguagem atua, «performa», e não «eu»” (p. 59).

O autor é uma ferramenta analítica cabal ao elucidar-se que a enunciação é “inteiramente um processo vazio” sem a necessidade de preenchimento do que chamamos interlocutores, o autor reduz-se no ato da escrita, tal como eu não é senão aquele que diz eu”, ou seja, para Barthes (2004), a linguagem conhece o sujeito, não a pessoa, um sujeito fora da enunciação que o define. Assim, suportar a linguagem é a espera do esgotamento que reside na própria linguagem.

### **UM SABER-FAZER-SOBRE-SI-MESMO**

A formação de um indivíduo deve ser pensada de uma forma integral e contínua, considerando suas possibilidades e inclinações, tendo como força ordenadora na modelagem do sujeito suas aspirações e a complexa teia de desejos que se entrecruzam na realidade humana. Esta realidade é um terreno fértil e promissor, fazendo o sujeito se embebedar de experiências múltiplas. Portanto, a formação humana consiste em inserir o sujeito em sua tradição e na vasta gama da linguagem de “integração numa comunidade cultural orgânica” (LARROSA, 2001, p. 9).

Larrosa (2001) afirma que o “si mesmo” precisa ser inventado, sempre de uma maneira singular, não se furtando das incertezas e dos desvios vinculados à problemática da formação. A descoberta de um sujeito está estritamente ligada a um lugar a ser conquistado, não explorado, mas um desbravamento constante em busca de um prólogo que afirme a ascensão de um sujeito. Um processo de formação ou um trajeto formativo não pode estar vinculado à mera normatização e aos desígnios institucionais, porém, o que tomamos como percorível se dá com a derrocada de uma interpretação *a priori*, sendo essa capaz de sufocar qualquer outra que venha a fomentar uma independização do sujeito criador. Portanto, podemos construir uma formação através de uma possibilidade de “desaprendizagem”, acreditando na possibilidade de abertura e de polifonia.

O processo de formação de si mesmo poderia obedecer a uma operação metamórfica, fazendo-se sempre acompanhada de um outro (livro). Essa experiência produz o rompimento com sistemas habituais engendrando no “em si mesmo” a possibilidade de construção e desconstrução da experiência formadora. É preciso que se faça um rompimento inaudito da formação, permitindo que se escute, no âmago do processo formativo, um sujeito de desejo. O mais significativo a ser apontado na tradição pedagógica é a dimensão de uma educação formativa e humanizante baseada nos conceitos de cultura literária e humanística do conhecimento. Sendo

assim, a ideia de formação surge a partir de um ato de pluralidade e criação, evitando uma ideia prescritiva, normativa e autoritária que levaria, inevitavelmente, ao impedimento do que a tradição chamaria “ser plenamente humano” (LARROSA, 2001).

A ideia de uma formação que poderia compreender a identidade no plano do conhecimento e do pleno domínio de si (autoconsciência e autodeterminação) está reservada a uma concepção meramente burocrática e institucionalizada, não compreendendo a dimensão do “si mesmo” como atributo potencializador no processo formativo, ou seja, não se dá na forma estável de posse objetual, e sim produzida entre fissuras e hiatos de e sobre si mesmo.

Há um encontro de narrativas e de vidas, um espetáculo que anuncia e denuncia experiências do dizer. Como já fora anunciado anteriormente essas narrativas foram colhidas nos agendamentos ou acompanhamentos frente à estagiária/professora em interlocuções semanais com o intuito de orientação do que é a atuação do professor. Os entrecruzamentos do dito de Anna e o escrito de Anne Frank se darão como hiatos e aproximações, como espelhamentos e distorções, mas se faz necessário dizer: elas acreditam no poder de escrever e no de dizer o que lhes assola. Somos fiéis às palavras que pronunciamos? Elas nos pregam peças, e é justamente por isso que nos engalfinhamos diariamente com elas, pois sermos fiéis às palavras é justamente estarmos jogados no mar das contradições, um estranhamento linguístico nos acomete quando pronunciamos palavras, é um desestabilizar no que se é e no que se escreve.

## **SOBRE A ESCRITA:**

### **Segundo encontro:**

Anna – Eu estou escrevendo. (*Som com baixa qualidade*)

Eu – É, os teus poemas?

Anna - Estão começando a ficar felizes de novo.

Eu – É!

Anna - Eles estavam abandonados; eu só os colocava em folhas de caderno.

Eu – Uma escrita triste?

Anna - Minha escrita sempre foi triste. Mas até que agora não está tão triste, está mais neutra. Eles estavam tristes pelo abandono, eu só fazia era largar uma folha de caderno. Uma coisa muito interessante é que eles são da época de colégio.

Eu- 2003 você disse?

Anna - Não, 2001. (*Brava*)

Eu - OK.

Anna - Eu fui dar uma lida em um deles e percebi que havia me autoplagiado, sem querer.

Eu – Isso acontece? (*Rindo*)

Anna - Sim, o plágio é no sentido de uma frase que eu uso muito. São dois textos diferentes, um é sobre a visão do professor e o outro é sobre a visão do aluno.

Eu - São plágios?

Anna – Sim. (*silêncio*)

Eu – Mas não são posições diferentes?

Anna – É o mesmo sentido sabe.

Eu - E qual é o sentido?

Anna – Estar em uma sala de aula é estar perdido entre um monte de pessoas.

Eu - Perdida?

Anna – Sempre me sentindo mais velha do que os outros. Eles não pensam na vida!

Eu – E o que a Anna pensa na vida?

Anna - Na vida? Por que eu estou fazendo tudo isso? O que me move a fazer tudo isso?

Eu - E o que te move?

Anna – Na época nada.

Eu - E hoje?

Anna – E hoje eu quero mudar o mundo! (*Risos*)

Eu – E que motivo escrever os poemas?

Anna – Tentar tirar um pouco da introspecção pro papel, na época em que comecei.

Eu - Alívio?

Anna – Um pouco, não muito. Hoje, eu tenho poemas dizendo que eu não consigo escrever mais, os poemas estão dizendo que eu estaria mudando, mas eu não entendia por que. Um tema que eu escrevia com tranqüilidade, não consigo mais escrever.

Eu – Que tema?

Anna - Tristeza, morte, falta de sentido para a vida.

Eu - Hoje tem?

Anna – Não exatamente. A gente vai levando. A gente inventa o mundo.

Eu – Inventa o mundo! Como se dá essa invenção?

Anna – Escrevendo, para deixar mais leve, distrai a cabeça, imagens e inventando outras coisas. Transpor para o papel.

Eu – É difícil?

Anna – Não!

Eu – E para realidade?

Anna – Também.

Ao procurarmos por quem somos nos defrontamos com a dobra, dentro e fora, uma desestabilidade que nos conclama ao descobrimento repetitivo do dizer de si, pois não há benevolência com o discurso que descentra o sujeito, é por isso

que uma ética do dizer implica necessariamente em reconhecer a dimensão de um sujeito de desejo e suas implicações em um ato formativo.

O homem é fruto de uma construção/desconstrução, instalando aí uma diferença do hoje e do por vir, um risco para a construção de um limite/borda ou litoral que diga de nossa história. Todas as atitudes inquietantes frente à transformação que a palavra nos exige promovem verdades de um dizer do sujeito, ou seja, exercita-se um contar/escutar da própria história, uma forma de recontar o conto de nossa infância.

Terça-feira, 4 Abril de 1944.

Querida Kitty

...Quero continuar a viver, mesmo depois de minha morte! ...esta possibilidade de me desenvolver e escrever, de saber expressar tudo o que há em mim.

Quando escrevo, liberto-me de tudo; minhas tristezas desaparecem, minha coragem renasce. Mas – e essa é a grande pergunta – poderei algum dia escrever algo realmente importante, ser jornalista ou escritora? Espero que sim, espero de todo o coração, pois quando escrevo recapturo tudo, pensamentos, idéias, fantasias, tudo... (FRANK, 1986, p. 167).

Todo o escrito produz no sujeito que escreve um necessário ato de aproximação/distanciamento de si, um assombro, pois esse desmascaramento chocante provoca e instiga uma fragilidade constitutiva, um vir a ser duvidoso. Um escrito de si nunca é o final de uma história; mas um contínuo/descontínuo que proclama intervalos de suspensão, convertendo a experiência do sentir/palavra em um ato único de autorização frente à verdade. Portanto, toda história de si é um recomeço de escrita, um ato de eterna repetição e de encontro com o estranho.

Sentia-se ela assombrada ao adentrar na sala repleta de pequeninos com movimentos incontestes? Reportava inegavelmente a histórias, caminhava até a mesa do professor que agora era dela, largava o material e sorria estranho. As reminiscências lhe assolavam com vigor, titubeava e falava.

A palavra alemã “*unheimlich*” esbarra na impossibilidade de tradução literal para a língua portuguesa. Assim como esbarra/choca em sua articulação com a invenção, lá onde o ato de invenção de si nos assombra, cria vertigens. Mas toma-se conceitualmente “*unheimlich*” como se correspondesse à palavra “estranho”. No alemão, “*unheimlich*” pode significar tanto algo que não é familiar, não é conhecido, como algo que é familiar, usual. Segundo os estudos de Freud (1919), o estranho se caracteriza justamente por algo que era familiar e se torna subitamente e inexplicavelmente estrangeiro, estranho (PEREIRA, 2008).

A definição que Freud (1919/2007) elege para estranho nos ampara para elucidar o que seria a experiência do dizer-se professor por parte de Anna, já que, ao mostrar-se assustador em seu próprio fazer, convoca o sujeito a responder de

alguma forma ao seu saber. O estranho invade o sujeito, jogando-o em um mundo do desconhecido/conhecido, no mundo dos opostos, um lugar em que o duplo da diferença se dá no campo do familiar e, portanto, no campo do assombroso.

Na língua portuguesa, o significado da palavra “estranho” revela um sentido unilateral. Retrata exterioridade, algo que vem de fora, novo, fora do comum, estrangeiro, desconhecido.

No artigo “Estranho”, de Freud (1919/2007), esta palavra é tomada como algo proveniente do assustador que remonta a um fato ou objeto desconhecido tornando-se inevitavelmente familiar. Nesse escrito, ele se ocupa, detalhadamente, em pesquisar os diversos sentidos do termo “*Unheimliche*”, nas diversas línguas “estrangeiras”. O que, posteriormente, vem ratificar uma grande semelhança entre o sentido linguístico estrutural da palavra original “*Unheimliche*” com a face do Inconsciente. Dentro das conotações pesquisadas por Freud, existem algumas que nos auxiliam a visualizar a amplitude do termo: a) Sentimento que nos deixa indefeso; b) Sentimento que não se sabe quando chega; c) Sentimento que se arma em torno de nós; e) Proximidade, familiar, caseiro; f) Fantasmagórico, sinistro, inquietante, assustador, escuro, lúgubre.

O “*unheimlich*” existe e provoca terror. O confronto estético é um passo na descoberta do sujeito, sendo assim, somos uma experiência da vertigem, ou seja, uma experiência do espanto.

Não seria vã a afirmação de que a relação entre o estético e o ético remontasse peças complementares de um grande quebra-cabeça, pois urge a necessidade de identificar a melindrosa relação que constitui o inalienável laço, pois é esse laço que é capaz sempre de resguardar a confrontação insuportável de “*unheimlich*”. Essa posição seria a de ocupar um lugar sensível, no qual o sujeito se confronta literalmente com a muralha que é o Outro. O estranho, a vertigem, está em boa parte no terreno do indizível, campo da linguagem que nos remete à fantasia do arcaico, aos primórdios de uma língua que se faz corpo da dor e do desamparo, corpo recortado de insígnias ontológicas. O estranho traz um ronronar perpétuo, permeado de súplicas e dissabores, mas acreditamos que as insígnias estão lá para serem recuperadas conforme a metáfora freudiana do arqueólogo: uma escavação lenta, persistente e incansável. E nessa escavação muitas vezes o mais turbulento é o descobrimento, pois está instaurado já de longa data uma posição de lugar-lacuna, cuja atribuição de lugares recorta o corpo e o corpo é obrigado a suportar insígnias nodais, olhares obliterados e investidas desastrosas.

A pena escreve? Confissões

Ao Leitor

Antes mesmo de ler, leitor amigo,  
Despojai-vos de toda má vontade.

Não escandalizeis, peço, comigo:

Aqui não há mal nem falsidade.

Se o mérito é pequeno, na verdade,  
 Outro intuito não tive, no entretanto,  
 A não ser rir, e fazer rir portanto,  
 Mesmo das aflições que nos consomem.  
 Muito mais vale o riso do que o pranto.  
 Ride, amigo, que rir é próprio do homem  
 (RABELAIS, 2003, p. 24).

Ao tecer as *minhas* considerações finais acabei por me pegar pensando em literatura, entre poesias e narrativas, essa sempre tangenciando a minha vida e, por que não dizer, as vidas de sujeitos atolados no manancial que é a linguagem, um *lituraterra* do humano. Este trabalho falou de vidas, de narrativas e de obra de arte, pois acredito que esse percurso salientou o quanto nossas vidas podem ser tomadas como obras de arte, uma experiência do escrever e um ato de fala que nos conduziria a um saber-fazer-sobre-si-mesmo, ou seja, uma experiência que nos joga inalienavelmente no confronto poético/ético de existir. Ao retomar tal ideia interroguei-me sobre as verdades e as mentiras que produzimos ao longo de nossas vidas e os entraves a que nos submetemos ao tentarmos invariavelmente nos inventar. Portanto, é pertinente pensar que nossas vidas são compostas nesse emaranhado de sentidos “As novelas sempre mentem, pois todas elas oferecem uma visão falsa da vida” (LLOSA, 2002, p. 15).

As novelas mentem, pois essa é uma parte da história, mas mentindo expressam uma curiosa verdade, que elas somente se apresentam encoberta metamorfoseadas no que realmente são. As histórias são mais que invenções, exageros e recordações, pois “Não se escreve novelas para contar a vida e sim para transformá-la” (LLOSA, 2002, p. 17).

Um saber-fazer-sobre-si-mesmo se dá pela letra, pela fala, pelo olhar, pelo corpo, se dá em um ato de criação de uma poética de si. Dá-se como um ato de inteira oferenda a si, um dar a ler perpétuo, pois essa experiência se configura como um ato de vertigem, ou seja, uma dobradiça que instala no interior da subjetividade humana e que não pára de torcer até provocar um descentramento ou uma nova tradução de si.

Um saber-fazer-sobre-si-mesmo se dá de uma forma lenta e artesanal, um trabalho laborioso e de autorização. Conseqüentemente, construir um saber sobre meu corpo, meu olhar. Minhas palavras me conduzem diretamente a um embelezamento do fazer, um saber-fazer com a experiência da palavra, é promover o encontro com um dizer de si pela via do belo, ou uma estética de existir.

Um saber-fazer-sobre-si-mesmo é um saber poético do sujeito, ou seja, um saber contar-se com certo embelezamento, contudo um refino no fazer. Isso se dá com o *devoir poético* que inaugura o fino trato com a palavra dita, instalando uma poética de si.

A ética do sujeito poético se faz em um contar perpétuo, um rabiscar-se, inscrevendo em si um dito que lhe outorgue potência no que tange à dimensão do desejo. Portanto, um sujeito escrevente pede passagem ao sujeito leitor de si, ou seja, um homem capaz de ler a fluidez do tempo, de interpretá-lo como se fábula fosse, sempre em um sentido múltiplo e infinito, um homem capaz de tratar-se como um bom livro e, por que não, como uma arte.

Um saber-fazer-sobre-si-mesmo se funde sobre o enigma da ficção, promovendo rupturas e descontinuidades. Esse movimento de passagem está às voltas com o mal-estar que é inerente à subjetividade, sendo então inevitável pensar pontos que ancorem o sujeito em uma construção frente aos seus interrogantes de vertigem.

Falamos ao longo do artigo sobre uma ética da criação, uma poiética feminina, uma potência criadora. A arte da qual falamos é a história com seu aparato narrativo, pois essas palavras andantes que convocam os sujeitos desde o seu interior renovam a experiência da arte, sendo ela uma condição de existência. A arte é um ato, um olhar constante.

## **REFERÊNCIAS**

BAUER, M. W. e GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual pratico. JOVCHELOVITCH, S. e BAUER, M. W. Entrevista narrativa. Editora Vozes, 2002.

BARTHES, R. O grau zero da escrita. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ELIA, L. O conceito de Sujeito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

FOUCAULT, M. Ética, sexualidade, política. Coleção dito & escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FRANK, A. Diário de Anne Frank. Rio de Janeiro: Record, 1986.

FREUD, S. (1919) Lo Siniestro. In: Obras Completas. Madrid: Biblioteca Nueva, VIII, 2007.

LACAN, J. Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

LARROSA, J; CONNELLY, F; CLANDININ, D. Jean. (Org.). Déjame que te cuente: Ensayos sobre narrativa y educación. CONNELLY, F. Michael e CLANDININ, D. Jean. Relatos de experiencia e investigación narrativa. Barcelona: Ediciones Laertes, 1995.



LLOSA, M. V. *La verdad de las mentiras*. Buenos Aires: Alfaguara, 2002

NIETZSCHE, F. W. *A Gaia ciência*. São Paulo: Editora Escala, 2005.

PEREIRA, L. S. *O conto Machadiano: Uma experiência de vertigem: Ficção e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. De Freud, 2008.

PRESSLER, M. *Quién era Ana Frank?* Barcelona: Muchnik Editores, 2001.

RABELAIS, F. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2003.

SCHLIEBEN-LANGE, B. *História do falar e história da lingüística*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.