

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Educação
Faculdade de Educação



Tese

O autor-criador e o(s) outro(s):
a estética da vida na escrita de diários de irmãos
agricultores

VANIA GRIM THIES

Pelotas, 2013

VANIA GRIM THIES

O AUTOR-CRIADOR E O(S) OUTRO(S):
a estética da vida na escrita de diários de irmãos agricultores

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora: Dr^a Eliane Peres

Pelotas, 2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T439a Thies, Vania Grim

O autor-criador e o(s) outro(s): a estética da vida na escrita de diários de irmãos agricultores / Vania Grim Thies ; Eliane Peres, orientadora. Pelotas, 2013.

179 f. : il.

Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2013.

1.Educação. 2. Escrita de diários de agricultores. 3. Autoria. 4. Dialogismo. 5. Linguagem. 6. Teoria Bakhtiniana. I. Peres, Eliane, orient. II. Título.

CDD: 401

Catalogação na Fonte: Leda Lopes CRB 10/2064

Banca Examinadora

Dr^a. Eliane Peres (Orientadora) – UFPel

Dr^a. Maria da Glória Corrêa di Fanti – PUC RS

Dr. Adail Sobral – UCPel

Dr^a. Ana Ruth Moresco Miranda – UFPel

Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres – UFPel

Dedico esta tese aos agricultores Aldo, Clemer e Clenderci, autores da/na vida.

AGRADECIMENTOS

Chegou o momento de agradecer... e como é difícil!! Cada um sabe como e o quanto contribuiu!

Os agradecimentos vão para meus *outros* que, por meio do *diálogo* de *diferentes vozes sociais*, contribuíram para que a *autoria* da tese chegasse ao fim (ou a um novo recomeço) como um *ato ético* e *responsável* e, acima de tudo, *responsivo*: só eu poderia fazer a escrita assim, à minha maneira.

Muito obrigada!

“A arte da letra é feita para evitar o esquecimento; com a letra, você não esquece o que se passou. A arte da letra é também a vida da pessoa”.

(Henrique Pedro Schmidt, 2009, *in memoriam*)

*A maior riqueza do homem
é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como sou - eu não aceito.*

*Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas,
que puxa válvulas, que olha o relógio,
que compra pão às 6 horas da tarde,
que vai lá fora, que aponta lápis,
que vê a uva etc. etc.*

*Perdoai
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.*

Manoel de Barros

RESUMO

THIES, Vania Grim. **O autor-criador e o(s) outro(s): a estética da vida na escrita de diários de irmãos agricultores.** 2013. 179f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas.

Este estudo analisa os diários de três irmãos agricultores e como eles inscrevem as suas vidas, esteticamente, no ato da escrita do cotidiano rural. O referencial teórico-metodológico principal do estudo foi o Círculo de Bakhtin e demais autores que possuem estudos baseados na teoria bakhtiniana. A tese está ancorada no pressuposto do ato ético e responsável como interação possível entre os dois mundos: mundo da vida e mundo da teoria. Os diários foram problematizados, portanto, como ato ético e responsável nos quais os agricultores realizam a interação entre os dois mundos nos registros cotidianos. Foram analisados vinte e um diários produzidos pelos três irmãos Schmidt em diferentes momentos da vida de cada um, entre o período de 1972 a 2007. Aldo iniciou a escrita de diários em 1972. Em 1976, casou-se e permaneceu escrevendo os diários com a nova família, perpetuando a prática até os dias atuais. Já Clemer foi encarregado pelo pai para realizar a escrita coletiva da família, os diários; portanto, não eram registros pessoais como os de Aldo, mas apontamentos da família. Clemer escreveu somente na casa do pai, enquanto solteiro. Em 1979, casou-se, constituiu nova família e parou de escrever, deixando os diários na casa paterna para que os demais irmãos continuassem escrevendo. De maneira diferente da de Clemer e de Aldo, o irmão Clenderci deu início aos diários depois que se casou, em 1983, escrevendo até o ano de 1992. A tese mostra que há a interação entre o mundo da teoria e o mundo da vida por meio do ato único e responsável da escrita dos diários. A autoria de cada um dos três irmãos reflete como a forma composicional da organização dos diários é semelhante; porém, em seus aspectos arquitetônicos, são diferentes. Cada autor tem seu projeto arquitetônico e escreve os enunciados do dia de acordo com sua posição axiológica, registrando à sua maneira e organizando esteticamente segundo seu autor-criador, criando sentidos diferentes na sua produção. Portanto, a estética da vida é a própria existência dos autores-criadores Aldo, Clemer e Clenderci no ato da escrita dos diários, representando a sucessão de atos vividos no cotidiano da vida rural.

Palavras-chave: Educação. Escrita de diários de agricultores. Autoria. Dialogismo. Linguagem. Teoria Bakhtiniana.

ABSTRACT

THIES, Vania Grim. **The author-creator and the other(s): life aesthetics in the diaries written by farmer brothers.** 2013. 179f. Doctoral Dissertation. Post-graduate Program in Education. *Universidade Federal de Pelotas*. Pelotas, RS, Brazil.

This study analyzes the diaries written by three farmer brothers and how their lives have been aesthetically engaged in the act of writing in a rural routine. Its main theoretical-methodological reference was the Bakhtin Circle, besides other authors' studies which have been based on the Bakhtinian theory. This dissertation is supported by the presuppositions regarding the aesthetic and responsible act which may enable interaction between two worlds: the world of life and the world of theory. Therefore, the diaries were problematized as an aesthetic and responsible act with which the farmers developed interaction between both worlds in their daily routines. Twenty one diaries written by three Schmidt brothers in different moments of their lives, from 1972 to 2007, were analyzed. *Aldo* started his writings in 1972, got married in 1976 and has kept writing his diaries with his new family so far whereas *Clemer* was asked - by his father - to carry out the family's collective writings; thus, it was a family's diary, rather than a personal diary like *Aldo's*. *Clemer* only wrote while he was single and lived in his father's home. He got married in 1979, moved in with his new family and stopped writing but left the diaries in his father's home so that his brothers could go on writing. Unlike his brothers, *Clenderci* started writing his diary after getting married in 1983 and kept writing until 1992. This dissertation shows that there is interaction between the world of theory and the world of life through the unique and responsible act of diary writing. Each brother's ownership shows how similar the compositional forms of the diary organization are; however, they are different regarding their architectural aspects. Each author has his own architectural project, writes down everyday utterances in agreement with his axiological position, registers facts in his own way, organizes them aesthetically according to his author-creator, and, consequently, produces different senses in his writing. Therefore, the aesthetics of life is existence itself: the existence of the authors-creators *Aldo*, *Clemer* and *Clenderci* in the act of writing their diaries which represent the succession of acts they go through in their rural lives.

Key words: Education, Writings in farmers' diaries, Authorship, Dialogism, Language, Bakhtinian theory

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Capa e folha interna do Diário nº 1 – Aldo Schmidt (1972)	42
Figura 2	Início do diário de Aldo Schmidt (julho de 1972)	44
Figura 3	Escrita do dia do casamento no diário de Aldo - Diário nº 2 (29/05/1976)	46
Figura 4	Escrita do dia do casamento no diário de Aldo - Diário nº 2 (29/05/1976)	47
Figura 5	Excerto do Diário nº 3 – Aldo Schmidt (maio de 1981)	49
Figura 6	Aldo Schmidt – Diário nº 3 (julho de 1979)	50
Figura 7	Gráfico do tempo – Diário nº 1 (1973) - Aldo Schmidt	51
Figura 8	Gráfico do tempo – Diário nº 1 (1974) - Aldo Schmidt	52
Figura 9	Primeiro Caderno de Clemer Schmidt (1976)	55
Figura 10	Assinaturas no 2º Caderno de Clemer Schmidt (1975)	55
Figura 11	Assinaturas no 3º Caderno de Clemer Schmidt (1978)	56
Figura 12	Escrita de diferentes autores no 3º Caderno de Clemer Schmidt (1979)	56
Figura 13	Contra capa do caderno 1 – Clenderci Schmidt (1982)	59
Figura 14	Caderno 2 – Clenderci Schmidt (1983)	60
Figura 15	Excerto do caderno nº 1 – Clenderci Schmidt (1982)	61
Figura 16	Caderno nº 1 – Clenderci Schmidt (julho de 1982)	62
Figura 17	Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (outubro de 1984)	63
Figura 18	Caderno nº 3 – Clenderci Schmidt (agosto de 1985)	63
Figura 19	Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (outubro de 1983)	65
Figura 20	Caderno nº 7 – Clenderci Schmidt (outubro de 1991)	65
Figura 21	Contabilidade da feira do Grupo Comunitário Pioneiro – Clenderci Schmidt (31/03/1990)	68

Figura 22	Aldo Schmidt – Diário nº 6 (1º de agosto de 1991)	72
Figura 23	Aldo Schmidt – Diário nº 4 (1º março de 1987)	94
Figura 24	Clenderci Schmidt – Diário nº 4 (1º março de 1987)	94
Figura 25	Diário nº 1 – Aldo Schmidt (1972)	102
Figura 26	Excerto do diário 1 – Aldo Schmidt (julho de 1972)	103
Figura 27	Excerto do diário 1 – Aldo Schmidt (julho de 1972)	104
Figura 28	Diário nº 4 – Aldo Schmidt (1985)	106
Figura 29	Diário nº 8 – Aldo Schmidt (1997)	106
Figura 30	Diário nº 9 – Aldo Schmidt (2000)	107
Figura 31	Caderno nº 1 – Clenderci Kohls Schmidt (1982)	109
Figura 32	Aldo Schmidt – Diário nº 5 (junho 1998)	110
Figura 33	Aldo Schmidt – Diário nº 9 (março 2001)	110
Figura 34	Diário nº 3 – Aldo Schmidt (junho 1979)	111
Figura 35	Clemer Schmidt – Caderno nº 2 (1975)	111
Figura 36	Caderno nº 7 – Clenderci Kohls Schmidt (1991)	112
Figura 37	Aldo Schmidt – Diário nº 1 (outubro de 1974)	114
Figura 38	Aldo Schmidt – Diário nº 3 (junho de 1976)	115
Figura 39	Aldo Schmidt – Diário nº 2 (dezembro de 1978)	115
Figura 40	Aldo Schmidt – Diário nº 6 (dezembro de 1992)	116
Figura 41	Aldo Schmidt – Diário nº 6 (junho de 1991)	116
Figura 42	Aldo Schmidt – Diário nº 4 (novembro de 1986)	116
Figura 43	Aldo Schmidt – Diário nº 8 (maio de 1998)	117
Figura 44	Aldo Schmidt – Diário nº 3 (agosto de 1980)	118
Figura 45	Clenderci Schmidt – Caderno 2 (fevereiro de 1984)	119
Figura 46	Clenderci Schmidt – Caderno 1 (novembro de 1982)	120

Figura 47	Clenderci Schmidt – Caderno 2 (dezembro de 1983)	122
Figura 48	Diário nº 9 – Aldo Schmidt (dezembro de 2001)	130
Figura 49	Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (setembro de 1984)	130
Figura 50	Diário nº 3 – Aldo Schmidt (janeiro de 1983)	132
Figura 51	Diário nº 3 – Aldo Schmidt (março de 1980)	134
Figura 52	Diário nº 3 – Aldo Schmidt 2 (janeiro de 1983)	135
Figura 53	Signo no Diário de Aldo (04/09/2002)	136
Figura 54	Signo no Diário de Aldo 2 (04/09/2002)	137
Figura 55	Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (setembro de 1983)	139
Figura 56	Caderno nº 1 – Clenderci Schmidt (março de 1983)	139
Figura 57	Caderno nº 1 – Clenderci Schmidt (junho de 1983)	139
Figura 58	Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (outubro de 1983)	140
Figura 59	Caderno nº 4 – Clenderci Schmidt (agosto de 1986)	141
Figura 60	Caderno nº 3 – Clenderci Schmidt (dezembro de 1985)	141
Figura 61	Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (junho de 1984)	142
Figura 62	Clemer Schmidt – 1º Caderno (junho de 1975)	143
Figura 63	Aldo Schmidt – Diário 1 (dezembro de 1975)	147
Figura 64	3º Caderno (1979)	148
Figura 65	3º Caderno 2 (1979)	148
Figura 66	Primeira folha do terceiro caderno do diário de Clemer (período de 1978/1980)	150
Figura 67	Signos verbais na capa do terceiro caderno do diário de Clemer (período de 1978/1980)	152
Figura 68	Signos verbais na capa do terceiro caderno do diário de Clemer (período de 1978/1980)	153
Figura 69	Signos verbais na capa do terceiro caderno do diário de Clemer (período de 1978/1980)	153

Figura 70	Signo não verbal – Diário nº 3, Clenderci Schmidt (outubro de 1985)	155
Figura 71	Signo não verbal – Diário nº 4, Clenderci Schmidt (dezembro de 1987)	156
Figura 72	Signo não verbal – Diário nº 4, Clenderci Schmidt (agosto de 1987)	156
Figura 73	Signo não verbal – Diário nº 3, Clenderci Schmidt (agosto de 1985)	158
Figura 74	Signo não verbal – Diário nº 2, Clenderci Schmidt (junho 1984)	158
Figura 75	Signo não verbal – Diário nº 2, Clenderci Schmidt (julho 1984)	159
Figura 76	Signo não verbal – Diário nº 1, Clenderci Schmidt (maio 1983)	159

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	16
INTRODUÇÃO	19
Capítulo 1: PERCORRENDO OS CAMINHOS DO ATO ÉTICO E RESPONSÁVEL ...	33
1.1 Os primeiros trajetos do caminho	36
1.2 O ato ético: diários de irmãos agricultores	39
1.3 Diários de Aldo Schmidt	40
1.4 Diários de Clemer Schmidt	53
1.5 Diários de Clenderci Schmidt	57
Capítulo 2: O AUTOR-CRIADOR E O DIÁRIO COMO GÊNERO DO DISCURSO	69
2.1 O autor-criador e sua criação estética: a responsabilidade do ato	71
2.2 O autor-criador dos diários: com quem esse autor dialoga?	79
2.3 O diário como gênero discursivo na esfera da atividade humana	88
Capítulo 3: A DESIGNAÇÃO DO DIÁRIO E O PROCESSO DE AUTORIA	98
3.1 Diários do “dia-a-dia”: diário ou caderno?	100
3.2 Organização dos dias: uma arquitetônica diferente a cada posição autoral	110
Capítulo 4: ELEMENTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS: UMA ARTICULAÇÃO ENTRE SIGNOS NO ATO RESPONSÁVEL	128
4.1 O desenho da cruz presente nos diários dos três irmãos: um signo da atividade interior	129
4.2 A morte como signo verbal nos diários de Clemer	143
4.3 O “mundo ao revés”: materiais semióticos na autoria de Clemer	149
4.4 Outros signos não verbais nos diários de Clenderci	155

CONSIDERAÇÕES FINAIS	162
ÚLTIMAS PALAVRAS	168
REFERÊNCIAS	171
APÊNDICES	176

APRESENTAÇÃO

Este estudo refere-se às escritas produzidas fora do contexto escolar. Apesar disso, ele nasceu da prática pedagógica na escola multisseriada¹, na qual trabalhei como professora de séries iniciais na zona rural do município de Morro Redondo (RS) durante alguns anos. Nessa escola, precisei “aprender a dar aula” para as crianças de diferentes idades e séries, de maneira a envolver todos nas variadas atividades pedagógicas. Minha grande inspiração, para construir a prática pedagógica da escola localizada na zona rural, foi o educador francês Célestin Freinet (2001, 2004), que considerou, já no início do século XX, que a escola era desligada da vida das crianças.

Freinet (2001, 2004) defendeu a documentação, por meio do registro diário da história que se constrói, como um dos eixos fundamentais de uma nova pedagogia, buscando técnicas pedagógicas que pudessem envolver todas as crianças no processo de aprendizagem. Algumas dessas técnicas do autor foram recriadas por mim na escola multisseriada para o trabalho com as diferentes séries.

Comecei a organização de diferentes registros escritos das atividades: Diário de Bordo, Texto Coletivo, Livro da Vida, Correspondência Interescolar, Jornal Escolar, entre tantas outras formas de registro que deram a possibilidade às crianças e a mim de sermos autores de diferentes gêneros discursivos. Esses textos traziam o cotidiano vivido para a escrita na escola, ou seja, eram enunciados produzidos a partir de diferentes vozes sociais.

¹ Classe multisseriada: uma professora sozinha atende vários alunos em diferentes séries escolares na mesma sala de aula. Como professora de séries iniciais, trabalhei por sete anos na zona rural com classe multisseriada.

Essa experiência pedagógica com a escrita me mostrou, desde então, que eu teria muitos “destinatários” (BAKHTIN, [1981] 2010), embora eu ainda não soubesse que já experimentava minha posição autoral naquele momento.

As motivações para a pesquisa apareceram muito antes de pensar que os registros das atividades pedagógicas, desenvolvidas com crianças em diferentes idades e séries, levar-me-iam a estudar a questão da escrita em um curso de mestrado e, posteriormente, de doutorado. Foi, pois, em razão da visita à escola de um agricultor da comunidade, chamado Clemer Schmidt, em um dos projetos em que trabalhei no ano de 2003 e do seu registro escrito no Diário de Bordo da escola², que passei a observar que se pode “escrever a vida”. Percebi, então, a possibilidade de escrever, de uma maneira muito particular, tudo aquilo que se faz no cotidiano.

O material, que depois se transformaria em projeto de pesquisa, foi encontrado em razão de minha prática pedagógica vivenciada na escola multisseriada, quando conheci o agricultor Clemer Schmidt³, seu pai e os outros onze irmãos. Os diários, enunciados concretos do existir humano (BAKHTIN, [1981] 2010), foram-me endereçados como pesquisadora da área da filosofia da linguagem, a fim de que eu pudesse conhecer a produção escrita de tal material.

Esse endereçamento dos diários foi possível a partir de três aspectos que considero fundamentais: o primeiro, porque era moradora do local onde a escola estava inserida e, portanto, pertencia a essa comunidade, estando em permanente contato com a família de agricultores da localidade. O segundo aspecto diz respeito ao fato de *eu* ser a professora da escola e, portanto, ter certa legitimidade na comunidade; e o terceiro, como professora da escola do meio rural, desenvolvia uma prática pedagógica que valorizava as produções escritas das crianças e das pessoas da comunidade, arquivando-as em livros próprios para essa finalidade.

Venho acompanhando a família Schmidt desde 2005 e, nesse período, comecei a delimitar o objeto e os focos de minha pesquisa. Primeiro, produzi um

² Livro utilizado para o registro coletivo das atividades desenvolvidas pelas crianças a cada manhã de trabalho na escola, ou seja, era um diário da prática pedagógica desenvolvida na escola sob a autoria das crianças.

³ A utilização dos nomes, dos dados pessoais e dos demais materiais para a pesquisa foi negociada, dialogada e autorizada por escrito através de termo de consentimento.

artigo sobre as práticas de leitura do patriarca da família⁴ no curso de Especialização em Alfabetização e Letramento, realizado na Faculdade de Educação da UFPel. Depois, em 2008, na pesquisa para a realização da Dissertação de Mestrado⁵ desenvolvida no PPGE/ FAE/UFPEL, procurei encontrar os sentidos da escrita de diários para os irmãos Aldo e Clemer. No período da pesquisa de Mestrado, pude explorar e conhecer o material (13 cadernos diários) dos dois irmãos mencionados, verificando a dinâmica da escrita de diário na casa paterna e os analisando à luz da teoria da cultura escrita⁶. Por se tratar de um estudo breve, senti necessidade de continuar a exploração do mesmo material empírico, porém usando outro referencial teórico. Nesse sentido, proponho-me a desenvolvê-lo agora na tese de doutoramento, usando, para tal, a teoria baktiniana.

Refiro-me à pesquisa acadêmica como um ato responsável e responsivo (BAKHTIN, [1919/20] 2010). Desse modo, as questões da pesquisa desta tese respondem a algo que me provoca, me identifica e me aproxima com o objeto da pesquisa – a escrita de diários. Como pesquisadora, sou convocada a responder não só à esfera acadêmica, aos pares, mas também aos sujeitos que fazem parte da pesquisa – os irmãos agricultores e suas famílias.

Após apresentar a motivação para a pesquisa, convido o leitor a conhecer, como diz a epígrafe inicial, “*a arte da letra*” e “*a vida da pessoa*”, por meio da problematização dos diários dos irmãos agricultores.

⁴ THIES, Vania Grim. Práticas de leitura de uma família de agricultores em Pelotas. IN: ROSA, Cristina Maria (org.). **Revista Alfabetização e Letramento**. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, v.1, n.1, 2007.

⁵ THIES, Vania Grim. **Arando a terra, registrando a vida: os sentidos da escrita de diários na vida de dois agricultores**. 2008. 116 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação/Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2008.

⁶ Alguns autores utilizados foram: Britto (2004), Castillo Gómez (2003), Chartier (2001, 2002), Fabre (1993), Viñao Frago (1999), Gomes (2004).

INTRODUÇÃO

Para compreender um pouco mais acerca do processo da pesquisa em questão, é importante compreender como se constitui a família dos irmãos Schmidt, sujeitos pesquisados neste estudo. O pai, senhor Henrique, falecido em novembro de 2012 aos 94 anos, relatou-me⁷ que seus pais eram agricultores e que sua família paterna veio da Alemanha: o avô agricultor, filho de um pastor protestante, era chamado para realizar algumas cerimônias religiosas, herdando também a profissão de pastor. Os avós maternos eram professores da zona rural no município de Pelotas e atuavam em escolas paroquiais vinculadas à igreja, nas quais os professores eram pagos pelas famílias dos alunos.

Pelo histórico da família Schmidt, pude perceber que foi *incorporada uma crença* na importância “do saber” e “do conhecer”, passando a valorizar a cultura letrada (MANKE, 2012⁸). Essa crença pode ser também compreendida em razão da prática de escrita de diários dos filhos do senhor Henrique. O patriarca nasceu e cresceu na localidade de Santa Áurea (Pelotas/RS), residindo nesta localidade até sua morte. Casou-se e, desse matrimônio, nasceram doze filhos, sendo seis mulheres e seis homens, dos quais três serão os sujeitos dessa pesquisa: Aldo Schmidt (65 anos), Clemer Schmidt (62 anos) e Clenderci Schmidt (55 anos).

Na numerosa família Schmidt, todos tiveram apenas escolarização primária. Frequentaram a escola próxima à localidade em que residiam (Colônia Santa Áurea/Pelotas/RS) e estudaram até a 5ª série dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Segundo relato dos irmãos, não houve prosseguimento nos estudos

⁷ Durante o curso de especialização (Alfabetização e Letramento), em 2005, realizei duas entrevistas com o pai dos agricultores.

⁸ A pesquisadora Lisiane Sias Manke realizou sua pesquisa de doutorado em Educação com foco na prática de leitura de agricultores, sob o título “História e sociologia das práticas de leitura: A trajetória de seis leitores oriundos do meio rural”. Tese de doutorado, Programa de Pós Graduação, FaE, Universidade Federal de Pelotas, 2012.

porque as escolas rurais multisseriadas, à época, compreendiam até a 5ª série. Desse modo, seria necessária, para o prosseguimento dos estudos, a saída do campo para a cidade em busca da continuidade da vida escolar.

O sistema de transporte escolar que, atualmente, permite o acesso dos alunos até as escolas mais próximas, tanto no campo como na cidade, não existia. Esse meio de locomoção teve seu início somente na década de 90, quando todos os irmãos Schmidt já tinham concluído os anos iniciais de escolarização e trabalhavam na agricultura (muitos já não moravam mais na localidade de Santa Áurea). Aldo, Clemer e Clenderci, os três irmãos em evidência nesta pesquisa, tornaram-se agricultores. Trabalhavam na lavoura, mas nunca deixaram de realizar uma prática cultural – a escrita diária –, embora não escolar ou profissional.

Optei por analisar somente os registros de três dos doze irmãos, porque eles se mostraram dispostos a participar da pesquisa e se dispuseram a emprestar seus diários. Apesar de o estudo focar apenas esses três irmãos, saliento que, na casa paterna, a escrita de diários nunca deixou de ser realizada desde o ano de 1972, quando Aldo – o precursor da escrita – iniciou essa atividade. Atualmente, as irmãs mais novas, que ainda permanecem na casa, realizam os registros, apesar destes não terem sido disponibilizados para esta pesquisa.

Começando, então, a reflexão realizada sobre os diários, surpreendeu-me a singularidade dos registros. Uma das primeiras questões relevantes ao questionamento foi: há algo mais trivial do que escrever que “Sarita teve um terneiro”, ou mesmo “realizamos o nosso noivado” (Clenderci Schmidt, 1982)? Esses registros escritos não são de caráter íntimo, mas servem como testemunhos das histórias familiares e coletivas.

O presente estudo não é generalizável para o meio rural, uma vez que se trata de um caso singular de uma análise acerca de registros escritos de três irmãos agricultores. No entanto, é de extrema importância observar que esses sujeitos possuem 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.

Considero relevante observar, ainda, a especificidade do ato de cada um dos três irmãos sem fazer generalizações, mas atentando 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.

Os acontecimentos inscritos nos diários tratam da vida cotidiana e possuem o dialogismo (BAKHTIN [1981], 2010) como princípio constitutivo dessa linguagem. O dialogismo não só como o princípio do agir humano, mas como um elemento principal que constitui o projeto arquitetônico do autor do diário que, na sua produção, também terá a participação do diálogo do “outro” (BAKHTIN [1981], 2010).

Na perspectiva bakhtiniana, a interação verbal é entendida como toda a complexidade da atividade humana. Essa complexidade acontece porque as relações são dialógicas por sua natureza, visto que há uma natureza dialógica na própria vida “que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana” (BAKHTIN, [1929] 2010, p. 47). Todo sujeito só age na interação com outros sujeitos, pois a produção de enunciados/discursos se dá constantemente em razão das relações dialógicas.

Esse diálogo, produzido na interação social, precisa ser compreendido no sentido amplo do termo, não apenas como diálogo face a face, como conversa entre pessoas. Ele é um extenso conjunto de interações que acontece em qualquer troca entre as pessoas, por meio de pensamentos e palavras orais e/ou escritas, além de envolver todas as ações humanas. O diálogo se dá porque as palavras não são somente do autor, mas criadas na interação com a(s) outra(s) pessoa(s), por meio da expressão do seu rosto – concordando ou discordando – da fala, de um gesto, do silêncio, do grito, etc. Expressam, dessa forma, sentido e importância.

Para Bakhtin ([1929] 2010), “viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar. Nesse diálogo, o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos” (p. 329). O que importa, portanto, é a interação, seja ela através do signo verbal ou nãoverbal, porque o signo já é por si só a enunciação completa. Mesmo se houver apenas uma palavra, existirão o locutor, o interlocutor e o contexto, e o diálogo ocorrerá. Conforme Bakhtin ([1929] 2010):

A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas (p. 209).

O dialogismo é o modo de existir da linguagem. As relações dialógicas são constituídas pelo outro diferente de mim (não um “outro” desigual, mas diferente porque me completa na interação). Somente eu sou responsável pelos meus atos, porque são únicos e irrepetíveis, porém são constituídos pela interação social. É na relação com o “outro” que “eu” respondo e me sinto convocado a pensar sobre o mundo, dando-lhe significado, pensando sobre os acontecimentos e lhe atribuindo valor. É nas relações de tensionamento com o “outro”, diferente do “eu”, que nasce a produção de sentidos. Segundo Bakhtin ([1975] 2010, p. 88):

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa.

O dialogismo é parte constituinte da forma arquitetônica do autor, da sua concepção e do seu agir. O diálogo é da ordem composicional do enunciado. Desse modo, é um procedimento englobado pelo dialogismo e nem sempre estará marcado composicionalmente nos enunciados produzidos, embora faça parte de sua constituição. Indiferentemente de sua materialidade de expressão, o autor do discurso já está interagindo por meio da objeção, antecipação, perguntas ou pensamentos, etc.

Na medida em que os autores dos diários escrevem ‘seu mundo’, mostram também uma determinada visão sobre ele. Além disso, anunciam e inscrevem suas vidas organizando-as esteticamente de acordo com o diálogo estabelecido com os interlocutores na esfera de atividade, nesse caso, a família.

O dialogismo está expresso na forma de signos. Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 31) reforça a ideia de que “sem signos não existe ideologia”. Porém, considero importante ressaltar que ideologia para o Círculo não possui sentido restrito, mas, ao contrário, engloba o universo da arte, da ciência, da filosofia, do direito, da religião, da política, etc, conforme menciona Faraco (2009). São, então, as diferentes formas de cultura. Dessa maneira, o signo é sempre um signo ideológico.

Segundo Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009), a palavra é responsável pela mediação entre a infraestrutura e a superestrutura e, “em todo o signo ideológico, confrontam-se índices de valor contraditórios” (ibidem, p. 47).

O signo, nesse caso, se torna uma arena de luta entre as classes sociais. Ele é a expressão das contradições de classe, e diferentes classes criam diferentes interpretações e descrições do mundo. Portanto, é nessa “arena” que estão imbricadas as relações entre as infraestruturas e as superestruturas que se relacionam de maneira dialética mediada pelo signo.

Segundo Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 43), “a relação recíproca entre a infraestrutura e as superestruturas é um dos problemas mais complexos”. Há duas questões que estão em jogo: a primeira é saber como a infraestrutura determina o signo; a segunda, como o signo reflete e refrata a realidade em transformação. Refratar significa, segundo Bakhtin ([1981] 2010), que não só se descreve o mundo, mas também se constroem diferentes interpretações (refrações) dele, e cada classe social construirá suas refrações com diferentes índices de valores. O signo é a arena de vozes, na qual cada classe social desenvolve modalidades próprias do uso da língua.

Nos diários analisados nesta tese, observei que a interação entre diferentes ideologias se faz presente. É por meio da palavra enquanto signo ideológico que se podem perceber essas relações entre as ideologias. Todavia, para definir o que é ideologia do cotidiano, é necessário distingui-la dos demais sistemas ideológicos constituídos como, por exemplo, a religião, a arte, o direito: “a ideologia do cotidiano constitui o domínio da palavra interior e exterior desordenada e não fixada num sistema, que acompanha cada um dos nossos atos ou gestos e cada um dos nossos estados de consciência” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV [1929] 2009, p. 123).

Cada grupo social possui seu repertório específico de temas para o discurso socioideológico, conforme BAKHTIN/VOLOCHÍNOV ([1929] 2009). Dessa maneira, a forma do signo será condicionada pela organização social de tal grupo de indivíduos. Esse fato também significa que as relações entre a infraestrutura e a superestrutura são dialógicas, mediadas pelos signos nos mais diversos aspectos da vida cotidiana.

Segundo Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 37), a comunicação na vida cotidiana é uma parte importante da comunicação ideológica, porque “está diretamente vinculada aos processos de produção” e “diz respeito às esferas das diversas ideologias”. Ademais, sempre há um ponto de contato entre o autor do enunciado – o qual, nesse caso, provém da infraestrutura –, e as diferentes ideologias (a política presente nos excertos apresentados anteriormente). Assim, há *fios ideológicos* que tecem as palavras e que também servem de trama a todas as relações sociais, em todos os domínios (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, [1929] 2009).

Os diários revelaram-me, ainda, que a autoria, mesmo quando está sob a responsabilidade de apenas uma pessoa, traz aspectos relacionados ao coletivo da família. É por meio do diálogo com outros enunciados da família que a autoria é manifestada. Os familiares e 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.

Para Bakhtin ([1981], 2010), a grande força que move o universo das práticas culturais são precisamente as posições socioavaliativas postas na dinâmica de múltiplas inter-relações responsivas. Logo, as práticas culturais se movem em uma esfera axiológica frente a posições avaliativas de respostas, a partir de um ponto de vista (FARACO, 2009). As práticas culturais⁹ são legitimadas por aquilo que a sociedade considera de maior importância. Da mesma maneira, as práticas legitimadas de escrita ganham força em lugares instituídos como, por exemplo, a escola. Os registros escritos do cotidiano, como é o caso dos diários em foco, ficam “guardados em baús” até que se transformam em cinzas, pois, a princípio, parecem sem importância para a vida, uma vez que não fazem parte do contexto da escola, da profissão e/ou da cultura legítima.

⁹ Bernard Lahire (2006) discute a teoria da legitimidade cultural defendendo que há uma cultura legítima e uma cultura ilegítima. O autor não nega que haja hierarquia entre as duas culturas, mas, em sua análise, não foca a desigualdade, apenas procura ver o que constitui as diferenças, ou seja, procura verificar a pluralidade das práticas dos atores sociais, aquilo que constitui suas múltiplas socializações individuais. Segundo Bernard Lahire (2006, p. 39), “o fato de certos produtos culturais e certas atividades culturais disporem de poderosos meios de imposição de sua legitimidade é que possibilita que ela seja amplamente reconhecida”. Para o caso descrito aqui, mesmo que o estudo esteja situado fora do contexto escolar, a “sociologia da crença” foi instituída pelo ambiente escolar. A escola é uma instituição que leva os indivíduos a pensar na sua legitimidade social através dos meios de imposição (sistema de obrigatoriedade, avaliação, livros didáticos, práticas, ou seja, a cultural material escolar, entre outros elementos), sendo reconhecida mesmo por aqueles que não formaram o hábito, mas julgam que ela é importante, pois criaram a disposição para crer (julgamento de que é importante).

A sociedade como uma arena de vozes sociais (BAKHTIN/VOLOSCHÍNOV, [1929] 2009) desenvolveu formas de usos da língua nas diferentes esferas de atividade. Assim, há uma escrita profissional, escolar, literária, entre outras, e uma escrita sem legitimidade, como é o caso da escrita do cotidiano que, muitas vezes, passa despercebida, ficando esquecida ‘dentro de gavetas’ porque não é socialmente valorizada, já que, como se sabe, alguns gêneros discursivos são mais valorizados do que outros.

O ato de escrever um artigo científico, por exemplo, pertence à esfera acadêmica, ao passo que escrever uma página de um diário pessoal é um ato pertencente à esfera familiar. No entanto, são atos diferentes em relação à mesma prática: escrever. Nesse sentido, o que me proponho a problematizar nesta tese é justamente a escrita como enunciação do cotidiano, ou seja, a inscrição do ato da escrita de sujeitos agricultores no próprio cotidiano da vida e do trabalho rural.

Considero, em minha tese, a escrita de diários como o ato ético e responsável. Este trabalho está ancorado no pressuposto bakhtiniano do ato ético e responsável como interação possível entre dois mundos: mundo da vida e mundo da teoria (BAKHTIN, [1919/20] 2010). Segundo o autor, se não considerarmos o ato, o dualismo entre os dois mundos permanece. A escrita dos diários será problematizada, então, como ato ético e responsável, no qual os agricultores realizam a interação entre os dois mundos por meio do registro da vida cotidiana no diário.

Conforme Bakhtin ([1981], 2010, p. 4), “na vida não nos interessa o todo do homem, mas apenas alguns de seus atos com os quais operamos na prática e que nos interessam de uma forma ou de outra”. É justamente uma *parte da vida* de três irmãos agricultores que busco problematizar. Sendo assim, o objetivo geral desta tese é o de verificar como os autores (criadores), agricultores, inscrevem esteticamente sua vida no ato da escrita de diários, no cotidiano rural.

O que problematizo no material empírico é o processo de autoria na organização estética, ou seja, a articulação entre o mundo representado e o mundo representante no gênero diário e a inscrição da vida cotidiana mediante a linguagem escrita, considerando as seguintes questões:

- a) Como se dá a articulação dos elementos verbais e não verbais na escrita de cada autor?
- b) Qual a relação existente entre a designação do diário e o processo de autoria?
- c) O que os aspectos indicados nas duas questões anteriores (aspectos verbais e não verbais, designação dos diários) significam no projeto arquitetônico do autor?
- d) Quais as semelhanças e diferenças na organização composicional dos diários? Essas semelhanças e diferenças interferem nos projetos arquitetônicos de cada um dos autores?

O referencial teórico-metodológico principal desta tese são as ideias desenvolvidas por autores que fizeram parte do que ficou conhecido como Círculo de Bakhtin¹⁰: Bakhtin ([1981], 2010), Bakhtin ([1975] 2010), Bakhtin/ Volochínov ([1929] 2009), Bakhtin, ([1929] 2010), Bakhtin ([1919/20] 2010), Bakhtin ([1965] 2008). O aporte teórico também contará com o diálogo de autores cujos estudos são 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 (2005), entre outros.

Na pesquisa que realizei com esse material durante a realização do Mestrado em Educação, as categorias de análise – tempo, trabalho, acontecimentos da vida comunitária e lazer – foram definidas pela recorrência no material empírico. Para a pesquisa de doutorado, os conceitos apresentados para a análise, como estética, autoria, enunciado, gênero do discurso, dialogismo, alteridade, entre outros, foram definidos *a priori* com base na leitura do referencial teórico e sustentados pelo

¹⁰ O Círculo era um grupo multidisciplinar que tinha em vista um interesse comum pelas questões da linguagem. O russo Mikhail Mikhailovich 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). Conforme Brait e Campos (2009, p. 15), “compreender o que se denomina pensamento bakhtiniano significa percorrer um caminho que envolve não apenas o indivíduo Bakhtin, mas um conjunto de intelectuais, cientistas e artistas” que travaram profundas discussões em torno da filosofia, da arte e da literatura, após anos reprimidos pelo contexto político da Rússia.

material empírico: 11 diários escritos por Aldo Schmidt, 3 diários escritos por Clemer Schmidt e 7 diários escritos por Clenderci Schmidt, totalizando 21 diários.

A prática das escritas dos agricultores é definida 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 de 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 a escrever.

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, parando escrever. Clenderci, por sua vez, acompanhou a escrita coletiva dos diários na casa paterna. Quando se casou em 1982, também deu início às próprias escritas de diários.

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 seus atos ético e responsável, revela a importância da linguagem do cotidiano. Isso porque ele exerce a sua posição autoral, embora os três o façam de maneira diferente. Em alguns aspectos das escritas, eles se aproximam, conforme será evidenciado ao longo deste estudo.

Os três irmãos agricultores, ao escrever, são autores na vida/da vida, conforme explicitado em seus diários. O mundo da teoria está, desse modo, em constante interação com o mundo da vida, por meio do ato da escrita. Bakhtin (2010 [1981], p. 309) afirma que, “por trás de cada texto está o sistema da linguagem”. Dessa maneira, o texto escrito no diário traz o *sistema da linguagem*. Portanto, os diários produzidos e constituídos na esfera da família Schmidt são problematizados como um ato ético e responsável de escrita, porque possibilitam o estudo do agir humano no mundo concreto, histórico e social.

Ao analisar a escrita dos diários, verifiquei como os agricultores inscrevem seu agir no mundo por meio da linguagem nesse 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. Cada ato compõe dois momentos, a saber, a parte prática e a parte teórica. O primeiro se refere ao lugar no qual o ato acontece irrepetivelmente o mundo da vida; o segundo, ao lugar no qual se objetiva o ato da atividade de cada um, o mundo da teoria. O mundo representante, ético, é diferente do mundo representado, cognitivo.

A dualidade desses dois mundos já existia no estágio anterior da civilização primitiva (BAKHTIN, [1965] 2008). Essa foi uma das primeiras problematizações do teórico russo a perpassar todos os seus escritos. Para Bakhtin ([1919/20] 2010), todas as atividades do pensamento teórico-discursivo, da percepção estética e da representação-descrição histórica estabelecem um princípio de separação entre o mundo da teoria (o conteúdo-sentido de um ato-atividade) e o mundo da vida (a realidade histórica do seu existir). O resultado são dois mundos que não se comunicam entre si.

O ato da atividade de cada sujeito é orientado para duas direções opostas, assim como a figura de Jano bifronte¹¹: olha a unidade objetiva de um domínio da cultura e, ao mesmo tempo, olha para a singularidade irrepetível da vida em que se vive. Não há um plano único no qual as duas faces interajam, reciprocamente, em relação a uma unidade única.

Bakhtin ([1981] 2010, p. XXXIII), no texto *Arte e Responsabilidade*¹², um dos seus primeiros escritos publicados, fez menção à separação entre o mundo da cultura (teoria) e o mundo da vida (vivida). Tal separação é exemplificada pela arte, como revela este excerto:

O artista e o homem estão unificados em um indivíduo de forma ingênua, o mais das vezes mecânica: temporariamente o homem sai da “agitação do dia-a-dia” para a criação como para outro mundo “de inspiração, sons doces e orações”. O que resulta daí? A arte é de uma presunção excessivamente atrevida, é patética demais, pois não lhe cabe responder pela vida que, é claro, não lhe anda no encaixo. “Sim, mas onde é que nós temos essa arte — diz a vida —, nós temos a prosa do dia-a-dia”.

Quando o homem está na vida, não está na arte e vice-versa. Então, o que une os dois mundos no indivíduo? Somente a singularidade do ato na sua unicidade de responsabilidade é que garante a interação entre cultura e vida, ou, conforme

¹¹ Jano era um deus romano que tinha duas faces.

¹² O referido texto foi um dos primeiros escritos de Bakhtin, em 1919, e encontra-se no livro *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, [1981] 2010). O texto foi publicado no almanaque diário “O dia da arte” (Nevel).

Bakhtin ([1981] 2010, p. XXXIV), “arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade”.

O ato, na sua totalidade, deve encontrar o plano para que, no seu sentido e no seu existir, as duas direções incomunicáveis possam interagir. É somente no evento singular do existir que se pode constituir a unidade entre os dois mundos (antes) isolados, criando, assim, uma dialética entre o sensível (mundo da vida/*Lebenswelt*) e o inteligível (mundo da teoria). Na perspectiva bakhtiniana, a preocupação está em problematizar as singularidades dos atos concretos sem que estas sejam perdidas de vista.

Se a interação entre o mundo da teoria e o mundo da vida só é possível pelo ato – evento singular do existir –, posso afirmar que é na escrita dos diários (como ato) que os irmãos agricultores realizam a interação entre a teoria (mundo da cultura) e a vida. Tal escrita também possui, como consequência, a interação entre a infraestrutura (linguagem do cotidiano) e a superestrutura (linguagem dos sistemas instituídos).

Segundo Bakhtin ([1919/20]), o mundo da vida vivida é o lugar no qual o ato acontece. É o lugar onde a vida, irrepitivelmente, acontece e no qual o cotidiano mais efêmero e prático está presente. Esse mundo, como uma sucessão de atos, começa no nascimento e acaba na morte. Pensando nos diários dos irmãos, quando o autor inscreve a sua vida vivida (evento único e irrepitível), ele está ao mesmo tempo colocando-a ao lado de outras culturas oficiais, outras ideologias como, por exemplo, a política e a religião. Portanto, a vida e a teoria estão juntas em um evento único do Ser.

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 da escrita une a validade teórica e a realidade em uma entonação avaliativa e, por isso, ele precisa ser assumido no seu interior (BAKHTIN, [1919/20] 2010) sem desculpas, porque é sem álibi. O ato é de responsabilidade do sujeito pelo fato do seu “não álibi” não existir. O sujeito é, então, responsável pelos

seus atos, não havendo justificativas para não assumi-los, pois “cada pessoa ocupa um lugar singular e irrepetível, cada existir é único” (BAKHTIN, [1919/20] 2010, p. 96/97). O ato da escrita do diário não é só responsável, mas também é ético, visto que só o sujeito autor é quem pode pensar aquilo que pensa. Seu lugar no mundo é único, pois ele o assina, reafirmando seu ato responsável de pensar, de enunciar.

Percebi, então, que é possível ver a teoria na vida. Pode-se olhar o evento da vida como uma sucessão de atos responsáveis (um “eu” que age no mundo concreto) e responsivos (esse “eu” em constante interação com “outros”). Isso porque, a cada pensamento e acontecimento, o autor responsável é convocado a responder pelo seu ato.

O outro convoca o “eu” a dizer o seu pensamento e a assumi-lo com sua assinatura responsável. Há, portanto, uma *responsabilidade* pelo ato, conforme indica Sobral (2010, p. 64): a responsabilidade do ato e a responsividade aos outros sujeitos no âmbito das práticas em que os atos são realizados. O outro convoca a dizer, a inscrever, a pensar e a responder, uma vez que esse é um dos princípios da linguagem, do seu caráter dialógico. O discurso, portanto, não é produzido monologicamente, mas entre o “eu” e o “outro”, entre os “outros” e o “eu”.

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.

O ato é estético a partir do momento em que o autor consegue realizar essa articulação entre a responsividade/responsabilidade na relação do mundo prático da vida com o mundo da cultura teorizado com base nos elementos do cotidiano. O homem possui a necessidade estética do outro para que seu discurso possa ser estruturado, uma vez que a linguagem é o discurso produzido entre o “eu” e o “outro” e no qual o acabamento é importante. Esse acabamento não é visto como finalização, mas como um aprimoramento estético que o “outro” lhe convoca a fazer, que o “outro” constitui no discurso.

A filosofia do ato descreve um processo inacabado e constitutivo do ser pelo excedente de visão. Desse modo, a capacidade de saber sobre o “outro” aquilo que

esse outro não pode saber sobre si, mas que depende do “eu”, é o movimento permanente e constante da ética e da estética: consciências não coincidentes, um excedente de visão¹³.

Quando as consciências não coincidem, isso significa que o “eu-para-mim” se constrói a partir do “eu-para-os-outros” em um constante movimento de se distanciar, olhar-se de um lugar exterior (exotopia), situando-se fora de si e retornando a si mesmo na sua contemplação (empatia). Bakhtin ([1919/20] 2010, p. 104) exemplifica esse aspecto da seguinte maneira: “do meu lugar único, somente eu-para-mim-mesmo sou eu, enquanto todos os outros são *outros* para mim (no sentido emotivo-volitivo do termo)”. O outro-para-mim também é de extrema importância porque altera o “eu” e o constitui; alteram-se, portanto, e, ao alterarem-se, se constituem em um movimento ético, estético e responsável pela linguagem/discurso entre o eu-para-mim, eu-para-o-outro e o outro-para-mim.

A estética como maneira de organizar o discurso está presente na inscrição da vida através do ato que é realizado por um autor: “que pensa teoricamente, contempla esteticamente e age eticamente” (BAKHTIN, [1919/20] 2010, p. 79). Observando o material empírico desta tese, posso afirmar 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 uma estética de inscrição da vida no diário.

É preciso que eu saliente, ainda, que um estudo desta natureza traz contribuições à Educação, já que é possível pensar como as questões de autoria na vida cotidiana e na vida profissional estão presentes. Desse modo, um bilhete, uma carta ou um diário são gêneros de escrita que não são valorizados da mesma forma que uma produção de texto ou um ofício solicitado na vida acadêmica ou na vida profissional.

A tese é composta por 4 capítulos. No primeiro, problematizo os aspectos metodológicos da pesquisa, apresentando os diários dos agricultores, bem como alguns dos caminhos percorridos até encontrá-los. Apresento, no capítulo II, os agricultores como autores-criadores e também os conceitos utilizados para a análise dos diários como gênero discursivo. No capítulo III, discuto a maneira como

¹³ Esse ponto será discutido no Capítulo 2, quando abordado o conceito de autoria.

cada um dos três irmãos autores designa os diários e realiza a composição dos dias. Cada maneira de autodenominar os diários implica uma relação do autor com seu projeto arquitetônico. Na sequência, no capítulo IV, procedo a uma dos diários dos três agricultores, no que diz respeito à articulação entre os elementos verbais e não verbais. Por fim, nas considerações finais, explico as principais questões a que cheguei com a realização do trabalho.

Diário

de
Alda Kohls Schmidt

A partir do dia 5 de julho de 1972 foi iniciado este diário, que retrata a os meus 25 anos de idade. Os 25 verões que já passei já ficaram tão distantes mas ainda me lembrava das principais fatos: à

Capítulo 1

Percorrendo os caminhos do ato ético e responsável

me lembro de uma vez que me feriei quando fraturei a perna brincando de bômba numas conjuntas que o meu pai estendia: foi mesmo choque com meu irmão Cleber caímos e não levantamos; pela 1ª vez era transportado para um hospital, por meu pai, foi internado na Beneficência Portuguesa, sendo minha madrinha Tia Anália que me cuidou no hospital; Tirando uns 5 dias baixando voltei para casa com a perna engessada ficando quase um mês sem poder caminhar, depois de desengessada a perna voltei a vida normal.

1 PERCORRENDO OS CAMINHOS DO ATO ÉTICO E RESPONSÁVEL

A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 137).

Este capítulo tem por finalidade apresentar aspectos metodológicos e expor uma organização arquitetônica própria para a pesquisa na qual descrevo os diários dos agricultores, objeto de estudo desta tese, analisando-os a partir da teoria escolhida. A tese está situada na área das Ciências Humanas e, por tal motivo, possui o “Homem em sua especificidade”, e não “uma coisa muda ou um fenômeno natural”. Dessa forma, “o homem em sua especificidade humana sempre exprime a si mesmo (fala), isto é, cria texto (ainda que potencial)” (BAKHTIN, [1981], 2010, p. 312). Nas Ciências Humanas, estudamos sempre o humano na sua diversidade, em seu contexto. Trabalha-se, portanto, com a compreensão e não com a explicação de um fenômeno natural.

Ao realizar uma discussão na área das Ciências Humanas, objetivei o contato com o(s) outro(s), pois ela acontece em interação com os seres humanos nos mais diversos aspectos: culturais, sociais, econômicos, linguísticos. No entanto, o importante é exercer um movimento de diálogo com o material de pesquisa e com nossos *outros*:

A investigação se torna interrogação e conversa, isto é, diálogo. Nós não perguntamos à natureza e ela nos responde. Colocamos as perguntas para nós mesmos e de certo modo organizamos a observação ou a experiência para obtermos a resposta. Quando estudamos o homem, procuramos e encontramos signos por toda parte e nos empenhamos em interpretar o seu significado (BAKHTIN, [1981], 2010, p. 319).

A pesquisa pode ser comparada a um efeito de contemplação estética seguida da objetivação (BAKHTIN, [1929] 2010). Essa objetivação situa-se fora de mim, observando e fazendo perguntas ao objeto para que eu retorne e possa olhá-lo

de fora, sob o constante efeito de afastamento e aproximação. Tal efeito acaba por produzir-se na alteridade entre o autor dos diários e o interlocutor – neste caso, a pesquisadora – um constante efeito de empatia e exotopia. Isso supõe as fronteiras do texto: o eu (pesquisador) e o texto, o autor do texto e os seus *outros*. Por isso, a parte metodológica desta tese também insiste, com base em aspectos da obra de Bakhtin, no seguinte questionamento: Quem é o outro, para quem escrevo ou para quem este trabalho está direcionado? Mais especificamente: para quem a tese está direcionada?

Este estudo possui como destinatários os pares da academia, os grupos de pesquisa e os professores da escola básica. Há um ponto importante que diz respeito à responsabilidade e a ética do meu ato como pesquisadora associada ao conceito de autoria. A tese é um ato ético do “eu”, pesquisadora, que, acima de tudo, tem a responsabilidade e o não álibi de responder às pessoas que me confiaram suas vidas à pesquisa: os autores dos diários em análise. Assim, um dos “outros” a quem o trabalho é direcionado são os três irmãos agricultores e suas famílias, bem como àqueles com quem este trabalho pretende contribuir e dialogar para fazer avançar as múltiplas questões sobre a linguagem. É, portanto, uma responsabilidade da pesquisadora sem álibi.

A tese foi se constituindo aos poucos, conforme já mencionei, ainda durante a minha prática pedagógica como professora de séries iniciais, momento em que já estava sendo construído um olhar bakhtiniano sem o conhecimento direto do autor russo que me foi apresentado posteriormente, em leituras no curso de doutorado. “Acho que foi Bakhtin quem me fez fazer as perguntas que fiz”, diz Amorim (2004, p. 14), afirmação essa muito pertinente e congruente ao meu pensamento como pesquisadora.

Considero, para fins de análise, a escrita de um conjunto de vinte e um diários, a qual será problematizada como ato ético e responsável de sujeitos situados em um dado contexto histórico e em uma determinada esfera de atividade humana, a esfera familiar, associado à ideia de que, “quando estudamos o homem, procuramos e encontramos signos por toda parte e nos empenhamos em interpretar o seu significado” (BAKHTIN [2010], 1981, p. 319). A análise do material será realizada, pois, com base em uma perspectiva dialógica (AMORIM, 2004, p. 16), ou seja, “uma via de investigação, uma maneira de interrogar e não um método de

pesquisa ou modelo de escrita”. Essa perspectiva procura levar em conta o “sujeito que fala e produz o texto tanto quanto o pesquisador que o estuda” (ibidem).

Os diários serão analisados por mim de maneira descritiva e comparativa entre um autor e outro, buscando realizar aproximações e indicando diferenças na forma arquitetônica e na forma de composição na escrita de cada um dos agricultores. Farei, portanto, uma análise dialógica entre os três processos de autoria, de maneira a problematizar os diários como uma expressão da vida humana no contexto específico de cada um.

1.1 Os primeiros trajetos do caminho

A escrita como ato ético e responsável possui autores: os agricultores de uma mesma família, os quais trazem, com seus registros diários, a complexidade da vida humana anunciada “como um conjunto de sentidos” (BAKHTIN [1981] 2010, p. 329). Considero extremamente relevante descrever os caminhos que construí até chegar ao entendimento da dinâmica de produção dos diários e da constituição desse gênero discursivo na família Schmidt.

Na pesquisa realizada para o Curso de Especialização em Alfabetização e Letramento (FaE/ UFPEL), investiguei as práticas de leitura do pai dos agricultores, o senhor Henrique Schmidt. O objetivo, na primeira entrevista realizada, foi o de pesquisar a prática da escrita dos diários. A entrevista, porém, demonstrou outra face da cultura escrita, a prática constante da leitura de um agricultor. Focalizei, então, no pequeno ensaio de pesquisa do Curso de Especialização, as práticas de leitura do patriarca, embora tenha sido possível explorar, mesmo que rapidamente, o início da escrita dos diários na família.

Para o senhor Henrique, a leitura sempre foi um exercício indispensável. Entretanto, apesar de não ter prática em escrita, ele acreditava ser esta de extrema importância na vida das pessoas, incentivando os filhos a exercê-la. Ele contava que o exercício da escrita diária surgiu posteriormente, ideia que “pegou com um reverendo antigo”, amigo da família. O senhor Henrique nunca escreveu em diários, mas exigia que essa prática fosse realizada por um de seus filhos como uma necessidade de organização do trabalho diário.

Na pesquisa realizada para a execução da dissertação de Mestrado (2008, PPGE/UFPEL), explorei alguns diários para análise, na qual enfatizei os sentidos da escrita desses diários para dois irmãos Aldo e Clemer Schmidt. Foi também durante a mesma pesquisa que senti necessidade de conhecer “o sujeito dessas produções”, a motivação para tais produções e, ainda, a dinâmica das escritas da família. À época da realização da investigação, realizei entrevistas que complementaram a análise dos diários com o objetivo de entender o contexto de produção das escritas. Isso se deu em função de, sem compreender o contexto, os enunciados não fariam, para mim, sentido. Dessa maneira, compreendi que o uso das entrevistas era indispensável para captar a situação extra verbal que os engendravam e, conseqüentemente, para compreender o (s) sentido (s).

Realizei, então, uma entrevista com Clemer (13/11/2006), duas com Aldo (08/02/2007 e 29/08/2009) e duas com Clenderci (07/07/2008 e 07/11/2008), ainda que os diários desse último não tenham sido analisados durante a pesquisa do Curso de Mestrado. Portanto, tratava-se de entrevistas no contexto da pesquisa anterior e que, agora, servirão de base para entender, nesta tese, a complexidade da dinâmica das escritas dos três irmãos. Desse modo, houve a necessidade de entender quando os três começaram a escrever, quando pararam, em que contextos continuaram escrevendo, em que períodos houve a concomitância das escritas, etc. No entanto, considero necessário esclarecer que as entrevistas usadas na referida pesquisa não serão utilizadas, no contexto desta tese, como material analítico. Sua importância reside no fato de servirem para a compreensão do desenvolvimento diacrônico da pesquisa, objetivando revelar como se deu o contato com esse material.

A primeira entrevista foi realizada com Clemer, visto que foi o primeiro sujeito com quem obtive contato e que se disponibilizou a me ajudar no encontro dos diários. O objetivo dessa entrevista foi o de entender o porquê escrevia, quando solteiro, em diários na casa paterna. À época, eu tinha o conhecimento apenas dos diários do próprio Clemer.

Durante a entrevista, surgiu o relato de que o irmão Aldo também escrevia em diários e que, quando se casou, levou todos os cadernos consigo. Pairou a dúvida, a partir da conversa com Clemer, se o irmão Aldo tinha ou não dado continuidade a essa prática de escrita. Clemer disponibilizou-se a, tempos depois, me colocar em

contato com o irmão e a me esclarecer tais questionamentos. Ele o faria em fevereiro de 2007, quando não estivesse sobrecarregado com o trabalho da lavoura. À época, recordo-me de que aguardei com ansiedade o mês de fevereiro para que pudéssemos ir até a casa de Aldo.

No dia da entrevista, aconteceu um fato interessante: esta ocorreu coletivamente entre Aldo, Clemer, Nair e o filho de 25 anos. Procurei deixá-los à vontade para falar sobre a prática de composição dos diários. Uma das informações pertinentes foi a de que Aldo seria o precursor das escritas na casa do pai, dando início aos registros individuais em 1972. Quando se casou em 1976, levou para a nova família os diários já escritos por ele e continuou a escrevê-los diariamente até os dias atuais.

Clemer deu início às escritas na casa do pai como uma forma de registrar os acontecimentos coletivos, entre o período de 1975 a 1980, da numerosa família. Quando se casou, saiu da casa paterna, deixando os cadernos no local para que os demais irmãos continuassem com os registros. Ele, no entanto, não continuou escrevendo no contexto da nova família.

Ainda na entrevista coletiva com a família de Aldo, outros irmãos foram mencionados como autores de diários: as irmãs mais novas,¹⁴ que permanecem morando na casa paterna, solteiras; e o irmão Clenderci, que foi indicado também porque tinha um grande envolvimento com o grupo de agricultores da sua localidade, embora não escrevesse mais nos diários. As entrevistas suscitaram o “efeito bola de neve”: a cada conversa, a indicação de mais um irmão e novas descobertas. Não obtive, porém, sucesso na busca pelos diários das irmãs mais novas. Apesar da insistência, não obtive nem mesmo a disponibilidade dos sujeitos para a participação na pesquisa. Por esse motivo, fui obrigada, infelizmente, a descartar a possibilidade dos diários femininos para esta pesquisa. Porém, ainda restou uma indicação: a do irmão Clenderci, de 55 anos.

Em abril de 2008, em uma festa religiosa da comunidade na qual mora a maioria dos irmãos, fiz novo contato com a família Schmidt. Clemer, meu ‘guia de pesquisa’, imediatamente me apresentou ao irmão Clenderci para uma conversa sobre os diários. À época, ele se mostrou mais interessado em me falar sobre a

¹⁴ No início do projeto de doutoramento, a intenção era a de buscar também os diários femininos, mas não houve a disponibilidade desse material para a pesquisa.

constituição do grupo de agricultores na sua localidade – a associação que ele ajudou a criar e da qual foi secretário. A primeira aproximação com o novo irmão permitiu-me agendar uma entrevista em sua casa. Nessa oportunidade¹⁵, após os relatos da constituição da Associação dos Pequenos Agricultores, ele me falou um pouco sobre a escrita dos diários, que se deu entre os anos de 1982 e 1993, iniciando-a logo após seu casamento e a saída da casa paterna.

As entrevistas realizadas deram suporte à descrição de cada autor dos diários, bem como ao entendimento do contexto familiar de cada um dos três irmãos. Também foi por meio das entrevistas que percebi como o diário como gênero discursivo se constituiu na família, possuindo diferentes sentidos para cada uma dos seus autores. Dito isso, passo, a seguir, à descrição dos diários e dos seus autores.

1.2 O ato ético da escrita: os diários dos irmãos agricultores

A escrita dos diários, entendida como ato ético e responsável/responsivo, será mantida com o nome dos seus autores, com autorização mediante termo de consentimento. Trata-se, aqui, de uma descrição para o reconhecimento do material empírico na ordem cronológica da escrita: Aldo escreveu desde o ano de 1972 até os dias atuais; Clemer escreveu os diários entre os anos de 1975 e 1979; e Clenderci escreveu os diários de 1982 até 1993.

As escritas nos 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 os agricultores, do trabalho e da rotina da agricultura familiar, do clima e do lazer que, articulados entre si, moldam uma estética da vida. É chegada a hora, portanto, de apresentá-los.

¹⁵ Também foi nesse encontro que descobri outra habilidade de Clenderci: contar histórias, recriadas dos contos infantis ou de histórias lidas no ambiente escolar. Nos anos iniciais da alfabetização, Clenderci foi presenteado com um livro de histórias (Jesus e as andorinhas) por ser o aluno destaque da escola no ano de 1962. O livro é guardado por Clenderci com muito cuidado, pois foi ele que o incentivou a contar histórias, as quais são recriadas partindo do contexto da literatura infantil, ou são inventadas novas, relembando aquelas do livro. A família costuma dizer que, quando ele está no trabalho, sempre há uma história nova para divertir quem está na lavoura.

1.3 Diários de Aldo Schmidt

Aldo Kolhs Schmidt, de 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, na Escola Visconde da Graça (Pelotas/RS), obtendo aprovação. Não cursou, porém, o ginásio, uma vez que 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 os quais optaram por permanecer no campo com o pai, ajudando-o na plantação de frutas, como pêsego e laranja, no cultivo de vassouras¹⁶, no manejo com vacas leiteiras e na plantação de milho. A família possui cerca de 20 hectares de terra e arrenda mais outros hectares próximos à sua casa. A dinâmica do trabalho da lavoura é fiel ao sistema das pequenas propriedades, pois são utilizados o trabalho coletivo e a mão de obra familiar. O trabalho é desenvolvido com ferramentas simples e sem mecanização, apenas utilizando o trator para os serviços maiores, como lavrar, discar, roçar e pulverizar. Para as demais tarefas, prevalece a enxada, o podão, a capinadeira, entre outros instrumentos mais simples.

No conjunto de diários de Aldo, encontram-se 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 até os dias atuais. Cada caderno comporta mais de um ano de escritas, conforme se pode perceber na síntese apresentada 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;

¹⁶Vegetal que, depois de seco, serve para a fabricação de vassouras.

- **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 2007¹⁷.

Todos os diários foram escritos em cadernos de formato pequeno (14,5 x 20,5 cm), com diferentes capas. Os três primeiros foram encapados com papel colorido e plástico transparente, demonstrando um cuidado especial com o material. Aldo relata que, quando morava com seu pai, o dinheiro ganho para as despesas dos bailes aos finais de semana era, muitas vezes, poupado, para que ele pudesse comprar o caderno a fim de realizar as escritas diárias, conforme se pode observar neste trecho de uma das entrevistas: “Naquele baile, eu deixava de tomar uma coca-cola, uma Pepsi-cola, pra juntar uns troquinhos pra compra meu diáriozinho ali” (Aldo Schmidt, entrevista em 08/02/2007).

Nas folhas internas, não há espaços entre as linhas, as quais são preenchidas diariamente e com uma caligrafia legível. A caneta é de uma só cor: o dia do mês é escrito com o algarismo na margem do caderno, sem a referência ao dia da semana, exceto no domingo, que aparece para diferenciar os demais dias da semana. Além disso, o registro de cada novo ano é destacado no alto da página.

Aldo denomina seus onze cadernos como Diários. A cada novo caderno, ele escreve na capa o número do diário juntamente com os algarismos do ano referente (Diário nº 8 – 1997), com exceção dos três primeiros cadernos nos quais há somente o número do diário (Diário nº 3).

¹⁷ Para a pesquisa, serão utilizados os 11 diários, mas há mais cadernos que estão sendo escritos após a coleta do material na casa de Aldo.

No Diário nº 1, há a identificação do autor, da localidade e do município na folha de rosto, como é possível observar na Figura 1:

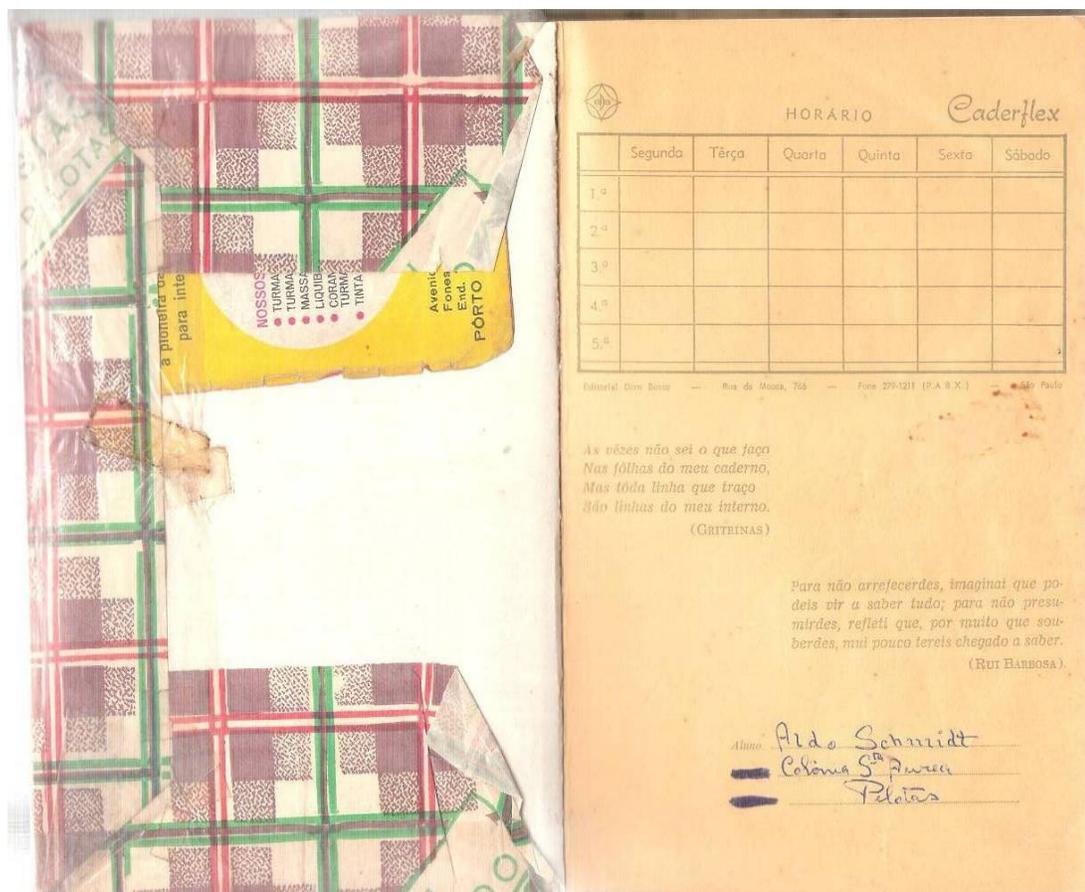


Figura 1 - Capa e folha interna do Diário nº 1 – Aldo Schmidt (1972)¹⁸

Aldo risca as palavras “matéria” e “professor” na primeira página do caderno, conforme se observa na Figura 1, porém deixa a palavra “aluno” e, ao lado, escreve seu nome. Também risca as duas palavras porque ele não fará uso escolar desse caderno¹⁹; fará, sim, o uso de um objeto escolar fora deste ambiente.

¹⁸ Todas as figuras são imagens do arquivo pessoal da autora.

¹⁹ “Quer se contemple desde a história da infância, da cultura escrita ou da educação, nunca se deve perder de vista que, em última análise, que o caderno é um produto da cultura escolar, de uma forma determinada de organizar o trabalho em sala de aula, de ensinar e aprender, de introduzir aos alunos no mundo dos saberes acadêmicos e dos ritmos, regras e pautas escolares” (VIÑAO FRAGO, 2008, p. 22).

Entre as páginas, é possível encontrar alguns *objetos relíquias*²⁰ como, por exemplo, uma cédula antiga, uma página de almanaque, um trevo de quatro folhas, algumas anotações em folhas separadas, uma tabela de jogos da copa, o símbolo utilizado na roupa do quartel, algumas notas fiscais, entre outros pertences. É importante ressaltar, também, que a cada novo mês há um calendário grampeado no canto da página. São recortadas folhas de calendários de almanaques maiores e grampeadas a cada novo mês ou ano, com todas as fases da lua, “fato importante para o trabalho na lavoura”, segundo Aldo em uma entrevista em fevereiro de 2007.

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” apresenta 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”. Aldo começa, então, a escrita de seu diário trazendo à tona a memória de sua vida na infância até a idade adulta. Os “25 verões”, portanto, caracterizam o tom valorativo para esse início de escrita diária.

No primeiro dia de registro escrito, o autor fez uma rememoração de seu período de infância e adolescência, o que ocupou nove páginas do seu primeiro diário. Ele relembra a fratura da perna durante uma brincadeira com um dos irmãos durante a infância; a primeira vez que foi à escola: “no dia 5 de março de 1955, pela primeira vez, me arrumava para ir para a aula”; a primeira professora; as notas escolares precisas do curso primário; a compra do primeiro rádio da família, quando passou a escutar as partidas de futebol na Copa do Mundo de 1962 – “quando o Brasil foi bi-campeão”; a construção da casa de alvenaria; a primeira bicicleta; o período em que frequentou o quartel e conheceu os colegas de pelotão; as primeiras namoradas e os primeiros bailes – “No dia 8 do mês de maio de 1966, fui ao 1º baile no Salão Bosembecker”; a inserção como membro da comunidade religiosa; a primeira visita à casa da namorada Nair Belletti: “Pela 1ª vez, chegava à sua residência para lhe visitar”.

²⁰ Objetos relíquias são “guardados no interior dos livros” (CUNHA, Maria Teresa Santos [org.]. Uma biblioteca anotada: caminhos do leitor no acervo de livros escolares do Museu da Escola Catarinense [Décadas de 20 a 60/século XX]. Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina: UDESC, 2009. p. 80).

A partir do dia 5 de julho de 1972, foi iniciado este diário, que segue aos 25 anos de idade. Os 25 verões que já passei ficaram tão distante mas ainda me lembro dos principais fatos: à iniciar por minha infância por volta do 20 mês de agosto do ano de 1953 pela primeira vez suporrei uma fratura quando fraturei a perna brincando de bonde numas conjuntas que meu pai estendia: foi um choque com meu irmão Cleber caímos e não levantei: pela 1ª vez era transportado para um hospital, por meu pai, fui internado na Beneficência Portuguesa, sendo minha madrinha tia Amália que me cuidou no hospital. Tirando uns 5 dias baixado voltei para casa com a perna injeçada ficando quase um mês sem poder caminhar, depois de desengaçada a perna voltei a vida normal [...].

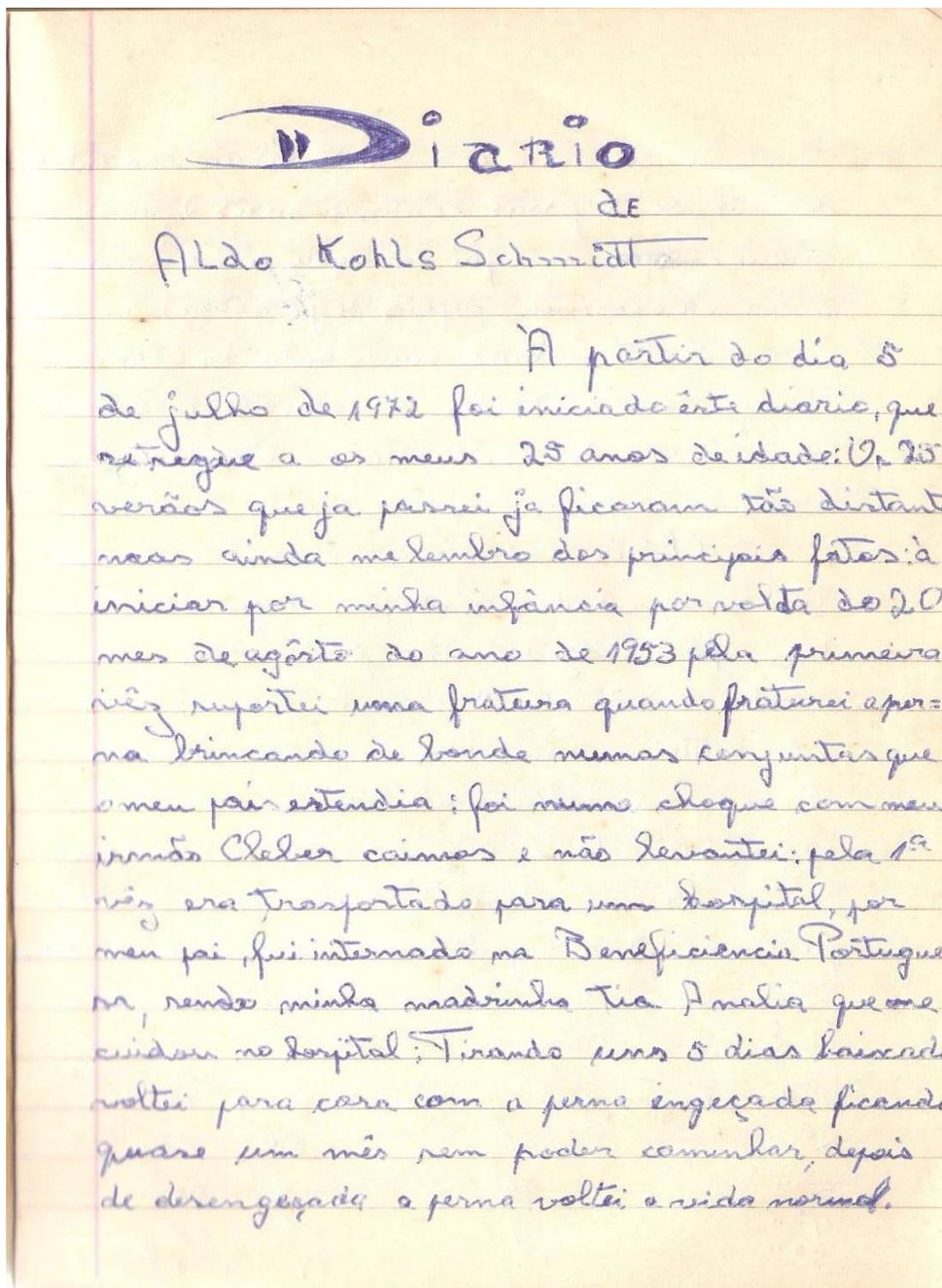


Figura 2 - Início do diário de Aldo Schmidt (Julho de 1972).

Após esse registro escrito com a lembrança dos “25 verões”, Aldo passou a escrever, dia após dia, enunciados que não ultrapassam cinco linhas do caderno. Geralmente, o enunciado do dia dizia respeito aos acontecimentos ligados ao trabalho e ao clima. Aos finais de semana, destacava as festas na comunidade, a ida à igreja e a visita à casa de parentes. No entanto, há alguns fatos importantes que descreve minuciosamente, evidenciando, inclusive, as horas e os minutos, o que ocupa mais de uma folha do diário, como revela o trecho a seguir, que ilustra o seu casamento e o nascimento do primeiro filho:

Dia 29 levantamos às 4,30 h. sob forte garua, demos os últimos retoques para o nosso dia, às 7h fui me mudar e as 8,30 h. saímos eu e a minha noiva para o cartório na condução de Lindolfo Bachini, chegando no cartório 9h. e as 9.15h. nós nos casamos sendo os meus testemunhos Lindolfo Bachini e Daizi Schiller Bachini: e da Nair, Vitor Casari e Darli Romano Casari; sendo que as 10h. saímos do cartório casados passando a partir desta hora a fazer parte de minha_vida e entrando no nosso diário: chegamos em casa de Ernesto Belletti 11h. e almoçamos e as 11,30h. a Nair foi se vestir de noiva para o ato religioso, saímos para a Igreja as 12:30h. chegando na paróquia Divino Salvador as 13.30h. e as 13,45 eu entrava na nave da Igreja onde esperei ela que entrou as 13,50h. e as 14,15 estávamos casados perante Deus sendo nossos padrinhos Clovis Schmidt e esposa, Elmar Veiga e esposa (do meu lado) e José Melo e esposa e Flavio Schiller e esposa (do lado dela) e sendo a nossa aia a garotinha Vânia Mayer Schmidt, após recebermos as felicitações às 14,30h. retornamos para o restante das festividades chegando às 15,00h. daí até as 19,30h. quando iniciamos a reunir os nossos presentes, e as 20,45h. despedimos-nos de nossos familiares e saímos no caminhão de Henrique P. Schmidt em direção a nossa casinha, chegando em casa às 22h. abrimos a porta de nosso lar nesta hora.

Aldo Kohls Schmidt

Nair Belletti Schmidt

(Aldo Schmidt, Diário nº 2, maio de 1976).

o restantes dos preparativos do casamento
 e ~~de~~ a Cláudia Serli foram para lá ajudar
 na preparação de noite ficamos lá.
 dia 29 levantamos às 4,30 h. sob forte garoa deu
 os últimos retoques para o nosso dia, às 7h fui me
 mudar e às 8,30 h. saímos em ca. minha noiva para
 o cartório na condução de Lindolfo Bachini, che-
 gando no cartório 9h. e às 9,15 h. nós coremos
 sendo oncos testemunhas Lindolfo Bachini e Paigi
 Schiller Bachini e de Olair, Vitor Casari e Dark
 Romano Casari; sendo que às 10h. saímos
 do cartório carados parando a partir desta
 hora a fazer parte de minha vida e entrando
 no no nosso diario: chegamos em ~~de~~ casa
 de Ernesto Belletti 11h. e almoçamos e às
 11,30 h. a Olair foi se vestir de noiva para o
 ato religioso, saímos para Igreja às 12,30
 chegando na Paróquia do Divino Salvador
 às 13,30 h. ~~chegamos~~ e às 13,45 entramos
 na nave da Igreja onde experiêcda que entrou
 às 13,50 h. e às 14,15 estávamos casados
 perante Deus ~~de~~ sendo ^{nosso} padrinhos

Figura 3 - Escrita do dia do casamento no diário de Aldo - Diário nº 2 (29/05/1976).

Flavio Schiller e esposa (do lado dela)
 e sendo nossa tia a garotinha Vania
 Mayer Schmidt, após recebermos as felicita-
 ções ~~às~~ às 14,30h. retornamos
 para o restaurante das festividades chegan-
 do às 15,00 h. daí até as 19,30h quando
 iniciamos a reunir os nossos presentes,
 e às 20,45 h. ~~despedimos~~ despedimos-nos de
 nossos familiares e saímos no caminho de
 Henrique T. Schmidt em direção a nossa
 carinha, chegando em casa às 22 h. abrimos
 a porta de nosso novo lar nesta hora
 Aldo Kohls Schmidt
 Nair Belletti Schmidt

Figura 4 - Escrita do dia do casamento no diário de Aldo – Diário nº 2 (29/05/1976).

Posso fazer que os fatos citados pelo autor no diário indicam um ritual de passagem (GENNEP, 1977). Eles podem ser percebidos, também, quando Aldo inicia sua escrita por meio da lembrança da infância e adolescência, marcando o começo de uma nova fase em sua vida adulta. Da mesma forma, o casamento revela um tempo novo: a formação de uma nova família e, portanto, o começo de uma nova fase em sua vida.

A assinatura da esposa indica certo consentimento ou permissão para que Aldo continuasse dedicando alguns minutos do seu dia para a escrita do diário. A assinatura também revela que o sujeito se arrisca e se revela por inteiro (AMORIM,

2009), assumindo a responsabilidade do ato. A assinatura é, então, a responsabilidade na singularidade desse ato. O fator decisivo foi a afirmação, o ato responsável, conforme afirma BAKHTIN ([1919/20] 2010, p. 94): “não é o conteúdo da obrigação escrita que me obriga, mas a minha assinatura colocada no final, o fato de eu ter, uma vez reconhecido e subscrito tal obrigação”.

O nascimento do primeiro filho, em maio de 1981, é igualmente um acontecimento marcante na escrita de Aldo, ocupando uma página do diário com detalhes de horas e minutos de maneira muito semelhante à escrita do dia de seu casamento:

Dia 11 as 0,30h a Nair sentiu-se em movimento para o parto, aguardamos uns minutos para ter certeza, quando sai a procura do carro do Zildo Torres que chegou aqui 2,15h. e saímos para Pelotas as 2,45h e chegamos no Pronto Socorro da Stª casa as 3, 45 e enseguida subiu para a Enfermaria Rural e ali ficando até as 10h quando foi levada para o Bloco Cirúrgico para se submeter há uma intervenção Cesariana, e as 10,5 deu entrada na sala da operação e as 10,30h deu a luz ao nosso filho **ENOIR** (que apartir desta hora pasa a ser nosso 1º erdeiro) às 11h foi levado para o 1º banho e colocado no berçário, às 11.20h, lá Nair entrou em recuperação saindo para a Enfermaria as 2,30h da tarde e as 5,15h pela primeira vez tomava o nosso filhinho nos braços e levei do berçário, até a Enfermaria para a Nair ver nosso pequeno Enoir esta hora o nosso primeiro, nós os três juntinhos e as 5,30 levei o Enoir de volta para o berçário porque a Nair encontrava-se com o soro no braço, sendo retirado as 4h do dia 12, e o Enoir só as 8h que iniciou sua vivencia com a mamãe. Eu às 5, 35 tomava o ônibus de volta para casa onde o Rudis e a Marica tinham arrumado os animais. (Aldo Schmidt, Diário nº 3, maio, 1981).

(C)aleci e Cleair tiveram aqui nos vizinhos
 dia 11. as 0,30h a Cleair sentiu-se em
 movimento para o parto, aguardamos uns
 minutos para ~~ter~~ certeza, quando seia
 procura do carro do Eildo Torres que
 chegou aqui 2,15h. e fomos para Pelotas
 as 2,45h e chegamos no Pronto Socorro
 da S^a Casa as 3,45 e entregada no leito
 para Enfermaria Purub e ali ficando até as
 10h quando foi levada para o Bloco Si-
 rurgico para se submeter à uma interven-
 ção Serariana, e as 10,5 deu entrada
 na sala de operações e as 10,30h deu
 luz ao nosso filho ENOIR (que a partir
 desta hora para a ser nomeado Perdeiro) as
 11h. foi levado para o 1^o banco e colocado no
 berçario, as 11,20h Cleair entrou em recu-
 peração, saído para Enfermaria as 2,30h
 da tarde e as 5,15h pela primeira
 vez tomamos o nosso filhinho nos braços

Figura 5 - Excerto do Diário nº 3 – Aldo Schmidt (maio de 1981).

A linguagem é a manifestação das atividades da vida humana; é o produto da interação dialética entre os sujeitos concretos e socialmente organizados. Essa interação não é realizada apenas face a face, mas trata-se de uma interação ampla, social e, portanto, pode realizar-se pelos signos verbais e/ou não verbais. Conforme Bakhtin/Volochinov (2009, p. 42), “a palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais”, como é possível observar no dia do casamento e do nascimento dos filhos de Aldo.

Creio ser importante observar que, quando Aldo registra o nascimento do segundo filho, deixa um espaço em branco na observação da hora em que a criança é levada junto à mãe para o quarto. Essa lacuna é um indício de que procurou registrar as horas corretas dos acontecimentos do dia, deixando o espaço em branco para ser completado posteriormente:

Dia 29 de madrugada as 3 h Nair não se centiu bem, levantamos arrumamos as coisa para ir a Pelotas, deixamos o Enoir na casa do Rudis as 4:30 h seguimos para Pelotas passamos na Cleia e trouxemos ela junto chegamos no Hospital da Beneficencia as 5:30 h e fomos atendidos

emceguida, sendo que a Nair entrou em trabalho de parto as 8h e as 11:30h horas deu a luz ao Mateus voltando para o quarto as___eu passei o dia todo providenciando uma coisa e outra, a noite a Cleci ficou cuidando da Nair e do Mateus e eu e a Cleia voltamos para a casa (Aldo Schmidt, Diário nº 5, agosto, 1988).

Outro aspecto importante presente nos diários de Aldo é o signo não verbal de uma cruz, quando há o enterro de pessoas conhecidas da família. Esse signo representa um rito de passagem da morte²¹, um aspecto da vida do cotidiano.

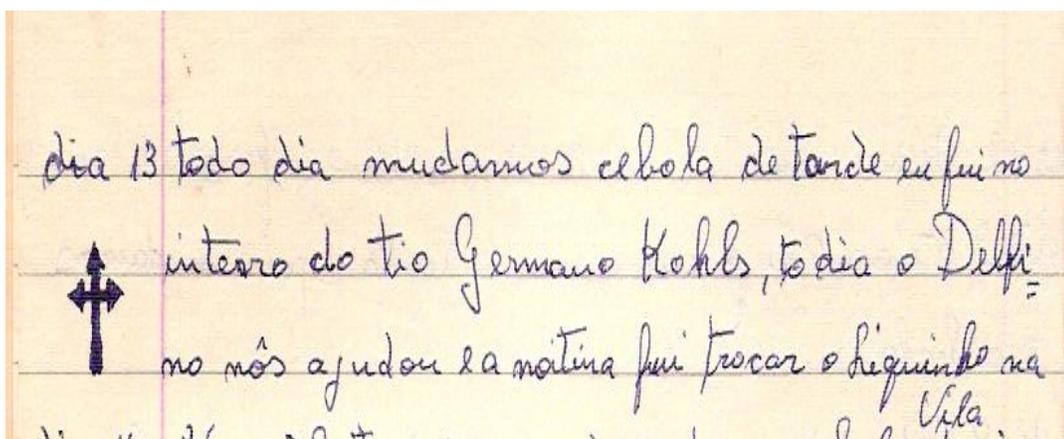


Figura 6 - Aldo Schmidt – Diário nº 3 (julho de 1979).

Nos diários de Aldo, além do desenho da cruz, outra ilustração que aparece, ainda que apenas no Diário nº 1, são gráficos do tempo desenhados a próprio punho. Aldo desenhou com o lápis de cor três gráficos: no final do ano de 1972 (gráfico parcial/seis meses) e nos anos de 1973 e 1974. Nesses gráficos, é interessante observar que há o registro dos “dias de sol”, “dias de chuva”, “domingos aproveitados”, “dias de lavrado”, “dias de capina”, “dias de trabalho”, “dias de enterro”. Por meio de diferentes cores, cada um desses dias são postos nos gráficos de maneira peculiar, pois, ao mesmo tempo em que encontramos aspectos relevantes sobre o clima, por exemplo, dias de sol ou de chuva, encontramos também observações sobre dias de trabalho, de lavrado e dias de capina.

²¹ Segundo Gennep (1977, p. 26/27), “é o próprio fato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade especial a outra e de uma situação social a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento, paternidade, progressão de classe, especialização de ocupação, morte”. Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Petrópolis, Vozes, 1977.

Esses dados podem indicar que o autor registra o trabalho de diferentes maneiras como, por exemplo, dias de capina, de lavrado e serviço com pessegueiro, enfatizando também os dias de sol e de chuva, porque o clima é de extrema importância para o trabalho na lavoura. Além disso, o registro dos dias de enterro também é feito no diário, pois, quando há um funeral, alguém da família se faz presente, o que reduz, conseqüentemente, o ritmo do trabalho.

No segundo gráfico, no ano de 1973, o “serviço com pessegueiro” é algo que ultrapassa o total de dias que compõe os 365 dias de um ano. No excerto a seguir, Figura 7, é possível verificar que há um enunciado que afirma esse aspecto: “Serviço com pissigueiro no ano de um 702”. Porém, observando em sua totalidade os dias de sol e de chuva, contabilizam os 365 dias do ano. Assim, Aldo encontra outras formas de registrar os acontecimentos do cotidiano, não se limitando somente aos signos verbais, mas com uma lógica muito própria, como se pode perceber nos gráficos do tempo apresentados a seguir.

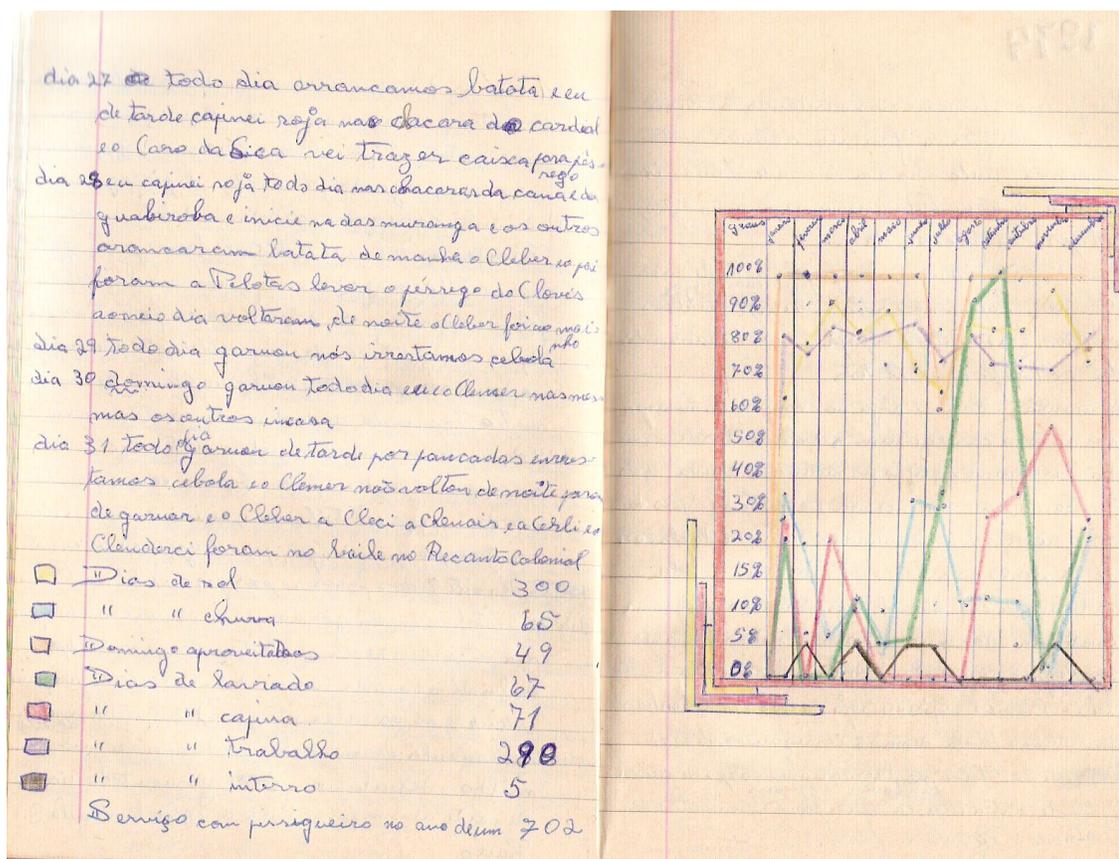


Figura 7 - Gráfico do tempo – Diário nº 1 (1973) – Aldo Schmidt.

A justificativa para criação dos gráficos é a relação com os dias de trabalho na lavoura, uma maneira de acompanhar as plantações e colheitas, conforme entrevista realizada em 2007. Aldo encontrou, dessa forma, uma maneira diferenciada para registrar o acompanhamento desse trabalho. No entanto, não é somente o trabalho que está registrado nos gráficos: ao mesmo tempo, registra os dias referentes à capina, ao lavrado, ao sol, à chuva, anotando, inclusive, os dias que havia enterro.

As classificações do autor em relação aos dias de sol, chuva, lavrado, etc., são as mesmas nos três gráficos. Entretanto, o gráfico do ano de 1974 é, dentre os três, o mais completo, uma vez que traz o total de dias referentes ao trabalho, ao clima e aos funerais. Aldo registra esses dias também na forma de porcentagem, conforme revela a Figura 8 mostrada a seguir:

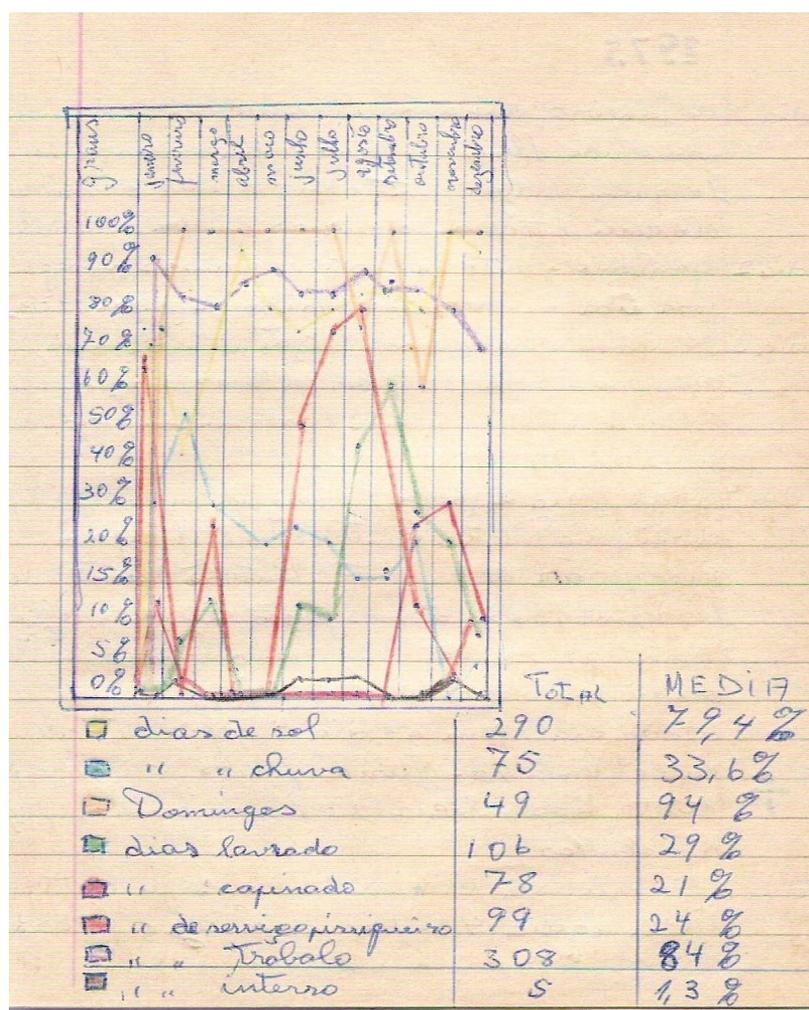


Figura 8 - Gráfico do tempo – Diário nº 1 (1974) – Aldo Schmidt.

Os três gráficos do tempo no final de cada ano (1972, 1973 e 1974) trazem uma reflexão do autor sobre o tempo, profundamente espacial e concreto. Bakhtin ([1976] 2010, p. 318) afirma:

Ele não se separa da terra e da natureza. É totalmente exteriorizado, como toda a vida humana. A vida agrícola e a vida da natureza (da terra) são mediadas pelas mesmas escalas, pelos mesmos acontecimentos, têm os mesmos intervalos inseparáveis uns dos outros, dados num único (indivisível) ato do trabalho e da consciência. A vida humana e a natureza são percebidas nas mesmas categorias.

Refletir sobre os dias de trabalho ou de enterro no final de cada ano é, também, voltar-se para o futuro, pensar o futuro, partindo do trabalho que foi realizado durante o ano corrente, isso porque os acontecimentos da vida estão ligados aos eventos da vida natural, ou seja, todos os acontecimentos são importantes e significativos (Bakhtin [1975] 2010). Portanto, o autor não os separa em seu registro no diário.

1.4 Diários de Clemer Schmidt

Clemer Kolhs Schmidt, de 62 anos, é o quinto filho da família de doze irmãos. Estudou até o 5º ano do ensino primário e iniciou a escrita dos diários em 1975, posteriormente ao irmão Aldo, quando residia com o pai, sendo encarregado da escrita coletiva dos diários da família. Por essa razão, os diários não pertenciam a ele, mas à família. Ele escreveu somente na casa do pai, quando solteiro.

Em 1979 casou-se, constituiu nova família e parou de escrever, deixando os diários para que os demais irmãos dessem continuidade à escrita. O material de Clemer fornecido para a análise foi fotocopiado, diferentemente do tratamento dado ao material de Aldo, de quem obtive os originais. Os diários escritos por Clemer estavam na casa do pai e foram emprestados pelas irmãs, que solicitaram que eu fizesse cópias e que os devolvesse o mais breve possível.

Atualmente, Clemer reside com a esposa Hilma na Colônia Santa Bernardina, próximo a Pelotas, no município de Morro Redondo (RS). O casal possui quatro filhos: o mais novo mora com eles; um reside na zona urbana, no mesmo município; a filha reside em outra cidade do estado do RS; e o outro filho vive em Santa Catarina. Clemer trabalha com agricultura, cultivando milho, feijão e pêssigo em

uma propriedade de 23 hectares. As terras, porém, não lhe pertencem; ele apenas mora e trabalha no 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 cultiva quatro hectares de terra que pertencem à esposa Hilma e que ficam um pouco mais distante do local onde mora.

O sistema de produção e cultivo da terra é realizado pela força do trabalho coletivo e pela mão de obra familiar, com a ajuda do filho e da esposa, os quais utilizam instrumentos simples, como enxada, arado, cavalo, capinadeira, podão, etc. O trator da família é utilizado apenas para a realização de serviços maiores, como lavrar, discar, pulverizar e carregar as safras.

Clemer denomina seus diários de “cadernos”, sendo estes diferentes dos pertencentes ao irmão Aldo. A seguir, apresento uma 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 destacar que, na casa paterna, esses registros escritos nunca deixaram de ser realizados. Mesmo com a saída de Clemer, os outros irmãos que lá permaneciam davam continuidade às escritas²².

A escrita de Clemer também era realizada em cadernos escolares, de formato pequeno, com caneta esferográfica azul ou preta. Desde a primeira folha, as linhas eram preenchidas sem espaçamentos entre um dia e outro. A cada novo dia surgiam os algarismos, o mês e o dia da semana, seguidos dos acontecimentos referentes àquela data. O novo ano é colocado em evidência no alto da página. Aparentemente, a organização no caderno é semelhante à do irmão Aldo, como se pode ver a seguir na Figura 9:

²² Ressalto que utilizei, nesta pesquisa, somente os diários do período escrito por Clemer.

12 de fevereiro Quinta Trabalharam 3 na casa
o resto de manhã tiraram o quintal
e caíram alfafa de tarde plantaram
batata entre 16 com espinafreira 4^{as}

13 de fevereiro Sexta Trabalharam 2 na casa
o resto plantaram batata entre 3 de
tardezinha o Clemer e o Clemer foram

14 de fevereiro Sábado fizeram batata
entre 6 até as 10h depois não se fez
nada o Aldo e o Clemer trabalharam na
casa só até ao meio dia

15 de fevereiro Domingo o Aldo e o Clemer cada
um no dele de sempre o resto como
St. Helena no Cruzeiro.

16 de fevereiro Segunda Carregaram a
já com 3 carretas todo o dia na casa

17 de fevereiro Terça o Clemer e o Clemer po-
saram a batata de manhã carregaram
a terra com três carretas ~~até~~ ainda
de manhã o Clemer foi no moinho de
tarde trabalharam na casa.

18 de fevereiro Quarta Trabalharam 2 na casa
o resto caíram o azeite

19 de fevereiro Quinta Trabalharam na casa entre
todos, o pai fez batatas de tarde
20 de fevereiro Sexta Todo o dia trabalharam
na casa ao meio dia foram no moinho do
caminhão o Clemer e o Clemer.

21 de fevereiro Sábado Trabalharam todo o dia na
casa entre 4 pessoas.

22 de fevereiro Domingo o Clemer e o Clemer foram
na festa da S. José e o Clemer e as guias no
St. Helena o Aldo e o Clemer cada um no seu dia

23 de fevereiro Segunda Trabalharam na casa
entre 5 pessoas e o pai foi a batatas

24 de fevereiro Terça o pai foi a batatas com a S. José
de manhã o Aldo fez a canjeira com farinha o
Clemer e o Clemer foram a tarde de caçar
buscar uma barragem de tarde o Aldo e o Clemer
foram de caminho buscar a telha o resto tra-
baharam na casa 3 pessoas.

25 de fevereiro Quarta Manhã trabalharam na casa
entre todos de tarde queimamos a roça e depois
fomos a tarde de caçar folha do milho toda a
tarde menos o Aldo que continuou na casa
o Clemer e o Clemer foram a tarde de tarde

26 de fevereiro Quinta Manhã 3 trabalharam na
casa de tarde 4 os outros entre 4 tiraram o

Figura 9 - Primeiro Caderno de Clemer Schmidt (1976).

As folhas internas da capa (folha de rosto) foram assinadas por Clemer e por um de seus irmãos, provavelmente o irmão com quem compartilhava de maneira mais frequente a escrita dos cadernos. A composição como ato responsável é reforçada nesse caso pelas assinaturas, demonstrando a coletividade de tal prática, conforme é possível perceber nas Figuras 10 e 11:

NOME Clemer Kaldo Schmidt

MATÉRIA Rei Kaldo Schmidt

HORÁRIO

Figura 10 - Assinaturas no 2º Caderno de Clemer Schmidt (1975).

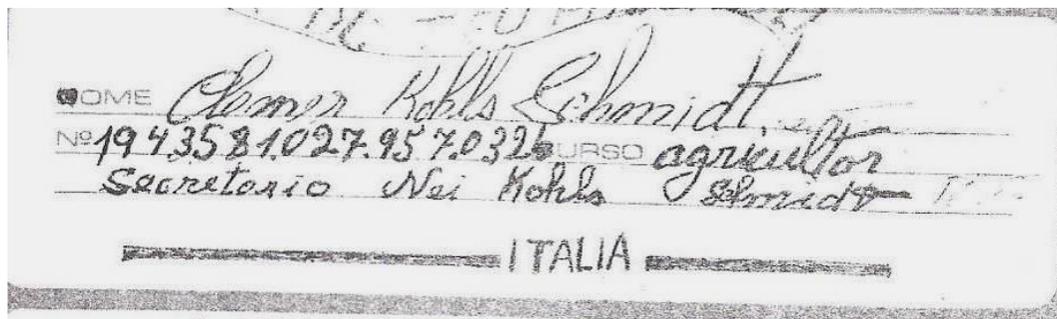


Figura 11 - Assinaturas no 3º Caderno de Clemer Schmidt (1978).

A Figura 11 mostra que Clemer tinha um “secretário” para os dias em que não era possível fazer a escrita no diário. Ele a compartilhava com esse “secretário” como também pode ser comprovado pela caligrafia, a qual é diferenciada em alguns dos dias, conforme se pode observar nas observações dos dias 5 e 6 de janeiro de 1979. O material mostra que, em cada um desses dias, o registro foi feito por um dos irmãos, como revela a Figura 12:

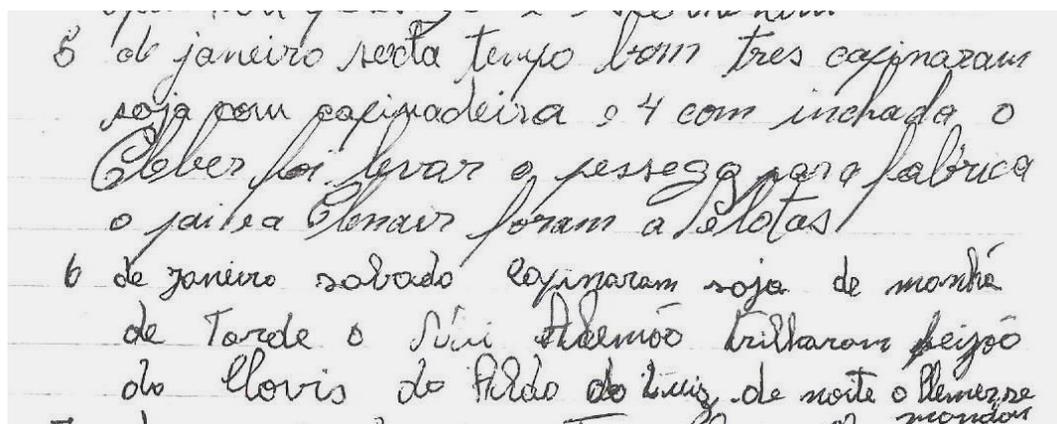


Figura 12 - Escrita de diferentes autores no 3º Caderno de Clemer Schmidt (1979).

Esse exemplo pode ser problematizado a partir de dois conceitos bakhtinianos, a saber, responsabilidade e ética. Cada um dos autores é responsável pelo seu ato e por dar a sequência aos dias da escrita, partindo do dia em que o outro autor parou. O ato responsável é a exigência de olhar os acontecimentos do mundo (do dia) e dizer como o vê. Assim, cada autor, em cada escrita diária, diz, à sua maneira, como está interpretando esse universo, responsabilizando-se pelo seu ato: aquilo que ele escreve não pode ser escrito por outra pessoa.

Outro aspecto importante a ser ressaltado é que, embora Clemer fosse o encarregado das escritas juntamente com seu secretário, como evidenciam as

Figuras 11 e 12, os dois autores escreviam (inscreviam) seus nomes nos enunciados do dia, utilizando-se da terceira pessoa do singular para caracterizar o que cada um realizou nas tarefas. Dessa maneira, cada tarefa registrada é nomeada pela pessoa que a fez:

5 de outubro Terça tempo bom o Clemer terminou de lavrar a parreira e de tarde foi gradear o Cleber gradeou todo o dia o Clenderci e o Cledinei plantaram feijão as gurias fiseram moagem (Clemer Schmidt, Caderno nº 2, outubro 1976).

Esse fato evidenciado no material empírico demonstra que a posição autoral dos sujeitos envolvidos na escrita coletiva da família é diferente da posição autoral assumida por Aldo²³. Nos cadernos sob responsabilidade de Clemer, os autores não se assumem utilizando a primeira pessoa do singular, porque há mais envolvidos no registro dos dias. A escrita é uma forma de registro coletivo com uma pessoa que é a responsável pelos diários. Nesse caso, a pessoa era Clemer.

Clemer não usa em sua escrita o desenho da cruz, quando há mortes de pessoas conhecidas ou de familiares. Esse signo não verbal aparece somente no terceiro caderno, em 1979, quando ele já estava repassando a responsabilidade da escrita para outros irmãos, uma vez que se casou em março daquele mesmo ano. Há indícios de que, nas duas vezes (25/01/1979 e 21/02/1979) em que o desenho da cruz aparece ao lado do enunciado, a caligrafia não é sua.

Outro signo não verbal que aparece nos cadernos de Clemer é o desenho de duas alianças, uma referência ao dia de seu casamento em 17 de março de 1979. A escrita dessa data não foi feita por ele, o que pode ser percebido pela caligrafia. Tendo essas informações como base, realizarei a análise dos diários de Clemer até o dia 17 de março de 1979 (3º caderno).

1.5 Diários de Clenderci Schmidt

Clenderci Kohls Schmidt, de 55 anos, completou os estudos até a 5ª série do ensino primário. É, como os irmãos, pequeno agricultor e, atualmente, dedica-se à

²³ No caso de Aldo, ele escreve nos diários colocando-se em primeira pessoa do singular, ou seja, utiliza-se do “eu” como forma de deixar a evidência de que os diários estão somente sob sua responsabilidade.

plantação de rosas na Colônia Santa Áurea (Pelotas/ RS). O agricultor é casado com Nádia e possui uma filha, que se formou no curso de Agronomia pela Universidade Federal de Pelotas, em março de 2012. 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 Caderno nº 7. Diferente dos irmãos, ele iniciou as escritas depois do 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 1992²⁴.

O início da escrita de diários, depois do casamento, indica que ele acompanhou a escrita na casa do pai, quando Clemer era o responsável pelos registros. Clenderci também os nomeia como “cadernos”, porém a expressão “Diário do dia a dia” aparece apenas na capa do primeiro, como mostra a Figura 13, apresentada a seguir:

²⁴ 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.

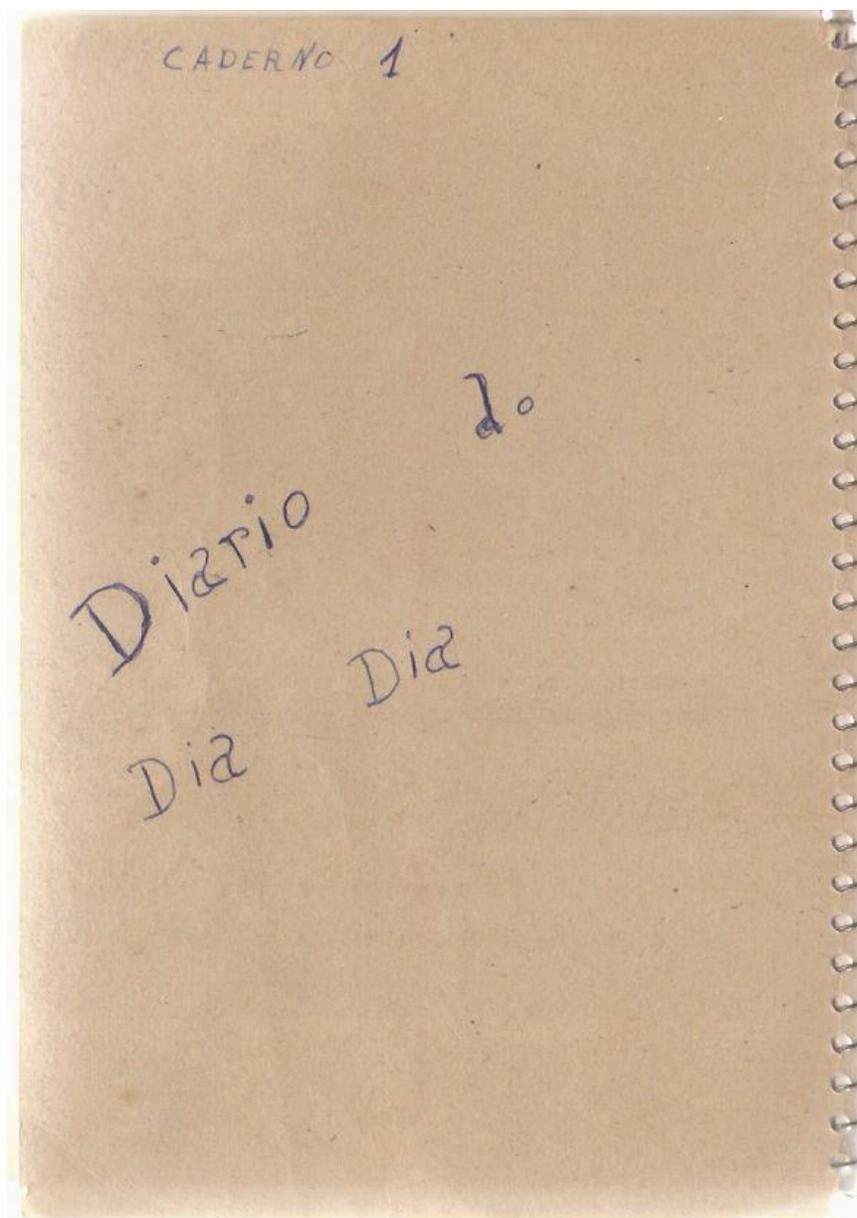


Figura 13 – Contra capa do caderno 1 – Clenderci Schmidt (1982).

No caderno nº 1 do ano de 1982, todos os registros aparecem escritos com caneta esferográfica azul. Na sequência, porém, as cores utilizadas na escrita costumavam ser as seguintes: dia, mês e dia da semana com caneta esferográfica vermelha (na maioria dos dias); o restante dos registros apresenta-se em caneta azul; alguns apontamentos feitos aos domingos aparecem em vermelho, e não há espaço em branco entre as linhas, como revela a Figura 14:

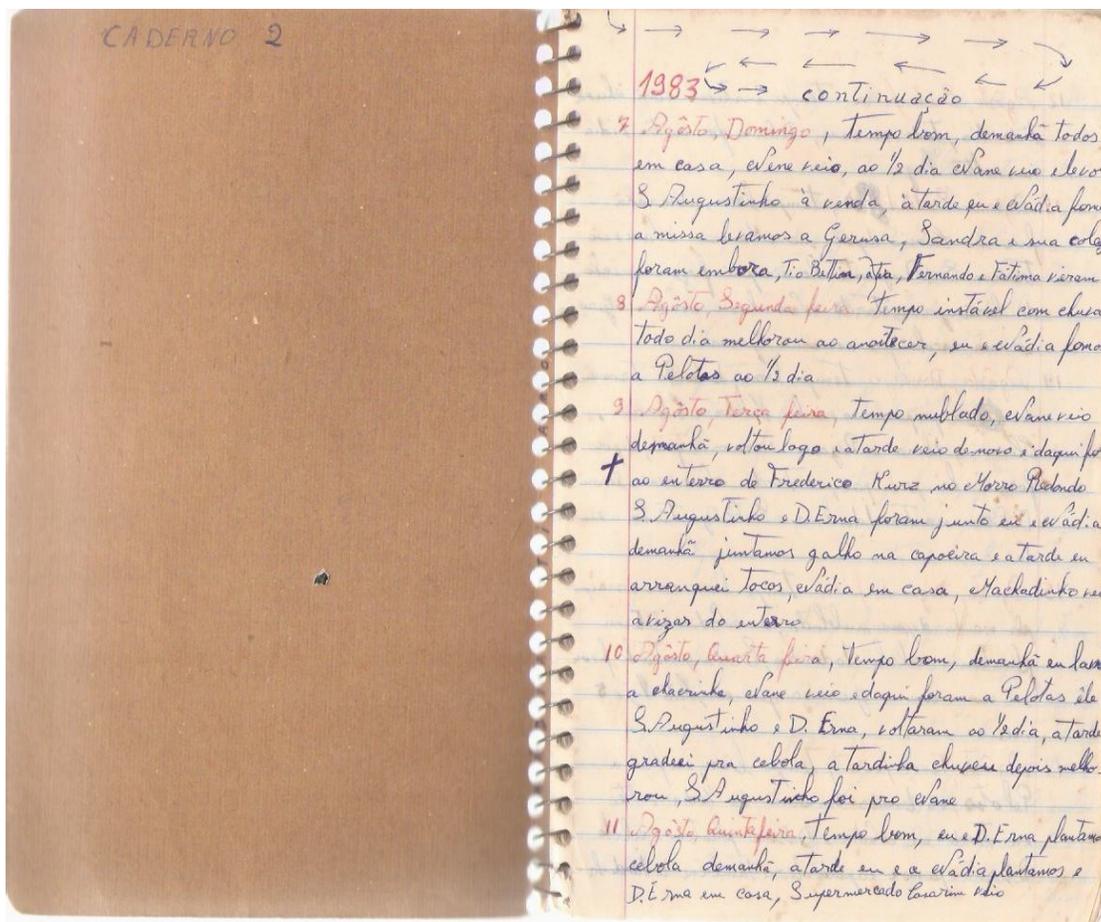


Figura 14 - Caderno 2 – Clenderci Schmidt (1983).

As assinaturas também aparecem nos cadernos de Clenderci, mas somente no primeiro ano (Caderno 1, 1982). Na maioria dos dias, Clenderci assina ao final de cada escrita como “Kohls”, seu sobrenome materno. A partir do dia 1º de julho do ano de 1982, ele passa a assinar “Schmidt”, seu sobrenome paterno, em vez de “Kohls”.

Observei que, em muitos dias, é sua esposa quem realiza a escrita e assina ao final dos apontamentos, o que também pode ser percebido pela diferença de caligrafia, conforme registra a Figura 15:

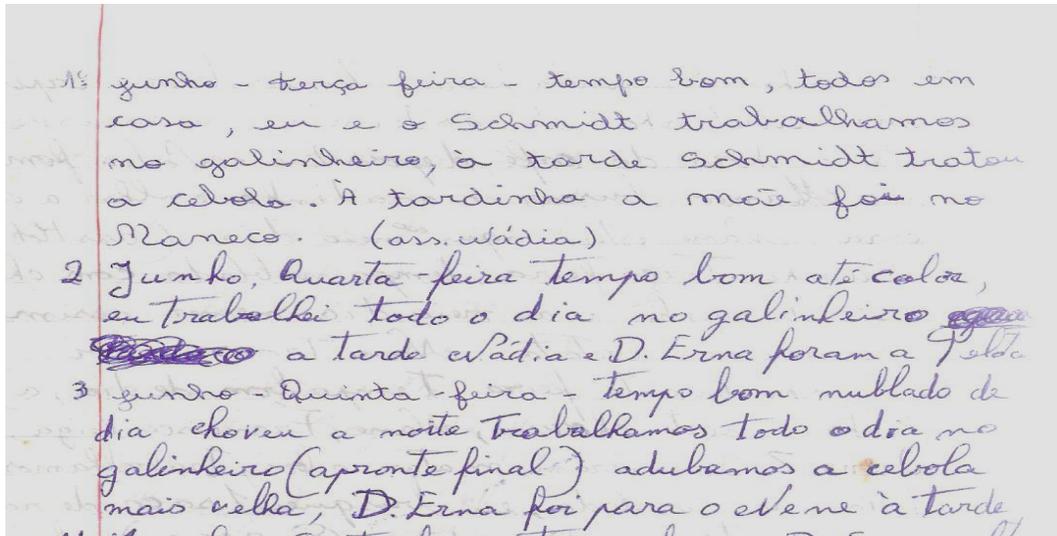


Figura 15 - Excerto do caderno nº 1 – Clenderci Schmidt (1982).

Nesse momento, acredito ser necessário retomar a importância do ato único responsável e irrepetível, como é o caso do enunciado escrito pela esposa de Clenderci. Esse ato, além de ser único e irrepetível, também é ético, uma vez que a esposa se apresenta sob um “não álibi” para realizar a escrita, ou seja, não há desculpas para que ela não o faça ou não assuma seu fazer. O que é enunciado por ela não poderá ser enunciado por mais ninguém, o que caracteriza o ato como tal.

Conforme assinala Bakhtin ([1919/20] 2010, p. 94), “não é o conteúdo da obrigação escrita que me obriga, mas a minha assinatura colocada no final, o fato de eu ter, uma vez, reconhecido e subscrito tal obrigação”. Um ato ético e responsável é também um processo responsivo. Assim, a esposa assina no final do enunciado, escrevendo o que fizeram durante o dia. Para tanto, utiliza-se do pronome “eu” e assume, naquele momento, o ato da autoria na primeira pessoa como o fez Clenderci.

Esse aspecto é importante de ser observado nos diários de Clenderci, dada a alteridade presente no processo de autoria. A constituição da autoria da esposa inicia-se a partir da autoria de Clenderci, o “eu” que se constitui a partir do “outro”. O excerto a seguir, Figura 16, revela que é a esposa quem escreve o início do enunciado do dia 26 de julho, sendo seguida pelos apontamentos do marido.

25 julho, Domingo - tempo bom, demanhã todos em casa, Maneco esteve aqui à tarde, a mãe, Sandra, Maurício e Edú do foram ver o Mário, pai foi à renda e eu e o Schmidt fomos pescar no Banheira, pescamos ao todo 64 peixes.

26 julho, Segunda feira - tempo bom, muito calor, Valdir e Adilson vieram demanhã, trabalhamos todos preparando terra, à tarde plantamos cebola Verônica e Lula ajudaram, Beti e Francelize vieram à noite

Figura 16 - Caderno nº 1 – Clenderci Schmidt (julho de 1982).

Mesmo que não haja assinaturas, é possível perceber pela caligrafia que a escrita do dia 25 de julho foi realizada pela esposa e que esta apenas iniciou a escrita do dia 26 de julho. A esposa faz a identificação do clima “Segunda-feira – tempo bom, muito calor”, e Clenderci, com a caligrafia mais “apressada”, completa o enunciado com “Valdir e Adilson vieram demanhã, trabalhamos todos preparando terra, á tarde plantamos cebola Verônica e Lula ajudaram, Beti e Francelize vieram à noite”. No processo de alteridade, o “eu” que se completa com o “outro” se faz presente nesse ato. Um completa o outro através do enunciado, pois um responde ao outro em um constante processo de constituir-se pela interação na linguagem.

Para assinalar os dias em que morriam pessoas conhecidas, desenhava-se uma cruz na margem, assim como aparecem nos diários de Aldo e Clenderci. Em alguns dias, entretanto, há outros signos não verbais na margem do caderno, como desenhos de uma foice, frutas, animais, entre outros. Essas imagens não são observáveis em todos os dias, mas, quando aparecem, são relativas aos acontecimentos do dia enunciado, conforme Figuras 17 e 18:

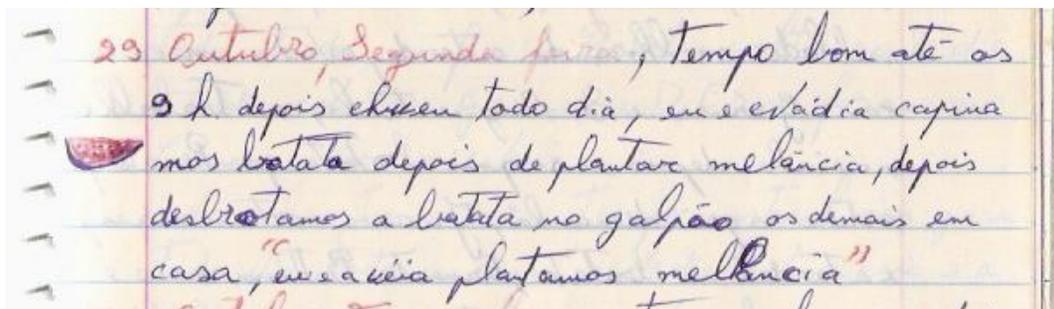


Figura 17 - Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (outubro de 1984).

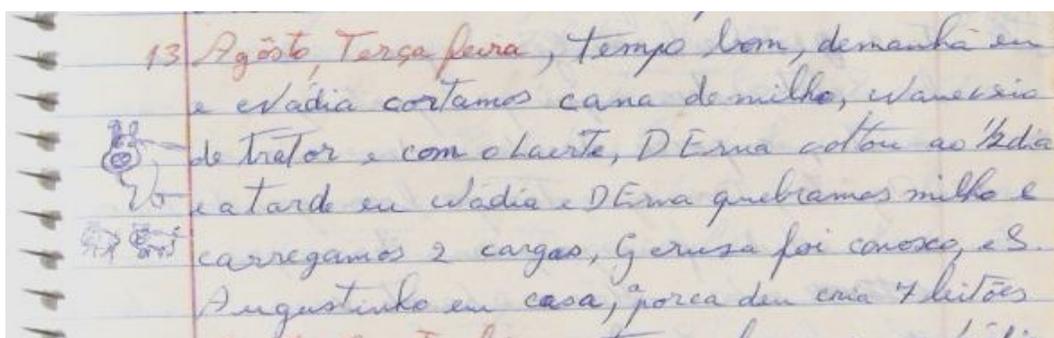


Figura 18 - Caderno nº 3 – Clenderci Schmidt (agosto de 1985).

Clenderci casou-se em março de 1982, e Aldo registrou em seu diário o casamento do irmão:

Dia 6 demanhã eu lavei pra batata e a Nair biscateou, de tarde fomos ao casamento do Clenderci e a Nádia, e o José trouxe outra carga de pedra (Aldo Schmidt, Diário nº 3, março, 1982).

No início do diário de Clenderci, verifiquei indícios da comemoração de seu casamento, já que era comum a realização de festas na casa do noivo ou da noiva, sendo necessário armar barracas para abrigar os convidados. Após o fim de semana da comemoração, as barracas eram desmontadas.

8 de março – segunda-feira

Tempo bom todo dia, trabalhamos desmontando barracas Eu, o Nane e o Mário, Nádia fez limpezas Dona Erna à tarde foi no tio Antônio, S. Agustinho saiu a tardinha para buscar a grade de discos. (ass. Kohls)

9 de março Terça-feira tempo bom todo dia, Nane veio discar a terra Dna Erna em casa Eu e a Nádia fomos de carro no pai buscar minhas coisas, à tarde Gilberto veio buscar as madeiras depois Eu, Nádia. Dna Erna preparamos a terra para a batata. (ass. Kohls) (Clenderci Schmidt, Caderno nº 1, março 1982)

Alguns dias depois do casamento, Clenderci e Nádia trouxeram, após a ida à cidade de Pelotas, as fotografias da festa do casamento:

29 de março, segunda-feira, tempo instável, chuva de madrugada e meio dia à tarde bom pela manhã Eu e Nádia fomos à Pelotas ao voltar às 13h. trouxemos as fotografias do nosso casamento (curiosidade, custou \$ 16.650,00 cruzeiros + 3.000,00 cruzeiros em particulares) à tarde fomos no tio Antônio tirar vinho e fazer massa de tomate (ass Kohls) (Clenderci Schmidt, Caderno nº 1, março 1982).

O registro do fato de as fotos do casamento terem sido buscadas pelo casal demonstra um autor-homem atento e sensível aos aspectos da vida privada dessa família. Há um aspecto que é recorrente em seus diários e que diz respeito à lembrança da fase do namoro, conforme indicam as Figuras 19 e 20, registros que nos fazem pensar na sensibilidade do autor-homem revelada na escrita do diário²⁵. Clenderci, após o casamento, continuou contando os anos de namoro com a sua esposa, relembrando o dia 24 de outubro, data do aniversário de namoro, e registrando os acontecimentos, como se pode ver a seguir:

- 24 de outubro de 1982 – Caderno nº 1 – 6 anos de namoro;
- 24 de outubro de 1983 – Caderno nº 2 – 7 anos de namoro;
- 24 de outubro de 1985 – Caderno nº 3 – 9 anos de namoro;
- 24 de outubro de 1986 – caderno nº 4 – 10 anos de namoro;
- 24 de outubro de 1987 – caderno nº 4 – 11 anos de namoro;
- 24 de outubro de 1990 – caderno nº 6 – 14 anos de namoro;
- 24 de outubro de 1991 – caderno nº 7 – 15 anos de namoro.

²⁵ Estes elementos encontrados especificamente nos diários de Clenderci, bem como na descrição do dia do casamento e do nascimento do primeiro filho de Aldo, são contrários ao que dizem os estudos sobre memória feminina. Os estudos de Micheli Perrot (1989, 2005) mostram que: “transformado em peregrinação, o diário mudou totalmente de função. Na verdade, ele deixou de sê-lo. O casamento, como quase sempre, matou-o” (PERROT, 2005, p. 95). Para o caso de Clenderci, o casamento reacendeu a memória do autor, fazendo com que ele enunciasse o acontecimento a cada novo ano (não só o casamento, mas, também, o noivado e os anos de namoro). Conforme PERROT (1989, p. 17), “sobre a família e o cotidiano, que se pergunte as mulheres! Esse aspecto das coisas lhes cabe”. Considerando que estes estudos se referem às mulheres, para o caso desta tese os diários retratam o contrário: a memória e o registro sobre o cotidiano e a família são feitos através da mão masculina.

24 Outubro, Segunda-feira, Tempo bom, sé "geada"
 demanhã eu e Nádia fizemos raleio D. Erma em
 casa com Gerusa e S. Augustinho, a tarde
 D. Erma também foi fazer raleio e Termina-
 mos, e chegou a tardinha, hoje completa 7 anos
 nosso namoro (Clenderci x Nádia)

Figura 19 - Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (outubro de 1983).

24 Outubro, Quinta-feira, Tempo instável
 com chuva todo dia, Gerusa foi a escola
 e nós os demais em casa, mas demanhã eu
 e Nádia fomos no Pelito, Hoje faz 15 anos
 que eu e Nádia começamos a namorar

Figura 20 - Caderno nº 7 – Clenderci Schmidt (outubro de 1991).

O fato de rememorar os anos de namoro faz com ele recorde o passado e, de certa forma, projete o seu futuro. A recordação do noivado também é recorrente a cada ano, com uma observação ao final do enunciado:

“Hoje fez uma ano que Eu e Nádia realizamos o nosso noivado” - 24 de maio de 1982/Caderno nº 1

“2 anos do nosso noivado” - 24 de maio de 1983/Caderno nº 1

“Hoje fez 3 anos do nosso noivado” - 24 de maio de 1984/Caderno nº 2

“Hoje 24 fez 4 anos do nosso noivado” - 24 de maio de 1985/Caderno nº 2

“Hoje faz 5 anos do nosso noivado (eu e Nádia)” - 24 de maio de 1986/Caderno nº 3

“Hoje faz 7 anos o nosso noivado” - 24 de maio de 1988/Caderno nº 5

“Hoje faz 10 anos o nosso noivado” - 24 de maio de 1991/Caderno nº 7.

Apenas nos anos de 1987 (Caderno nº 4), 1989 (Caderno nº 5) e 1990 (Caderno nº 6) não há registros sobre o noivado. Os registros sobre a data do noivado deixam de aparecer em alguns dos anos, mas retornam na memória do autor em outros momentos, como se pode observar no caso de um mesmo diário, no caderno 5.

O aniversário de casamento é, também, um fato rememorado nos enunciados de Clenderci todos os anos, no dia 6 de março:

6 de março, Domingo, tempo bom, dia do 1º aniversário do nosso casamento, fomos todos à festa da comunidade do Cristal, eu e Nádia fomos de ônibus os demais com o Nane (Clenderci Schmidt, março de 1983, Caderno 1)

6 de março, Terça-feira, tempo bom, eu, Nádia e Valemir plantamos batata a tarde D. Erna ajudou plantamos (8 ½ sacos de batata rosa redonda) e 4 ½ de rosa comprida, os demais todo dia em casa, hoje completa 2 anos que eu e Nádia nos encontramos juntinhos diante do altar (2 anos de casados / kê lancê) (Clenderci Schmidt, março de 1984, Caderno nº 2).

6 de março, Quarta-feira, tempo bom, eu e Nádia capinamos todo dia, a tarde levamos Gerusa junto, os demais em casa demanhã, a tarde D. Erna foi pro Nane, Loro Bosembeker veio trazer o adubo "hoje faz 3 anos que eu e Nádia casamos Ke Lance" (Clenderci Schmidt, março de 1985, Caderno nº 2)

6 de março, Quinta-feira, tempo bom, demanhã todos por casa, eu cortei a grama, ao ½ dia Nádia Gerusa e D. Erna foram a Pelotas, eu fui adubra o milho, Nane veio a tardinha, hoje faz 4 anos que eu e Nádia casamos (Clenderci Schmidt, março de 1986, Caderno nº 3)

6 de março, Sexta-feira, tempo bom, eu e Nádia plantamos batata os demais em casa demanhã, a tarde D. Erna S. Augustinho e Gerusa forma com o Nene pro Maneco, a tardinha voltaram e D. Erna foi pro Nenê com o mesmo. Hoje faz 5 anos que eu e Nádia nos casamos Kê Lance! (Clenderci Schmidt, março de 1987, Caderno nº 4).

6 de março, Segunda-feira, tempo bom eu fui pro Maneco, lavoura comunitária de feijão, Nádia e Gerusa e S. Augustinho por casa, Nádia capinou feijão miúdo, D. Erna voltou do Maneco a tardinha hoje 7 anos que eu e Nádia casamos (Clenderci Schmidt, março de 1989, Caderno nº 5).

6 de março, Terça-feira, tempo bom, eu lavrei pra batata, todo dia, os demais por casa, a tarde Nádia foi levar Gerusa a escola hoje faz 8 anos que eu e Nádia casamos (Clenderci Schmidt, março de 1990, Caderno nº 5).

6 de março, Quarta-feira, tempo bom, demanhã eu e Nádia irrigamos a horta depois de gradear a terra da batata, a tarde fomos ao enterro do Carlos Albino de Oliveira (NEZINHO) no cemitério dos Limas, a noite eu fui a reunião do grupo, Gerusa foi a escola a tarde, hoje faz 9 anos que eu e Nádia casamos (Clenderci Schmidt, março de 1991, Caderno nº 7).

Somente no dia 6 de março de 1988, não há a comemoração do aniversário de casamento. Isso me possibilita afirmar que, em nove anos de escritas, apenas uma data de aniversário de casamento não foi registrada.

Quando a filha de Clenderci nasceu, ele passou a fazer o registro dos meses de vida da menina: “Hoje Gerusa completou (1) um mês de idade”, “Gerusa completou hoje 2 meses”, “hoje Gerusa completou (3) três meses”, e assim sucessivamente.

Os enunciados referentes aos anos de namoro, noivado e casamento e o registro dos meses da filha caracterizam-se, de acordo com a perspectiva bakhtiniana, como cronotopo. Este possui como princípio o tempo e o espaço, ambos remetendo a um lugar coletivo. Bakhtin ([1965] 2008) analisa o cronotopo de Rabelais que possui a festividade como espaço de liberdade que integra o futuro ao passado e o espaço da praça pública.

Para Clenderci, o tempo é coletivo porque, ao lembrar os anos de namoro, noivado e casamento, projeta outro espaço – e outro tempo – com a esposa, trazendo uma nova temporalidade e integrando o passado e o futuro, ressignificando-os no presente.

O mesmo agricultor escreveu diários até o ano de 1992, quando começou seu envolvimento maior no grupo de agricultores da localidade²⁶ onde reside. O grupo já existia, porém é nesse mesmo período que ele passa a exercer a função de secretário do grupo e a realizar a contabilidade das feiras dos associados do grupo, conforme revela a Figura 21.

²⁶ “O Grupo Pioneiro foi fundado em 12 de dezembro de 1985, congregando 13 famílias, do 8º distrito de Pelotas, incentivados pelo técnico da EMBRAPA, Agrônomo Ricardo Pereira Lima de Carvalho, e colaboração da Prefeitura Municipal de Pelotas (Codepa), EMBRAPA (CNPFT) e Emater. Sentindo necessidade de melhorar a forma de produção e comercialização, o grupo decidiu organizar-se melhor, pois havia exploração pelas grandes indústrias e atravessadores, enquanto mais produtos eram perdidos na propriedade, concluindo-se que a comercialização era o problema mais grave. Acharmos que organizados comunitariamente e com o apoio das entidades mencionadas teríamos mais força de levarmos à prática, nossa proposta, que é uma preocupação da maioria de nossos agricultores” (Histórico do Grupo Pioneiro/Grupo de Agricultores do Rincão da Caneleira, Pelotas. Mimeo).

CEBOLA	38 Kg	MIRIACO	\$ 400/
LIMÃO	5 DZ	"	\$ 8,00/
FLORES	5 PACOTES	"	\$ 35/
PÃO	4,5 Kg	"	\$ 50,00/
AZEITONA	10 PACOTES	"	\$ 20,00/
OVOS	19 DZ	COMPRADO (BETIM)	\$ 62,00/

OBS. FEIRA COM MOVIMENTO RAZOAVEL, MUITA DE CARNE E DERIVADOS. SEM PROBLEMAS GRA
 HORARIO DA SAIDA: 04:15 hs
 INICIO DAS VENDAS 06:00 hs APROXIMADAMENTE
 TERMINO DAS VENDAS 12:00 hs
 RETORNO (CONOTORISTA) 17:30 hs

Schmidt
 03.04.90

Figura 21 - Contabilidade da feira do Grupo Comunitário Pioneiro (31/03/1990) – Clenderci Schmidt

Dessa forma, Clenderci justifica o cessar das escritas nos diários, voltando sua atenção aos registros da contabilidade da feira do grupo de produtores. O excerto demonstra que, mesmo no caderno de contabilidade das feiras, Clenderci traz aspectos do cotidiano, por exemplo, os detalhes referentes à movimentação da feira, pedidos de produtos pelos clientes, horários de saída e retorno, início e término das vendas, o que revela a responsabilidade do ato da escrita do cotidiano, mesmo que, nesse momento, não seja mais o registro feito no diário, mas no caderno de contabilidade da feira.

Ao não realizar mais a escrita em diários, os registros da vida foram objetivados no ato da escrita dos cadernos de contabilidade das feiras.

Todos o pai foiz Pelotas de tarde
20 de fevereiro Sexta Todo o dia trabalharam
na casa ao meio dia foram no moinho de
caminhão o Cleber e o Clendenci.

21 de fevereiro Sabado Trabalharam todo o dia na
casa entre 4 pessoas.

22 de fevereiro Domingo O Cleber e o Clendenci foram
na festa da S. Jose e o Clendenci as gurias no
St. Helena e Aldo e Gemes cada um no seu destino.

23 de fevereiro Segunda Trabalharam na casa
entre 5 pessoas

24 de fevereiro Terça O pai foi a Pelotas com a Sani

Capitulo 2

O autor-criador e o diário como gênero do discurso

O Cleber e o Clendenci foram a fazenda de carreta
buscar uns barrates de tarde o Aldo e o Cleber
foram de caminhão buscar a telha o resto traba-
lharam na casa 3 pessoas.

25 de fevereiro Quarta Manhã trabalharam na casa
entre todos de tarde queimamos a roça e depois
fomos a fazenda tirar folha de milho toda a
tarde menos o Aldo que continuou na casa
o Clendenci e o Clendenci foram a fazenda de tarde.

26 de fevereiro Quinta Manhã 3 trabalharam na
casa de tarde 4 os outros entre 4 tiraram o.

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

Qualquer discurso orienta-se pelo já dito.
(BAKHTIN, [1975] 2010, p. 88)

Neste capítulo, apresento os agricultores como autores-criadores e também os principais conceitos bakhtinianos usados para análise dos diários como gênero discursivo, a saber, autoria (autor, autor-criador, autor-pessoa), enunciado, gênero do discurso. Apresento, também, reflexões intrinsecamente relacionadas a esses conceitos, como estética, dialogismo, alteridade e polifonia. Tais conceitos procuram responder ao objetivo geral da tese, o qual se resume em analisar como o autor-criador inscreve a sua vida esteticamente por meio do ato da escrita de diários no cotidiano rural.

Os diários são a expressão da vida cotidiana que nos remete ao singular, ao efêmero, ao trivial e ao mundo da vida diária rural. “A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social” (Bakhtin/Volochínov, [1929] 2009, p. 36) ou, em outras palavras, “o material privilegiado da comunicação na vida cotidiana é a palavra” (p. 37). Pensar o agricultor como autor dos enunciados diários é pensar a complexidade da linguagem na vida humana, segundo a perspectiva bakhtiniana: uma posição avaliativa que organiza esteticamente a vida diária no ambiente rural, no seu contexto concreto, por meio da linguagem cotidiana. Esses escritos aparentemente “sem qualidade científica”, produzidos fora do ambiente escolar, também trazem contribuições para pensarmos as práticas sociais e culturais do escrito: a escrita serve, antes de tudo, para a vida.

2.1 O autor-criador e sua criação estética: a responsabilidade do ato

Depois de apresentar o material empírico a ser analisado nesta tese e os aspectos metodológicos, é chegado o momento de discorrer um pouco mais sobre o autor dos discursos, não apenas do autor de “carne e osso”, mas do autor que constitui a posição axiológica do todo da obra, o autor responsável pela organização arquitetônica do diário como gênero do discurso.

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, pela relação enunciativa, uma totalidade de sentido na unidade da obra. Autorar significa “dizer por si” (ser o responsável pelo ato, pelo discurso) e, nesse processo, o autor compõe uma organização estética do gênero diário por meio da posição valorativa sobre o tema que, no caso dos diários, é a vida cotidiana.

Para Voloshinov e 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 como agricultores-autores que inscrevem a sua vida esteticamente, retiram as palavras “impregnadas de julgamentos de valor” do cotidiano da vida rural, ou seja, vida real, do mundo da vida vivida.

A palavra manifesta “os diferentes modos de discurso, sejam eles interiores ou exteriores” (p. 43). Conforme registram Bakhtin/Voloshinov ([1929] 2009, p. 37), “a palavra como material semiótico da vida interior, da consciência (discurso interior)”, é o material flexível e transportável pelo corpo. A linguagem dos diários é o discurso do cotidiano, como é também produzida no cotidiano, trazendo as interações entre os sujeitos e, assim, aproximando o mundo da vida e o mundo da teoria por meio da reflexão e refração da realidade.

A vida do cotidiano é narrada, descrita e reinterpretada a cada novo dia pelos autores que possuem, nos elementos da ordem do dia e juntamente com os fatos extraordinários, a motivação para a organização estética de seus enunciados. A Figura 22 e o excerto apresentado a seguir demonstram alguns desses fatos:

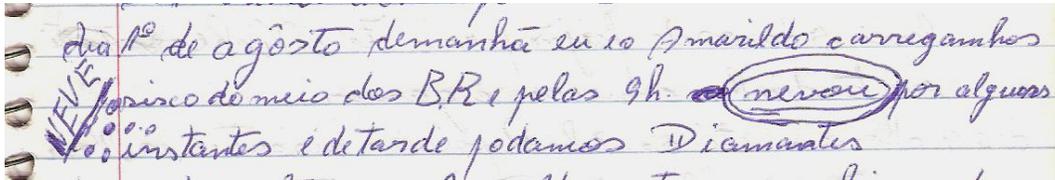


Figura 22 - Aldo Schmidt – Diário nº 6 (1º de agosto de 1991).

8 de Julho, Domingo, tempo bom, de madrugada eu e Nádia levamos Gerusa ao médico no Pronto Socorro da Beneficência, Neca foi conosco (nada grave resfriado) voltamos ao clarear o dia e depois eu fui buscar inço no prédio os demais em casa, Nene e o Carlinhos vieram caçar hoje a Alemanha ganhou da Argentina na final da copa da Itália 1 X 0, e foi tri campeã mundial (Clenderci Schmidt, Caderno nº 6, Julho 1990).

Carregar cisco e podar pessegueiros²⁷ faz parte do cotidiano do trabalho na lavoura, porém nevar é um fato extraordinário. A fim de marcar a extraordinariedade do ocorrido, o autor destaca com letras maiúsculas, na margem do caderno, a palavra 'NEVE' e, no texto, salienta o vocábulo "neveu" com dois círculos.

No excerto de Clenderci, há vários tópicos presentes: a saúde da filha, a alimentação para os animais ("buscar inço²⁸"), a caçada e o destaque para a Copa do Mundo de 1990. Os vários tópicos do enunciado demonstram que o cotidiano é dinâmico, e o ato da escrita está permeado por vários acontecimentos. Entendo por cotidiano aquilo que fazemos no transcorrer do dia, como as tarefas rotineiras do trabalho, o lazer, os sentimentos, etc.

Nesse sentido, a matéria prima dos enunciados surge do contexto da vida, a qual é vivenciada em categorias axiológicas. Segundo Bakhtin ([1981] 2010, p. 28), há uma forma de viver sua autoria em categorias axiológicas:

Todas as minhas reações volitivo-emocionais, que apreendem e organizam a expressividade externa do outro – admiração, amor, ternura, piedade, inimizade, ódio, etc. –, estão orientadas para o mundo adiante de mim; não se aplicam diretamente a mim mesmo na forma em que eu me vivencio de dentro; eu organizo meu eu interior – que tem vontade que ama, sente, vê, e conhece – de dentro, em categorias de valores totalmente diferentes e que não se aplicam de modo imediato à minha expressividade externa.

²⁷ Diamante é uma variedade de pêssego cultivada por Aldo. Carregar o cisco significa retirar da lavoura palhas secas. O autor costuma dar nome às lavouras que cultiva, por isso, o nome BR ("carregamos cisco do meio dos BR").

²⁸ É uma semente que serve para alimentação de galinhas e demais animais.

O autor é comprometido com o ato humano da vida, como um ato responsável: “é o agente da unidade tensamente ativa de todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta” (BAKHTIN, [1981] 2010, p. 10). Ele ultrapassa as fronteiras do enunciado e é responsável pelo todo da obra, sendo o seu criador. Pode, também, ser transgredido segundo cada elemento particular da própria obra, o que acentuará particularidades de seu personagem a cada acontecimento, a cada traço seu, ao seu sentimento, “da mesma forma como na vida nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam” (p. 3).

Segundo Sobral (2009, p. 65), “o autor bakhtiniano é um autor de linguagem e não um sujeito concreto em termos ontológicos, embora para o Círculo não possa haver autor sem haver um sujeito concreto”. O autor é aquele que cria uma forma de linguagem e edifica uma arquitetura para atuar e compor a sua obra. Assume sua posição autoral e, adotando tal posição, utiliza-se da linguagem de maneira peculiar, para expressar seu mundo conforme sua visão estética.

Segundo 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, uma vez que se movimenta entre um conjunto múltiplo e de diferentes vozes sociais por meio 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 o objeto estético e a este dá forma: 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 a uma forma arquitetônica de estruturar o discurso. 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.

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, já que 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: refratada porque trata de uma posição axiológica recortada pelo viés do autor-pessoa; refratante porque é a partir da posição axiológica do autor-pessoa que se recortam e se reordenam esteticamente os eventos da vida (FARACO, 2009).

Bakhtin ([1929] 2010) escreve, em Problemas da poética em Dostoiévski, o seguinte: “o todo final em Dostoiévski é dialógico” (p. 334) e o “autor é um participante do diálogo (em essência, em igualdade de direito com as personagens), no entanto ele assume funções também complementares muito complexas” (p. 335). No discurso, a personagem criada se torna independente do autor e, assim, ele mesmo se torna independente de si.

O autor está sempre em negociação com duas vozes – a do próprio escritor e a do autor-criador –, as quais 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, ou seja, 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. Logo, na atividade estética, há demasiada visão do autor-criador, que conhece mais que o herói e o seu mundo (ou a personagem) e o faz pelo ato ético e responsável, portanto, singular.

Segundo Bakhtin ([1981] 2010, p. 10), “a consciência do autor é a consciência da consciência”, ou seja, abrange a consciência e o mundo da personagem. São duas consciências que não coincidem: a consciência do autor-criador e a da personagem. Conforme Bakhtin ([1981], 2010, p, 11), “o autor não só enxerga e conhece tudo que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga mais que elas e, ademais, enxerga e conhece algo que, por princípio, é inacessível a elas”.

O conceito bakhtiniano de exotopia também ajuda nessa compreensão: o desdobramento de olhares, a partir do lugar exterior, permite que se veja, do sujeito, algo que ele próprio nunca pode ver. Para entender melhor esse aspecto, Bakhtin ([1981] 2010, p. 35) afirma que:

A forma do vivenciamento concreto do indivíduo real é a correlação entre as categorias imagéticas do *eu* e do *outro*; e essa forma do eu, na qual vivencio só a mim, difere radicalmente da forma do *outro*, na qual vivencio todos os outros indivíduos sem exceção. O modo como eu vivencio o *eu* do outro difere inteiramente do modo como vivencio o meu próprio *eu*; isso entra na categoria do *outro* como elemento integrante, e essa diferença tem importância fundamental tanto para a estética quanto para a ética.

Para poder dizer do “eu” autor e da relação com o “outro” no seu processo de autoria, Bakhtin ([1981] 2010) utiliza-se da metáfora do espelho, o ato da autocontemplação. O autor, em frente ao espelho, exerce um ato de se contemplar. Ao ver sua imagem refletida, vê simplesmente o autor-pessoa, o escritor, o artista, porém, segundo Bakhtin ([1981] 2010, p. 30), “nossa situação diante do espelho é sempre meio falsa”. Para ele:

Contemplar a mim mesmo no espelho é um caso inteiramente específico de visão da minha imagem externa. Tudo indica que neste caso vemos a nós mesmos de forma imediata. Mas não é assim; permanecemos dentro de nós mesmos e vemos apenas o nosso reflexo, que não pode tornar-se elemento imediato da nossa visão e vivenciamento do mundo: vemos um reflexo da nossa imagem externa, mas não a nós mesmos em nossa imagem externa; a imagem externa não nos envolve ao todo, estamos diante e não dentro do espelho.

Ao olhar o seu “eu” (pessoa) no espelho, visualiza-se um “outro” através dos olhos alheios: “quando me olho no espelho, não vejo o mundo com meus próprios olhos e desde o meu interior; vejo a mim mesmo com os olhos do mundo – estou possuído pelo outro” (FARACO, 2009, p. 43). Segundo (BAHKTIN, [1981], 2010), projetamos um “outro” indeterminado que ajudará a encontrar a posição axiológica em relação a nós mesmos. Este é o ato da autocontemplação, que só é possível se houver o deslocamento: “se o autor contemplador perde a posição firme e ativa fora de cada uma das personagens e vem a fundir-se com elas, destroem-se o acontecimento artístico e o todo artístico como tal” (BAHKTIN, [1981], 2010, p. 65).

O deslocamento só é possível se o autor-criador assumir uma posição axiológica frente à função estética que constitui a obra, o ato. A posição axiológica cumpre importante papel no processo de autoria, pois é nesta posição que o autor organiza seu discurso. Bakhtin ([1981] 2010, p. 13) diz que “o autor deve colocar-se à margem de si, vivenciar a si mesmo”, mas “não no plano em que efetivamente vivenciamos a nossa vida”. É nessa direção que posso dizer que o autor assume outras máscaras, pois “deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si com os olhos do outro” (ibidem). Ele cria personagens para ver e se movimentar axiologicamente no mundo.

O princípio constitutivo do outro está firmado no pressuposto bakhtiniano da alteridade e do dialogismo: o eu-para-mim se constrói com o eu-para-o-outro na atividade estética. Há outra (segunda) consciência que analisa e/ou descreve os eventos da vida, dialogando sempre com a própria consciência. Bakhtin ([1981] 2010, p. 140) fala de um “outro não interessado”, que possui força axiológica e que está em constante outridade com o autor. O outro não tem a posse do *eu*, mas possui uma relação dialógica necessária para criar a posição axiológica. Nas palavras de Bahktin ([1981] 2010, p. 140):

Esse outro que se apossou de mim não entra em conflito com meu eu-para-mim, uma vez que não me desligo axiologicamente do mundo dos outros, percebo a mim mesmo numa coletividade: na família, na nação, na humanidade culta; aqui a posição axiológica do outro em mim tem autoridade e ele pode narrar minha vida com minha plena concordância com ele.

Quando enunciamos, temos um “outro” para quem nos remetemos, um outro nem sempre visível: “o enunciado tem autor e destinatário” (BAKHTIN, [1981] 2010, p. 301). Os enunciados são sempre direcionados a alguém, e é esse direcionamento que tem influência nas escolhas composicionais e arquitetônicas do autor. No caso dos diários, as escritas são direcionadas a “outro(s)” nem sempre visíveis. O destinatário do discurso merece atenção especial para a situação analisada, pois, segundo Bakhtin ([1981] 2010, p. 301), ele poderá ser:

Participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano, (...) um povo, os contemporâneos, os correligionários, os adversários e inimigos, o subordinado, o chefe, um inferior, um superior, uma pessoa íntima, um estranho, etc.; ele também pode ser um *outro* totalmente indefinido, não concretizado.

Conforme refere Bakhtin ([1981], 2010, p. 379), “todas as palavras (enunciados, produções de discurso e literárias), além das minhas próprias, são palavras do outro”. Assim, eu preciso do outro para me constituir e para me alterar, pois sozinho não posso me dar o acabamento necessário para o todo estético: “a palavra do outro coloca diante do indivíduo a tarefa especial de compreendê-la” (p. 379) e, dessa maneira, responde, discorda, concorda, refuta, esconde. Sobral (2010, p. 22) diz que “só me torno eu entre outros ‘eus’”. No entanto, o sujeito, embora se defina a partir do outro, ao mesmo tempo o define; é o ‘outro’ do outro: eis o não acabamento constitutivo do Ser. Nesse sentido, o Ser está em constante construção e desconstrução, uma vez que o “não acabado” é justamente o que constitui o humano.

O “outro”, no caso da autoria, é o autor-criador que sustenta a unidade arquitetônica e também composicional da obra, do produto criado. Porém, o “outro”, na autoria, também é o coletivo que faz parte da esfera de atividade na qual os enunciados são produzidos. Para Bakhtin ([1981], 2010, p. 80):

Do ponto de vista da real eficácia do acontecimento, quando somos dois, o que importa não é que além de mim exista mais um indivíduo, no fundo o mesmo (dois indivíduos), mas que ele seja o outro para mim, e neste sentido a simples empatia dele por minha vida não representa nossa fusão num ser único nem a repetição numérica de minha vida e sim um enriquecimento substancial do acontecimento, pois minha vida é vivenciada empaticamente por ele de forma nova, em nova categoria axiológica como vida do outro, que tem colorido

axiológico diferente e é aceita e justificada diferentemente da própria vida dele.

A figura do Jano bifronte ajuda a pensar sobre esse ponto: não são dois mundos, nem duas consciências; são dois mundos em um mesmo plano, duas consciências em uma consciência que não coincidem, mas que estão em constante negociação. Para Bakhtin ([1981] 2010, p. 13), “o autor deve colocar-se à margem de si, vivenciar a si mesmo”; entretanto, “não no plano em que efetivamente vivenciamos a nossa vida”. É nessa direção que podemos dizer que o autor assume outras máscaras, pois “deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si com os olhos do outro” (*ibidem*). O autor-criador cria personagens para ver e se movimentar axiologicamente no mundo.

A escrita dos diários revela “um outro” nem sempre visível, um outro indefinido que é criado pelo contexto do autor. Têm-se dois sujeitos participantes do mesmo enunciado: “o acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se desenvolve na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos (BAKHTIN, [1981] 2010, p. 311)” e, portanto, de dois autores.

O autor-criador refrata a voz do autor-pessoa, criando um modo de ver o mundo segundo a posição axiológica do autor-pessoa. Desse modo, também é uma voz refratante, porque é a partir do autor-pessoa que é possível ordenar esteticamente os eventos da vida humana. Registrar os fatos da vida cotidiana, por meio dos diários, é um ato responsável e ético de autoria, razão pela qual a realidade concreta dos sujeitos é importante. No discurso, o que aparece é uma imagem dessa realidade, “a imagem em discurso dessa realidade e desses sujeitos” (SOBRAL, 2009, p. 68). O autor de todo o discurso se mostra como uma personagem e, desse modo, é a imagem do autor-indivíduo que tomou forma de autor-criador; e é o autor-criador que está presente no discurso (*ibidem*).

2.2 O autor-criador nos diários: com quem esse autor dialoga?

Um aspecto importante da teoria bakhtiniana diz respeito à questão 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, em uma interação possível pelo ato da escrita. O autor-criador, não obstante, está em outra instância de vivenciamento axiológico à do autor-pessoa, já que 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).

Nos casos aqui em análise, não há a criação de uma personagem, mas cada um dos agricultores cria um autor-criador para si. Logo, o autor-pessoa Aldo cria um autor-criador Aldo; igualmente, o autor-pessoa Clenderci institui 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.

A questão do ato e do agir humano é trazida do mundo da ética (da vida) para o mundo da cognição (ciência), sendo inscrita por meio de uma estética (arte) pelo autor-criador. Esse todo constituído só é possível pela posição valorativa do autor-criador, que é quem organiza a unidade arquitetônica. Eis os três grandes domínios da cultura humana – ciência, arte e vida – em constante interação.

Segundo Sobral (2010, p. 59), “os sujeitos entram em relação com o mundo dado no âmbito de suas relações com o mundo postulado”. Esse aspecto está presente nos diários dos agricultores, pois, ao escrever os acontecimentos do dia, o autor-criador utiliza-se de uma entonação avaliativa, refutando alguns fatos, ressaltando ou escamoteando outros. Esse aspecto pode ser observado em alguns exemplos da escrita de um dos agricultores em dois sábados consecutivos:

2 de junho Sábado tempo bom eu e Nádía e Gerusa fomos a feira, os demais por casa, nós voltamos só a noite.

(Clenderci Schmidt, Caderno nº 6, junho 1990)

9 de junho, Sábado, tempo bom muito frio eu e Gerusa fomos a feira, os demais por casa Nádia capinou a horta, D. Erna foi no casamento do Marcão Fiss (foi com o Nene) demanhã o Antônio Fiss veio buscar azeitona.

(Clenderci Schmidt, Caderno nº 6, junho 1990).

Nesses dois excertos, o autor escreve os acontecimentos segundo uma dada posição que envolve o coletivo familiar – a esposa, a filha e os demais membros da casa. No enunciado do dia 2 de junho, ele não descreve nada sobre a feira nem sobre os produtos vendidos, como poderia ter enunciado (lucro que obteve, movimentação de fregueses, etc.). Já no enunciado do dia 9 de junho, ele também não relata como estava a feira, porém inscreve o que as pessoas da casa fizeram: capinaram, foram ao casamento, ficaram em casa, etc.. O autor-criador seleciona o que vai ser enunciado no diário, oculta algumas informações, esclarece outras e vai selecionando aquilo que quer dizer, dando um tom emotivo-volitivo, que é o valor afirmado por aquele que pensa.

O tom emotivo-volitivo é a raiz da responsabilidade, porque busca “expressar uma verdade [*pravda*] do momento dado, o que relaciona à unidade última, una e singular” (SOBRAL, 2010, p. 92). Há uma singularidade única na responsabilidade, pois somente aquela pessoa – no caso analisado, aquele agricultor – ocupa determinado lugar no mundo, que é único, singular e irrepetível. Somente ele poderá pensar aquilo que pensa em um dado momento.

No material empírico deste estudo, o autor-criador pode ser percebido não só diretamente nos enunciados, mas também quando há papéis em meio às folhas dos diários: notas fiscais, conta de luz, marca de algum produto agrícola, trevo de quatro folhas. Esses “objetos relíquias” (CUNHA, 2009) representam outras “vozes sociais” com quem o autor-criador interage, buscando organizar seu discurso e se posicionar frente a valores. Dessa maneira, contribui para a constituição de novos valores do autor-criador.

Os diários de Aldo, por exemplo, têm calendários anexados a cada novo mês. Esse aspecto também é um exemplo de que o autor-criador busca

organizar esteticamente a vida no seu território rural²⁹, pois, no trabalho da lavoura, as mudanças climáticas interferem diretamente na vida do agricultor. O mundo da vida vivida é, então, organizado no mundo da teoria por meio de uma estética de inscrição da vida pela posição refratada e refratante do autor-criador.

Também é possível perceber que a autoria é um ato dialógico, uma vez que as “marcas” deixadas pelo autor-pessoa são elementos com os quais o autor-criador dialoga, recorta e reordena, para produzir seus enunciados com sentido. Essas marcas presentes nos diários representam outros discursos já produzidos anteriormente e que, somadas à posição axiológica do autor-criador, constituem novos discursos. Assim, posso afirmar que, nas questões de autoria dos três irmãos, Clemer e Clenderci constituem o ato da escrita do diário pela prática do irmão Aldo, precursor do gênero na família. Segundo Bakhtin ([1981] 2010, p. 294):

Em cada círculo social, em cada micromundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive, sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom (...) nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem.

Dessa forma, os dois irmãos que começaram a escrever diários depois de Aldo levaram consigo o tom valorativo assimilado pelo irmão precursor das escritas. Por meio de uma alteridade constitutiva, cada um reelaborou e/ou reacentuou e respondeu aos enunciados à sua maneira, embora permeados pelas palavras do “outro”. Conforme afirma Bakhtin, “cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” ([1981] 2010, p. 297).

A visão dialógica dos diferentes discursos sociais ajuda na construção da relação entre o “eu” e o “outro”. As duas dimensões do dialogismo são importantes para a construção da autoria, pois, de um lado, revelam a relação

²⁹ “O campo pode ser pensado como território ou como setor da economia. O significado territorial é mais amplo que o significado setorial, que entende o campo simplesmente como espaço de produção de mercadorias. Pensar o campo como território significa compreendê-lo como **espaço de vida**, ou como um tipo de **espaço geográfico onde se realizam todas as dimensões da existência humana**. O conceito de campo como espaço de vida é multidimensional e nos possibilita leituras e políticas mais amplas do que o conceito de campo ou de rural somente como espaço de produção de mercadorias. A economia não é uma totalidade, ela é uma dimensão do território” (FERNANDES, 2005) (Grifos meus).

dialógica entre eu/outro e, de outro, “dizem respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade” (BRAIT, 2005, p. 94).

O excerto a seguir, que representa a escrita de Clemer, demonstra o diálogo de vozes sociais presentes no cotidiano de um dos três irmãos agricultores:

21 de maio Quarta Demanhã carregaram o resto das toradas no caminhão e levaram para a cerraria o Cleber o resto quebraram milho de tarde carregaram o milho no caminhão e os caibros e os barrotes mas deixaram o caminhão no Clóvis caregado trabalharam 8 pessoas (Clemer Schmidt, Caderno 1, maio de 1975).

No caso de Clemer, o discurso é narrado na terceira pessoa. O autor-criador dialoga com o coletivo de sua família, pois Clemer é o responsável pelo diário, mas quem constitui o seu discurso são os demais irmãos (doze no total). O autor-criador é quem o organiza esteticamente, segundo a voz refratada e valorada pelo viés do seu autor-pessoa – uma posição refratada e refratante do autor-criador, conforme já dito anteriormente.

O coletivo familiar está expresso nos signos “o resto”, “trabalharam” e “deixaram”, entre outros exemplos. Nesses enunciados especificamente, o autor-criador afirma que trabalharam oito pessoas, porém não é comum nos demais enunciados a explicitação do número exato de participantes das tarefas. O autor-criador revela, então, quem são as pessoas que participam de seu discurso, mesmo não explicitando os nomes.

O diálogo é produzido *com* e *entre* esse coletivo, além de outras vozes presentes que “respingam” nos enunciados, como pode ser percebido no signo “cerraria”, lugar onde são levadas as toradas³⁰ para serem serradas. Isso porque a serraria é um contexto novo nesse enunciado, diferente do local de trabalho da lavoura na qual o restante das pessoas quebrou e carregou o milho. Esse novo contexto também configura uma nova voz social que participa do diálogo.

³⁰ Toradas (toras) são madeiras grossas usadas para fazer tábuas.

Fica claro perceber, então, que o autor-criador dá forma ao conteúdo. Para Faraco (2009, p. 163), “ser autor é assumir, de modo permanentemente negociado, posições que implicam diferentes modalidades de organização dos textos, a partir da relação do autor com o herói ou tópico, e com o ouvinte”. O autor-criador Clemer é o responsável pela organização textual, articulando o seu projeto arquitetônico com as vozes negociadas de seus ouvintes e com o tópico do dia.

O excerto apresentado a seguir mostra a maneira como o autor-criador Clemer negocia com as demais vozes participantes do discurso e conquista uma linguagem para si:

31- Demanhã o Cleber foi no Leopoldo arrumar o pineu do caminhão; o resto apanharam uva e de tarde moemo 475 kg de uva (Clemer Schmidt, Caderno 1, janeiro de 1975).

Ao se referir aos irmãos que “apanharam uva”, Clemer se coloca na terceira pessoa do plural (eles) como se não estivesse junto à realização desse trabalho. Porém, ao enunciar que moeram a uva ([nós] “moemo”), o autor se coloca como participante desse ato.

Embora Clemer estivesse presente em todas as tarefas do dia, há uma negociação no ato da escrita entre o autor-criador e o autor-pessoa. Essa negociação ocorre para que o autor-criador Clemer possa organizar, esteticamente, os fatos do dia no ato da escrita. Essa organização só é possível porque, no trabalho estético, o autor-criador trabalha em outra unidade de sentidos. Ele isola e transporta para outro plano os elementos do mundo da vida e da cognição. É, pois, um olhar de fora que permite o acabamento em uma nova unidade axiológica criada pelo fazer estético do autor-criador. O autor-pessoa é o participante do mundo da vida e do mundo da cultura e, portanto, só o autor-criador poderá olhá-los de fora, porque ele não é o real participante, mas, sim, o organizador de um novo mundo (BAKHTIN [1981], 2010).

Clemer deixou de escrever os diários depois que se casou, porque fazer os registros não era uma vontade sua, mas de seu pai. Conforme já mencionei na introdução desta tese, era o pai quem “cobrava” a escrita dos diários, dando

tal responsabilidade a Clemer, uma vez que ele era um dos filhos homens mais velhos e o que ainda permanecia em casa.

Diferentemente de Clemer, Clenderci deu início à escrita dos diários depois que se casou, quando saiu da casa do pai. Como Clenderci também foi o responsável pela autoria dos diários coletivos da família por um período de tempo na casa paterna, levou consigo essa prática de enunciar os fatos diários no caderno. No entanto, foi uma prática que perdurou por dez anos e foi “enfraquecendo-se” até ser substituída pelo caderno de contabilidade da feira do grupo de produtores.

Os enunciados de Clenderci estão na primeira pessoa, diferente dos de Clemer, que registrava, a pedido do pai, os fatos de um grande coletivo familiar, conforme revela o excerto a seguir:

10 de setembro, segunda-feira, tempo bom, amanhã eu lavrei chácara, Nádia lavou roupa e D. Erna arrancou alho, a tarde Nádia e Gerusa na escola e eu fui pro Maneco adubar o trigo, os demais por casa, Nane veio amanhã e levou adubo da D. Erna emprestado (4 sacos) (Clenderci Schmidt, Caderno nº 6, setembro 1990).

Nos diários de Clenderci, o coletivo não se restringe apenas a si, à sua esposa e, mais tarde, à filha, pois ele morou, por muitos anos, com a família da esposa, tendo como consequência a presença dos parentes de sua mulher na escrita dos diários. Esse fato interfere na diferença entre os enunciados escritos em primeira e terceira pessoa pelos outros dois irmãos. Clemer enuncia, a pedido do pai, para uma família numerosa; Clenderci, para um coletivo menor. No entanto, é preciso enfatizar que o diário não é íntimo, pois Clenderci não escrevia para “prestar contas ao pai”, como o irmão Clemer.

Ainda ao analisar as vozes sociais que interagem com o autor-criador Clenderci, observa-se a presença constante de, pelo menos, três pessoas do seu contexto familiar imediato, mesmo não sendo nominadas, a saber: D. Erna, a sogra; Nádia, a esposa; e Gerusa, a filha –. Além dessas, outras vozes participam do diálogo com o autor-criador Clenderci como, por exemplo, os vizinhos Nane e Maneco, mencionados no enunciado do dia 10 de setembro de 1990. Também é para esses “outros” que o enunciado é direcionado. Segundo Bakhtin ([1981] 2010, p. 301), “esses outros (...) não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação discursiva”. Outras vozes que estão

na esfera familiar também fazem parte da multiplicidade de vozes, auxiliando o autor-criador na transfiguração estética da vida, inscrevendo, assim, sua própria vida.

A técnica de escrita de Aldo é diferente do método como os irmãos escrevem: ele começou em 1972, na casa do pai, e segue sua escrita até hoje. Nesse longo período, nunca permitiu que outra pessoa escrevesse em seus diários. Tal fato pode revelar que ninguém solicitou a ele para escrever, como ocorreu com Clemer. Ele começou a escrita de diários coletivos da família e, depois, continuou escrevendo, enquanto Clemer escrevia para o coletivo familiar.

Em um curto período de tempo, houve dois diários sendo redigidos entre os anos de 1975 e 1976. Porém, cada um dos irmãos compôs seus próprios registros: Clemer, registrando o coletivo da família; e Aldo, escrevendo o diário pessoal.

A seguir, apresento dois excertos escritos concomitantemente na casa paterna:

17 de janeiro Sábado Todo dia apanhamos pêssego ao meio dia o Clenderci veio do Quartel de tardezinha ele e o Cleber foram de caminhão no moinho e a noite escolheram o pêssego apanhado (Clemer Schmidt, Caderno 2, janeiro de 1976).

Dia 17 todo dia apanhamos pêssego e de noite o Cleber foi no moinho e nós escolhemos o pêssego apanhado ao meio dia o Clenderci veio (Aldo Schmidt, Diário nº 1, janeiro de 1976).

Os tópicos dos dois enunciados são os mesmos: apanha e escolha do pêssego, o irmão que chegou do quartel, a ida ao moinho. As tarefas do dia são as mesmas, porque, nesse período, Aldo e Clemer moravam na casa do pai. Também há semelhanças na forma composicional dos enunciados, porém cada autor compôs segundo a visão estética do seu autor-criador, que organizou o mundo da vida e da cultura, transgredindo-os sob o efeito do excedente de visão. É nesse excedente que o autor-criador conhece e enxerga mais do que o autor-pessoa, porque ele ocupa uma posição que é inacessível ao autor-pessoa:

O autor conhece e enxerga mais, não só no sentido para onde a personagem olha e enxerga, mas também em outro sentido, que por

princípio é inacessível à personagem; é essa posição que ele deve ocupar em relação à personagem (BAKHTIN [1981], 2010, p. 12).

Posso afirmar, então, que são organizações estéticas diferentes, realizadas por autores-criadores diferentes. É importante observar o enunciado de Aldo a seguir:

Dia 4 demanhã eu levei o leite na Vila e depois desgalhei o siprestes no muro e o Enoir lavrou no coqueiro e eu semiei pasto de tarde eu terminei de semiar o pasto e o Enoir gradiou e a mãe terminou de escolher a batata depois das 3h emparelhamos a terra (Aldo Schmidt, Diário nº 8, maio de 1998).

Ao realizar um comparativo entre o coletivo de vozes sociais presente nos diários dos três irmãos, observo que a família de Aldo e a de Clenderci é menor que a de Clemer no período em que este escrevia na casa paterna, pois ele escrevia para um grande número de irmãos. Uma questão é pertinente para o caso em análise: o que diferencia os diários de Aldo dos diários dos outros dois irmãos? A diferença reside no sentido produzido no uso, na relação social que o sujeito estabelece com seus enunciatários, com os “outros”, a quem os enunciados são endereçados na esfera familiar.

O sentido no diário de Aldo é encontrado no processo de produção, que permanece desde o ano de 1972, totalizando 35 anos de escritas³¹. Esse sentido pode ser verificado no início de seu diário, quando, por exemplo, rememora os principais fatos de sua infância, conforme descrito no capítulo 1.

Os fatos mais relevantes de sua vida – como os rituais de passagem, a saber, o noivado, o casamento, o nascimento dos filhos, etc. – são enunciados em cuja produção se observa o sentido. Em muitas situações, Aldo os descreve mencionando as horas e os minutos em que os fatos aconteceram, por exemplo, o dia do casamento registrado com ênfase nas horas e minutos, o nascimento dos filhos, o batizado, a primeira vez que ele levou o filho à lavoura, como revela este excerto:

Dia 27 todo dia mudamos cebola no cerro, a Nair levou o Enoir, pela 1ª vez, para a lavoura, nos ajudaram o Nery, o Beto, a Vera, a Leia e a Maria Helena (Aldo Schmidt, Diário nº 3, julho de 1981).

³¹ Os trinta e cinco anos de escritas de Aldo são contabilizados até o ano da coleta do material empírico, em 2007. Se contarmos todos os anos de sua escrita desde o início até a atualidade, é possível afirmar que são quarenta anos de registros realizados diariamente.

Enunciar que levou o filho pela primeira vez à lavoura é um ritual de iniciação na profissão, pois a lavoura, futuramente, poderá ser herdada pelo filho. O diálogo entre o pai e seu primogênito está presente na produção do enunciado desse dia.

A escrita de Aldo revela o sentido de produzir o diário em sua vida, uma vez que escreve em terceira pessoa acontecimentos sobre o dia do casamento, o que é revelado pelos signos “saímos, chegamos, estávamos casados”, como mostra o próximo excerto. O autor Aldo faz questão de demarcar a entrada da esposa em sua vida e, portanto, em seu diário. Ele, inclusive, deixa a esposa assiná-lo, como referido no capítulo 1, já que é o único enunciado que escreve em terceira pessoa.

[...] sendo que as 10h. saímos do cartório casados passando a partir desta hora a fazer parte de minha_vida e entrando no nosso diário: chegamos em casa de Ernesto Belletti 11h. e almoçamos e as 11,30h. [...] (Aldo Schmidt, Diário nº 2, maio de 1976).

O próximo enunciado, redigido por Aldo, demonstra uma escrita carregada de sentimentos em relação ao nascimento do filho, um sentido que é revelado no ato da escrita:

[...] deu entrada na sala da operação e as 10,30h deu a luz ao nosso filho ENOIR (que a partir desta hora passa a ser nosso 1º erdeiro) às 11h foi levado para o 1º banho e colocado no berçário [...]

Os enunciados repletos de sentimentos, de afetividade e de emoção indicam o sentido na sua produção, no ato de sua escrita, que une a vida vivida à objetivação dessa vida. Esses enunciados são sempre impregnados de uma entonação sensível, indicando o contexto (BAKHTIN, [1981] 2010). Há um enunciado que evidencia a sensibilidade do autor e que demonstra que os acontecimentos da vida coincidem com os da entidade social, como revela este excerto:

Dia 15: eu todo dia participei da mesa Eleitoral na 71 cessão e a Nair foi votar e fez pão de tarde ceifou o asevém e capinou vassoura. (Aldo Schmidt, Diário nº 2, novembro de 1978).

O que faz com que o autor-criador inscreva lado a lado “fazer o pão e votar”? O fato é que as duas tarefas, muito diferentes, podem comprovar o

sentido da escrita para o autor, porque é ele o autor de acontecimentos da vida concreta, da sua vida vivenciada, sendo responsável pelos atos na vida ordinária. O sentido é construído na escrita com os eventos da sua vida ordinária. Segundo Bakhtin ([1975] 2010, p. 327):

Os indivíduos são os representantes da entidade social, os acontecimentos da vida deles coincidem com os da entidade social, e a importância desses acontecimentos, tanto no plano individual como no social, é a mesma. O aspecto interior se funde com o exterior: o homem está totalmente do lado de fora. Não há nem pequenos assuntos privados, nem a vida ordinária: todos os detalhes da vida — comida, bebida, artigos de uso doméstico — têm o mesmo valor dos grandes acontecimentos, tudo é importante e significativo.

Para finalizar esta seção, considero conveniente ressaltar que é o autor-criador quem trabalha na realização da arquitetônica nos enunciados do diário, organizando a interação entre as diferentes vozes sociais e entre a infraestrutura e a superestrutura. Os autores-criadores Clemer, Clenderci e Aldo são os responsáveis pela configuração do material, buscando uma forma composicional para a arquitetônica escolhida e, assim, organizando o diário como gênero do discurso.

2.3 O diário como gênero discursivo nas esferas da atividade humana

Para dar forma ao material, ao conjunto de sua obra, o autor-criador poderá ordenar o conteúdo por meio de diferentes perspectivas, como um olhar cômico, lírico ou satírico, por exemplo. Irá buscar, dessa maneira, uma forma composicional para a arquitetônica escolhida: um conto, um romance, um drama ou, como no caso em análise, um diário. O diário como gênero do discurso é uma categoria discursiva (não apenas textual), uma modalidade de organizar o texto (no sentido amplo da palavra) de maneira endereçada, conforme discutirei posteriormente.

Segundo Bakhtin ([1981] 2010, p. 308), “todo texto tem um sujeito, um autor”, aspecto esse já discutido na seção anterior. É necessário problematizar o texto, como enunciado, em seu sentido amplo. No entanto, acredito que seja importante refletir “o problema das fronteiras do texto. O texto como enunciado.

O problema das funções do texto e dos gêneros de texto” (BAKHTIN, [1981] 2010, p. 308).

O texto é o próprio enunciado, porque “a enunciação é de natureza social” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, [1929] 2009, p.113), e o enunciado é um elo na cadeia discursiva na qual o autor buscará a totalidade de sentido por meio de um projeto enunciativo. Esse projeto enunciativo do autor é a base da escolha do gênero do discurso que sempre está em forma de enunciado, fora da qual não poderá existir. Gêneros do discurso “são modelos tipológicos de construção da totalidade discursiva” (BAKHTIN [1981], 2010, p. 334), ou “uma forma típica do enunciado” (p. 293) e, ainda, “são formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo no enunciado” (p. 282). O gênero deve ser pensado como um modo de organizar a compreensão do mundo pelos signos, pelo texto/discurso.

Para Morson (2008, p. 299), “os gêneros transmitem uma visão do mundo”. Nessa perspectiva, o diário é um gênero discursivo no qual os autores inscrevem diariamente a sua visão do seu mundo, do mundo da vida vivida, da vida concreta, que é objetivada pelo mundo teórico por meio do ato responsável. O discurso é moldado a partir de um gênero que acaba por organizá-lo. Já o gênero, como a forma típica dos enunciados, organiza-se a partir de uma determinada esfera de atividade humana, desenvolvendo-se em uma instância social específica da comunicação discursiva.

Cada esfera da atividade humana cria seus próprios gêneros de discurso. Os irmãos Schmidt criaram o gênero diário na esfera familiar, sendo que cada um utilizou-se desse gênero com sentidos e projetos diferentes, mas com formas semelhantes. Para Sobral (2009, p. 121), “as esferas de atividade são regiões de recorte sócio-histórico-ideológico do mundo, lugar de relações específicas entre sujeitos, e não só em termos de linguagem”. A esfera da atividade humana é o lugar no qual os sujeitos se movem com suas concepções, com sua história e com sua visão de mundo, expressas pelos enunciados. Segundo esse autor, “a esfera vai das relações de intimidade familiar ao aparato institucional do Estado” (ibidem).

Para Zago e Di Fantí (2008, p. 01), os enunciados “são dinâmicos e apresentam especificidades e finalidades próprias das esferas de atividade a

que respondem. Eles trazem características do campo de atuação do sujeito que enuncia”. Portanto, o autor só poderá construir um enunciado se este tiver sentido na sua esfera de atividade, na qual desenvolve todas as suas relações no uso da linguagem e na qual os “signos refletem e refratam características histórico-sociais dos indivíduos e da esfera de atividade em que atuam” (DI FANTI, 2005, p. 21).

Sobral (2009, p. 128) afirma que “os gêneros recorrem a certos tipos de textualização”, que acabam compondo a estética do enunciado: determinados tipos de frases e demais organizações fraseológicas. Porém, o autor também alerta que os gêneros não se reduzem à forma, ao conteúdo ou ao material:

O gênero se define como certas formas ou tipos relativamente estáveis de enunciados/discursos que têm uma lógica própria, uma lógica de caráter concreto, não sendo assim sistemas fechados, mas recortes socioideológicos do mundo no âmbito dos enunciados (p. 128).

Ratifico que o gênero não pode ser visto apenas como categoria textual e seus tipos de textualização, mas também como uma categoria discursiva na qual está envolvida a posição axiológica dos sujeitos incluídos. O gênero mobiliza as formas textuais, porém o contrário não é verdadeiro.

Bakhtin ([1981], 2010) salienta que há uma extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso orais e escritos nos quais devem ser incluídas as réplicas do cotidiano, “o relato do dia-a-dia, a carta (em todas as suas diversas formas)”, os “documentos oficiais e o diversificado universo das manifestações publicitárias”, bem como “as várias formas das manifestações científicas e todos os gêneros literários (do provérbio ao romance de muitos volumes)” (p. 262). Na esfera da atividade dos agricultores, o contexto de produção das escritas diárias revela o tipo de gênero do discurso no qual elas estão inseridas: o gênero primário.

A diferença entre gênero primário e secundário pode ser percebida nas palavras de Bakhtin ([1981], 2010, p. 263):

Não se deve, de modo algum, minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos e a dificuldade daí advinda de definir a natureza geral do enunciado. Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) — não se trata de uma diferença

funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos-romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) — artístico, científico, sociopolítico, etc.

Os gêneros primários são aqueles que compreendem os gêneros da vida cotidiana como, por exemplo, as narrativas espontâneas, as conversas familiares, as atividades efêmeras do cotidiano e, também, o diário. Os gêneros secundários estão em relação direta com as comunicações culturais mais elaboradas e usadas nas atividades científicas, artísticas, políticas, jurídicas e com as atividades de educação formal (FARACO, 2009). Entretanto, isso não significa dizer que os dois tipos de gêneros ocorrem de maneira oposta, mas interdependentemente. Em várias esferas da atividade humana, observa-se a passagem constante de um gênero para o outro.

O diário como gênero do discurso revela o cotidiano sem a preocupação de um relato escrito com base na norma culta da língua, já que é apresentado por meio da narrativa espontânea, seguido de um estilo próprio. Esse gênero diz respeito às atividades diárias mais efêmeras, as quais, no caso aqui em foco, são representadas pelo cotidiano rural, pois “cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem a sua concepção típica de destinatário que o determina como gênero” (BAKHTIN [1981], 2010, p. 301).

Segundo Bakhtin ([1981] 2010, p. 285), “quanto melhor dominamos os gêneros, tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobriremos neles a nossa individualidade”. Essa individualidade se expressa pelos recursos do gênero que compõe o enunciado, tais como a forma composicional, o tema e o estilo. A forma composicional é diferente da forma arquitetônica³², embora as duas estejam em constante interação, porque esta revela a posição autoral do sujeito e acaba por organizar as formas de composição de cada enunciado com os traços pessoais do autor: o tema, o estilo, as categorias axiológicas escolhidas, entre outros.

No caso dos diários problematizados nesta tese, o gênero apresenta as especificidades próprias da esfera familiar, mais especificamente, da vida cotidiana na zona rural. Para cada gênero, o tema é o mesmo, porém há

³² Forma arquitetônica e forma composicional serão discutidas no capítulo III.

unidades temáticas que variam a cada enunciado. Dessa maneira, sobre o cotidiano pode-se falar da morte, do trabalho, da festa, do nascimento do bezerro, da visita recebida, como ilustram os excertos a seguir:

dia 6 de manhã eu terminei de lavrar o banhado nos eucaliptos e depois ajudei a Nair a apanhar pêssego, de tarde a Nair gradiou o banhado dos eucaliptos e fez os valos eu disquei na roça e a tardinha o Zé carregou 37 caixas de pêssego (Aldo Schmidt, Diário nº 5, Janeiro de 1988).

10 de junho sábado tempo bom com muita geada plantaram cebola todo o dia inteiro (Clemer Schmidt, 3º Caderno, Junho de 1978)

25 de julho, quarta-feira, tempo bom, eu e Nádia fomos a Pelotas voltamos ao ½ dia, Juares lavrou e gradeou os demais em casa, a tarde eu limpei as valetas, Nádia e D. Erna arrancaram muda de cebola, Juares lavrou, Hoje dia do Colono, dia que eu e Nádia e S. Augustinho e D. Erna decidimos a nossa maneira de viver, ficando acertado da seguinte maneira; 25% da safra, livre para S. Augustinho e D. Erna e 75% para nós (eu e Nádia) e nós assumimos toda a despesa da lavoura (Adubos, inseticidas, sementes, empregados, etc.) 50% da despesa com a criação pra cada um (milho, pastos, adubos, sementes, etc.) e a terça da despesa de rancho prá eles e o resto prá nós (Clenderci Schmidt, Caderno nº 2, Julho 1984).

Esses três excertos manifestam a relação entre o trabalho e a família na esfera do cotidiano familiar. Os três irmãos autores dos diários trabalham com a mão de obra da família, exceto nos casos da colheita de pêssego, durante a qual há a contratação de pessoas para ajudar nas safras sazonais.

Como disse anteriormente, o tema do gênero é o mesmo para os três autores, porém cada um deles possui projetos arquitetônicos diferenciados, tratando de unidades temáticas diferentes. O fato de registrar que a terra foi arada significa que, em seguida, haverá plantação e, em momento posterior, a colheita daquilo que foi plantado. Enunciar que “plantaram cebola” significa dizer que o trabalho envolveu uma considerável parte da família no sábado à tarde, ficando o lazer desse dia para o período no qual não haveria tanto trabalho na lavoura. Além disso, a observação do clima faz referência a “muita geada”, demonstrando a preocupação do autor com a plantação, principal sustento da família, pois, se não há a produção na lavoura, a renda familiar tende a ser prejudicada.

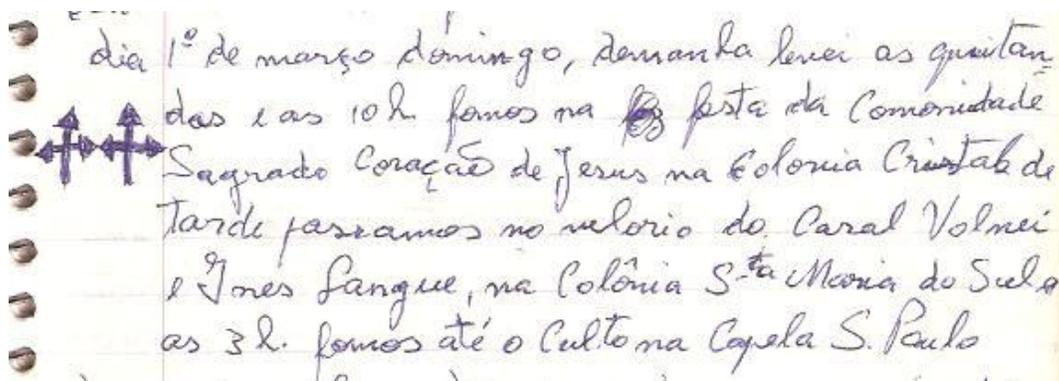
A escrita de Clenderci, com a menção ao Dia do Colono e com os esclarecimentos das divisões da propriedade, revela um tom emotivo-volitivo

“que é o valor realmente afirmado por aquele que pensa” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, [1929] 2009, p. 87). Além disso, ela manifesta o seu contexto familiar mais próximo. As palavras usadas para se referir aos acertos e às divisões na “forma de viver”, justamente no dia de tal comemoração, são enunciadas com expressividade, pois há uma escolha nos vocábulos que são projetados com sentimento de valorização. Isso porque, quando “escolhemos as palavras, partimos do conjunto projetado do enunciado, e esse conjunto que projetamos é sempre expressivo e é ele que irradia a sua expressão (ou melhor, a nossa expressão) a cada palavra que escolhemos” (BAKHTIN, [1981] 2010, p. 291/92). Dessa forma, Clenderci afirma, por meio de suas escolhas composicionais, o valor dado ao enunciado produzido dentro de um gênero discursivo.

O contexto do enunciado também é de extrema importância para que se atinja o sentido pleno. Sem a compreensão de que Clenderci morava com os pais de sua esposa, seria difícil entender as escolhas composicionais e o projeto enunciativo para cada dia. Segundo Clark e Holquist (2008, p. 90), “a atividade arquitetônica da autoria, que é a construção de um texto, corre em paralelo com a atividade da existência humana”. O autor e contexto não se dão de maneira isolada, mas de forma intrínseca, pois a existência humana está ligada a uma dada esfera de atividade e “tem sua própria forma de produção, de circulação e de recepção de discursos” (SOBRAL, 2009, p. 121).

O excerto a seguir indica que o tema é a vida no cotidiano da zona rural. Todavia, o assunto do dia – a morte de pessoas conhecidas – é tratado de maneira diferente, dando para cada enunciado sentidos também diferentes.

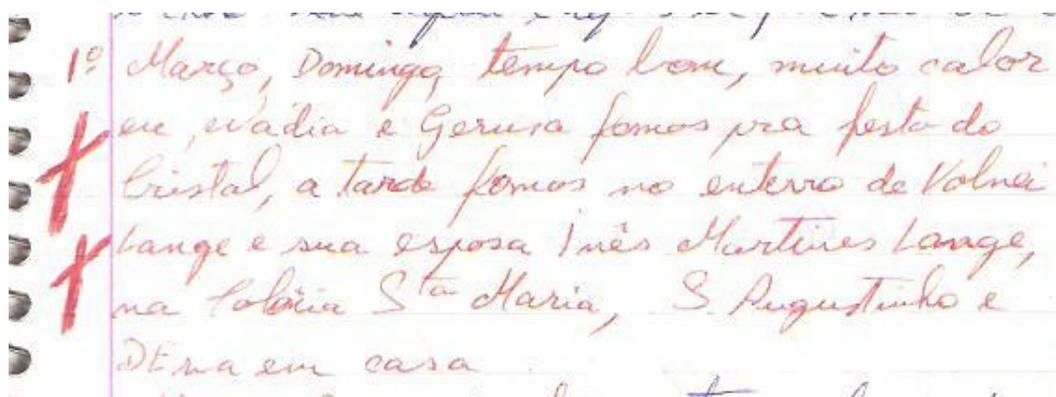
Dia 1º de março domingo, demanhã levei as quitandas e as 10h fomos na festa da Comunidade Sagrado Coração de Jesus na Colônia Cristal de tarde passamos no velório do casal Volnei e Inês Langue, na Colônia Stª Maria do Sul e as 3h fomos até o culto na Capela S. Paulo (Aldo Schmidt, Diário nº 4, 1º março de 1987).



dia 1º de março Domingo, amanhã levei as quitandas das 1 as 10h fomos na festa da Comunidade Sagrado Coração de Jesus na Colônia Cristal de tarde passamos no velório do Casal Volnei e Inês Lange, na Colônia S.ª Maria do Sul as 3h fomos até o culto na Capela S. Paulo

Figura 23 - Aldo Schmidt – Diário nº 4 (1º março de 1987).

1º Março, Domingo, tempo bom, muito calor eu Nádia e Gerusa fomos pra festa da Cristal, a tarde fomos no enterro de Volnei Lange e sua esposa Inês Martines Lange, na Colônia Stª Maria, S. Augustinho e D. Erna em casa. (Clenderci Schmidt, Diário nº 4, 1º março de 1987).



1º Março, Domingo, tempo bom, muito calor eu Nádia e Gerusa fomos pra festa da Cristal, a tarde fomos no enterro de Volnei Lange e sua esposa Inês Martines Lange, na Colônia S.ª Maria, S. Augustinho e D. Erna em casa

Figura 24 - Clenderci Schmidt – Diário nº 4 (1º março de 1987).

Aldo registra os acontecimentos sempre atento aos detalhes da hora, articulando-os com o modo de dizer o que fez em cada turno do dia (10h fomos na festa; 3h fomos no culto). Esse dizer de Aldo é sempre acompanhado da referência às atividades nas quais ele está inserido, ou do contexto familiar cotidiano no qual ocorrem os fatos expressos na sua escrita: a família, os parentes, a comunidade local, entre outros.

Igualmente, observei o mesmo acontecimento na escrita de Clenderci, que começa o enunciado com a caracterização do clima (tempo bom, muito

calor), porém não faz referência ao horário como o faz Aldo. O tema do gênero é o cotidiano, assim como o tópico principal do domingo também o é – a morte de pessoas conhecidas. Apesar de tratarem da mesma unidade temática, Aldo e Clenderci possuem maneiras diferenciadas de dizer. Isso porque cada enunciado, de acordo com o autor, apresenta propriedades estilísticas próprias. A esfera familiar, porém, faz com que o tema e os tópicos tenham características em comum. Os dois irmãos escrevem sobre o mesmo tema, estando, porém, as categorias axiológicas ligadas ao estilo de cada autor. O próprio enunciado cria as suas propriedades estilísticas equivalentes ao gênero do discurso no qual está inserido. Cada domingo será sempre um novo domingo, diferente dos demais, porque há vida, porque é concreto.

A observação dessas figuras revela que o estilo de cada um dos autores remete a uma maneira própria de dizer o seu mundo, inscrever o seu modo de ser no diário. A posição autoral se faz presente na escrita de cada um dos três irmãos, de acordo com a posição axiológica assumida pelos autores. As particularidades que envolvem os enunciados e que compõem o estilo são variadas, como é possível observar nos desenhos nas margens dos diários como, por exemplo, a disposição da cruz: Aldo desenha uma ao lado da outra, e Clenderci uma abaixo da outra. Logo, o estilo é uma maneira que o autor encontra para dizer e operar o seu dizer no discurso; é um conjunto de elementos que dá acabamento aos enunciados. Portanto, o estilo é reconhecido; é aquilo que pode ser observado na escrita.

Para Bakhtin [1981], 2010, p. 268), “onde há estilo, há gênero”, ocorrendo também o inverso: onde há gênero, há estilo. O estilo se materializa na relação com o outro, “longe de se esgotar na autenticidade de um indivíduo, inscreve-se na língua e nos seus usos historicamente situados” (BRAIT, 2010, p. 83). Ele é constitutivo e precisa levar em conta os participantes do enunciado, que acabam não só por defini-lo, mas também por definir a forma do enunciado. Se, por exemplo, o autor escrever um texto jornalístico, o estilo do gênero levará em conta determinados elementos linguísticos e gramaticais para dar o acabamento, mas não poderá deixar de pensar no seu destinatário – aquele que vai ler o texto – e, ainda, no próprio objeto do enunciado. Para Sobral (2009, p. 64), “o estilo tem relação com a forma do conteúdo, o modo

como o conteúdo é organizado”. Portanto, o estilo de um texto jornalístico não será o mesmo que o de um texto científico. Segundo Voloschinov e Bakhtin ([1926], s/d, p. 16):

O estilo é o homem, dizem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa.

O estilo não se realiza em contexto isolado, mas é dialógico. Ele emerge e se constitui na relação com o outro, precisando do outro para se concretizar. Desse modo, a escolha do gênero do discurso é baseada na relação que o autor mantém com o seu destinatário, ou seja, a maneira de organizar seu projeto enunciativo por meio de um discurso de um determinado gênero sempre envolverá uma posição axiológica, uma valoração entre o (inter) locutor e o destinatário. No gênero discursivo diário, o estilo demarca o singular, o único e irrepitível no ato dos agricultores. Ele demarca e caracteriza a vida. No excerto a seguir, o autor-criador trabalha o seu discurso com um estilo pessoal que demarca o modo de ser autor na linguagem do cotidiano:

Dia 3 demanhã botamos ervicidas nas laranjeiras e a mãe preparou doce de melancia o Enoir levou o leite na Vila de tarde o Enoir iniciou a lavrar nos Bolinhas eu rocei as beiradas a mãe fez doce de melancia (Aldo Schmidt, Diário nº 8, 03/08/1998).

Esse trecho, que é uma réplica do diálogo cotidiano como fala coloquial, revela, por meio da repetição de palavras, despreocupação com a escrita formal. O excerto pode ser denominado como uma réplica monovocal do dia-a-dia (BAKHTIN [1981], 2010), porque, quando falamos, repetimos várias palavras sem perceber que já falamos o que gostaríamos de dizer. Conforme Bakhtin ([1981], 2010, p. 282), “até mesmo no bate-papo mais descontraído e livre nós moldamos o nosso discurso por determinadas formas de gênero, às vezes padronizadas e estereotipadas, às vezes mais flexíveis, plásticas e criativas”.

O autor possui um estilo pessoal, repetindo o nome de “Enoir” e o fato de “a mãe ter preparado doce de melancia”. Outro fator importante que destaco para compreender o estilo diz respeito às formas composicionais e linguísticas

desse enunciado, como a pontuação e a separação das palavras, entre outros elementos. Da mesma maneira, algumas pistas podem ser obtidas em relação à palavra “mãe”. A esposa Nair aparece nos diários de Aldo e, mesmo que ela nunca tenha escrito, sempre fez parte do seu discurso³³. Nair é “o outro” dos diários de Aldo, com quem ele dialoga e a quem também o autor-criador responde. O fato é que, antes do nascimento dos filhos, a esposa sempre foi nomeada como Nair, mas, com o passar dos anos e com o nascimento dos filhos, ela passou a ocupar outro lugar no discurso de Aldo, passando a ser chamada de “mãe”. Esse fato revela que o contexto da família mudou. Antes, os filhos eram menores e a esposa era chamada pelo nome, porém eles cresceram e o contexto da família se modificou. Portanto, o diálogo das vozes dos filhos está presente diariamente, sendo estes participantes ativos da interação.

O estilo pessoal do autor se constrói também na alteridade e no dialogismo do “eu” com “o outro” – no caso analisado, os pais e os filhos –, materializando a relação com o outro que é o destinatário: “todas essas modalidades e concepções do destinatário são determinadas pelo campo da atividade humana e da vida a que tal enunciado se refere” (BAKHTIN, [1981] 2010, p, 301). O destinatário do diário, no caso dos três agricultores, está localizado na própria esfera familiar: “esse destinatário pode ser um participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano” como “também pode ser um outro totalmente indefinido, não concretizado” (BAKHTIN, [1981] 2010, p. 301).

Para finalizar o presente capítulo, creio ser importante ressaltar que o diário como gênero discursivo foi sendo constituído na família Schmidt por meio de seus autores. Cada um destes foi se apropriando desse gênero com estilo e com formas arquitetônicas diferenciadas, embora com características comuns em virtude de conviverem juntos. A organização do discurso, por meio do gênero diário, é o que gera a produção de sentidos para cada autor-criador.

³³ A esposa de Aldo sempre se fez presente nas entrevistas realizadas.

10

Capítulo 3

A designação do diário e o processo de autoria

Diário

Dia

3 A DESIGNAÇÃO DO DIÁRIO E DOS DIAS NO PROCESSO DE AUTORIA

Todas as palavras evocam uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma obra determinada, uma pessoa definida, uma geração, uma idade, um dia, uma hora. Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa (BAKHTIN, [1975] 2010, p.100).

No presente capítulo, analisarei a maneira como cada um dos três irmãos autores designa os diários e realiza a composição dos dias. Cada maneira de autodenominar os diários implica a relação do autor com seu projeto arquitetônico. Para Bakhtin ([1981] 2010, p. 4), “é nossa relação que define o objeto e sua estrutura, e não o contrário”. A maneira como cada autor designa o diário expressa, também, a relação que mantém com ele.

Cabe questionar a que aspecto cada um dos três agricultores se remete quando designa seu material de “caderno”, “diário” ou “diário do dia-a-dia”? A que aspecto ele se remete quando escreve o mês e o dia da semana de uma determinada maneira? Além disso, qual a relação do domingo com os demais dias da semana? Saliento que tais aspectos serão analisados no capítulo que aqui se inicia.

Aldo possui um diário pessoal no qual somente ele escreve todos os dias, embora possa ser consultado por todos os membros da família. Sua escrita, todavia, não é compartilhada com outra pessoa, mesmo que seu processo autoral esteja em diálogo e em consonância com as diferentes vozes familiares. Aldo designa seus registros como “diário”. Já Clemer é o responsável pela escrita do dia, mas seu diário registra a vida coletiva de todos os familiares. Ele é o irmão designado para organizar, por meio da escrita, os fatos cotidianos; é, portanto, o autor principal das escritas denominadas “cadernos”. No caso de Clenderci, a escrita do diário, por algumas vezes, é realizada pela sua esposa, ou seja, é uma escrita compartilhada pelo casal,

mesmo que ele escreva quase a totalidade dos dias. Denomina seus registros de “cadernos” da mesma maneira que o irmão Clemer. Resumidamente, cada um dos três irmãos possui projetos arquitetônicos diferentes para a escrita.

Procurarei abordar, nas seções que seguem, a questão da autoria de cada um dos escritores. Para tanto, levarei em consideração o fato de que esse processo é permeado, principalmente, pelo contexto dialógico da família e pelo contexto histórico-social da localidade em que moram. Desse modo, os enunciados produzidos como ato ético e responsável são dialógicos, produzidos por um autor, mas com diferentes vozes sociais que ecoam na escrita diária.

3.1 Diários do dia-a-dia, caderno ou diário?

Cada autor possui uma maneira específica de nomear seus registros como ato ético e responsável. Cada um deles apresenta projetos arquitetônicos diferentes na estruturação do seu ato de escrita, pois cada um possui um modo de organização específico na formulação dos diários. A partir de tal arquitetura, o autor também organiza seu discurso no gênero.

Todo discurso é composto por conteúdo, forma e material. O conteúdo são os atos humanos; o material é o texto verbal que, para o caso em análise, são as escritas dos diários; a forma, por fim, pode ser problematizada de duas maneiras: forma arquitetônica e forma composicional. Ambas as formas são importantes e estão interligadas na análise.

As formas composicionais estão estreitamente ligadas à estrutura textual do texto, à materialidade e às formas da língua. Já a forma arquitetônica é uma maneira de interlocução, de relação entre o autor, o tópico (ou tema) e os seus destinatários. A forma arquitetônica está vinculada ao projeto enunciativo do autor que precisa de um material para moldar seu conteúdo. Por esse motivo, ela determina a forma composicional, mas o contrário nunca ocorre. Essa tarefa é realizada pelo autor-criador que, ao realizar o trabalho de organização estética de seu discurso, escolherá formas composicionais para se autodenominar pela escrita de seus diários, bem como para organizar a composição dos dias.

Destaco, nos diferentes projetos arquitetônicos, a coerência entre o mundo da cultura e o mundo da ação, sendo que cada projeto está regido pela responsabilidade do ato e cada autor os fará de acordo com o seu “não álibi” (BAKHTIN, [1919/20] 2010). Cada agricultor ocupa um lugar único no processo de autoria e, por isso, há uma forma arquitetônica diferente de organizar a linguagem cotidiana. Para compreender o lugar ocupado pelo “eu” no processo da autoria, destaco o que Bakhtin ([1919/20] 2010, p. 118) problematizou em sua teoria:

O lugar que apenas eu ocupo e onde ajo é o centro, não somente no sentido abstratamente geométrico, mas como o centro emotivo-volitivo concreto responsável pela multiplicidade concreta do mundo, na qual o momento espacial e temporal – o lugar real único e irrepetível, o dia e a hora reais, únicos e históricos do evento – é o momento necessário, mas não exclusivo de minha centralidade real, uma centralidade para mim mesmo.

A forma arquitetônica expressa a relação do autor com seus interlocutores. O projeto arquitetônico presume seus destinatários e é uma maneira particular de arquitetar sua interlocução por meio de um material verbal ou não verbal. Assim, o lugar ocupado pelo autor é constituído pelas relações com os outros, pois o ato é regido pela responsabilidade e pela responsividade. A responsabilidade não é somente ética, mas também estética, pois é constituída na relação com o outro: uma necessidade que une, aproxima e, por vezes, afasta.

Além disso, uma visão exterior ajuda na constituição da autoria, pois obriga o autor a responder a algo que lhe afeta. O escritor dos diários vai constituindo uma estética de dizer a vida cotidiana à sua maneira, ou seja, constrói possibilidades de dizer seu discurso que, por vezes, se aproxima com a maneira dos outros e, por outras, se afasta e cria novas maneiras de enunciar. É essa organização estética de dizer a vida cotidiana à sua maneira que ocorre nos enunciados dos três irmãos agricultores.

Refletindo sobre a relação do “eu” e do “outro” e relacionando-a ao material empírico em análise neste estudo, creio que seja interessante indagar o seguinte: qual a relação que o autor constrói ao autodenominar de diário ou de caderno os enunciados produzidos?

Considerando os diários de Aldo, o enunciado “DIÁRIO” aparece escrito em cada capa externa e interna dos cadernos. O nome de Aldo aparece logo no início da escrita do primeiro dia: “Diário de Aldo Kohls Schmidt”. Tal enunciado, conforme mostra a Figura 25, confere uma legitimidade para o autor, sem a necessidade de assinaturas a cada escrita. Realçando seu nome juntamente com o signo, o autor estabelece o sentido que o ato de escrever todos os dias possui para si: uma escrita que será realizada sempre por ele. A responsabilidade de escrever diariamente no diário é, então, sua.

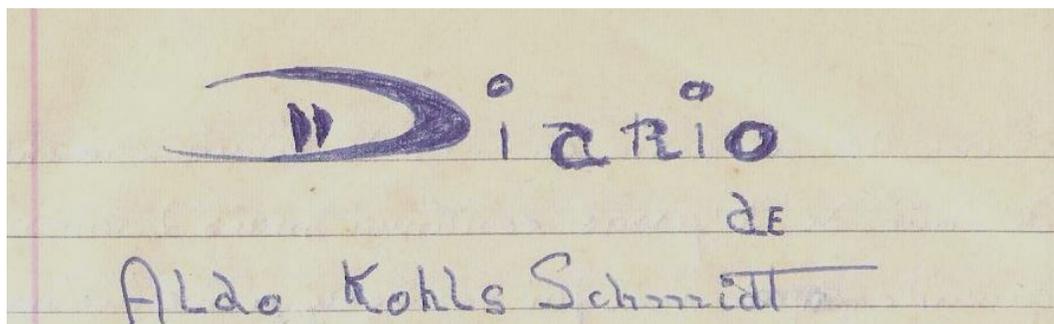


Figura 25 - Diário nº 1 – Aldo Schmidt (1972).

Desde o primeiro caderno, é observado o sentido que o autor dá a este ato. No início do primeiro diário, Aldo rememora sua infância, adolescência e início da fase adulta, destacando os acontecimentos que considerou mais relevantes ao longo de sua vida. Esses aspectos são indicativos do momento no qual Aldo preparava-se para assumir uma nova etapa da vida, a “vida adulta”, ao completar 25 anos, razão pela qual não começou as escritas mais cedo.

Aldo, ao preparar-se para assumir uma nova etapa em sua vida, referenciando acontecimentos importantes, reflete o tempo e o espaço vividos, porque esta é uma relação dialógica que vai orientar a produção do seu discurso no presente. O cronotopo é a forma de sentimento do tempo e a relação entre esse sentimento e o mundo espacial, assim, uma relação entre espaço-tempo (BAKHTIN, [1975] 2010) se configura pelo signo exterior.

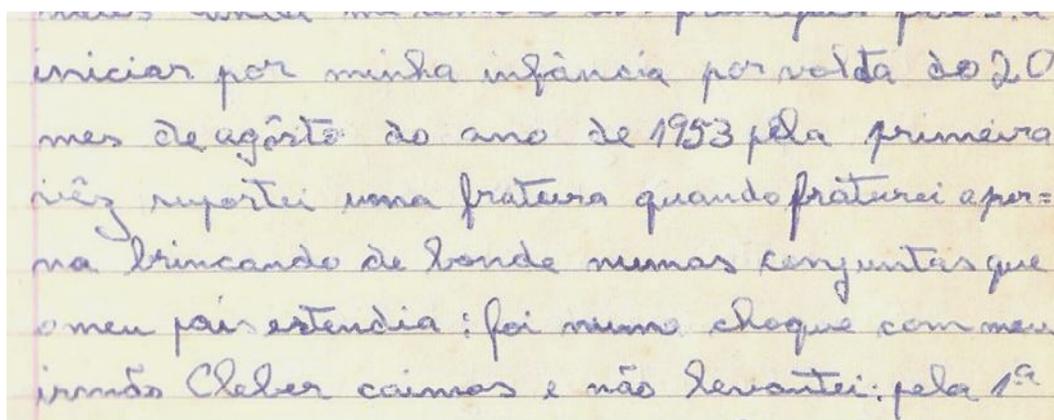
A relação “espaço e tempo” traz as marcas de diferentes diálogos do autor na sua interação social e acaba por manifestar-se no diário, ou seja, em

outro contexto que já não é mais o mesmo espaço e o tempo no qual a interação aconteceu. Conforme Bakhtin ([1981] 2010, p. 410):

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto).

Dessa maneira, o autor-criador Aldo manifesta aspectos do tempo passado, articulando-os ao presente, lembrando os sentidos e revivendo-os de forma renovada. A cronotopia possui o tempo como primeiro princípio. Além disso, a relação entre espaço e tempo traz uma nova visão de mundo e, conseqüentemente, é o que orienta a escrita no gênero do discurso. Por esse motivo, o diário é o lugar no qual o autor pode retomar os dias para resgatar o tempo passado e projetar o futuro, partindo do contexto presente.

No caso do escritor-agricultor em foco, a rememoração do tempo passado, desde a “1ª vez [que] via uma professora” até chegar “aos 25 anos de idade”, possui o tempo como rememoração coletiva. Esta não é realizada de forma individual, mas é constituída de maneira coletiva, conforme indicam estes excertos escritos no início do diário:



iniciar por minha infância por volta de 20
mes de agosto do ano de 1953 pela primeira
vez reportei uma fratura quando fraturei a per-
na brincando de bômba numas conjuntas que
o meu pai estendia: foi mesmo choque com meu
irmão Cleber caímos e não levantei: pela 1ª

Figura 26 - Excerto do diário 1 – Aldo Schmidt (julho de 1972).

No dia 5 de março de 1955 pela primeira vez me arrumava para ir para a aula eu e meu irmão Clóvis saímos pouco antes do meio dia acompanhado por meu pai (...).

No ano de 1963 iniciemos a construção de uma casa de material, sendo os pedreiros Sr Joel Gonzáles e Lorenço Ângelo, que só levantaram as paredes e botaram a telha ficando o fim para o outro ano (...).

Neste mesmo ano comecei a sair aos domingos em futebóis sendo o time predileto o ajuntamento do Alto Alegre que por ele vesti a 1ª camiseta e as 1ª botinas (...).

Excertos do diário 1, Aldo Schmidt (julho, 1972)

Aldo não fala apenas de si, mas de espaços coletivos e de um tempo já passado: a fratura na infância, quando brincava com seu irmão; a entrada na escola; a adolescência e o início dos passeios; o time de futebol, etc.

Ao rememorar seu ingresso como membro de uma comunidade religiosa, ele menciona o período em que foi secretário do conselho paroquial. Na sua rememoração, deixa os enunciados de forma incompleta nas datas, conforme revela a Figura 27:

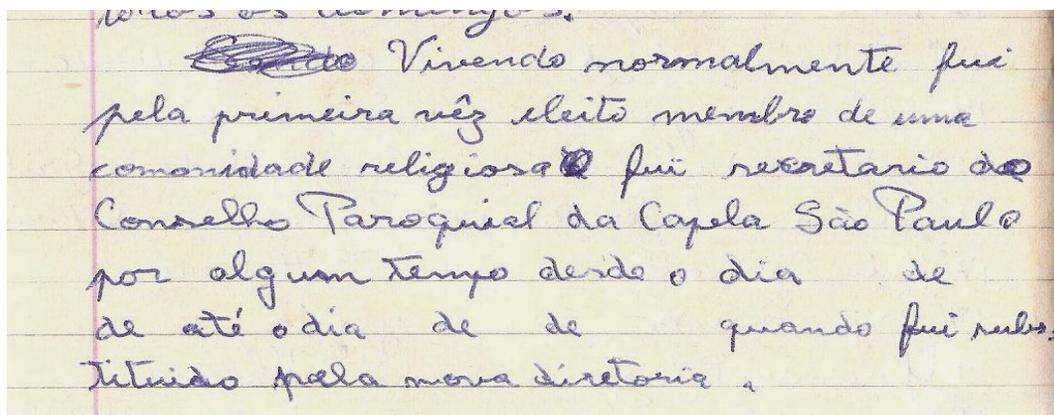


Figura 27 - Excerto do diário 1 – Aldo Schmidt (julho de 1972).

Esse fato indica que, no momento em que escreveu o enunciado, não se recordava das datas, ou esperava o momento adequado para registrá-las com dados mais completos. Porém, ao deixar espaços em branco, o autor deixa implícito que voltaria a preenchê-los, o que acaba não acontecendo. Esse dado também revela o desejo de Aldo de deixar registrados, de maneira

precisa, alguns acontecimentos “mais formais” em sua vida. Nesse caso, a data exata parecia ser importante para ele.

Um aspecto que é fortemente marcado nos enunciados é a escrita de “a primeira vez”. Ressalto que é o autor-criador que organiza a escrita a cada dia, situando-se fora do tempo por ele representado. Conforme Bakhtin ([1975] 2010, p. 360):

Se eu narrar (escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já me encontro, como narrador (ou escritor), fora do tempo-espaço onde o evento se realizou. (...) O mundo representado, mesmo que seja realista e verídico, nunca pode ser cronotopicamente identificado com o mundo real representante, onde se encontra o autor-criador dessa imagem.

A cada vez que o autor-criador Aldo remete sua linguagem ao signo “primeira vez”, ele mantém uma relação de sentimento entre o tempo no qual o evento aconteceu e o tempo presente em que está descrevendo (ou inscrevendo), organizando esteticamente o ato no diário.

A dinâmica de autodenominar os enunciados deu-se desde a primeira escrita, no dia 5 de julho de 1972, quando começou a demonstrar que possuía um diário pessoal, não íntimo, e que não compartilharia, pelo menos diretamente, a escrita com o restante da família, mas o fazia na forma dialógica da linguagem com o seu coletivo familiar. Por tal motivo, prosseguiu nomeando os diários.

É no diário nº 1 que Aldo começa a estabelecer sua relação com os que serão posteriormente escritos. Assim, ele estabelece a rotina para o projeto arquitetônico, bem como para a forma composicional desde o primeiro caderno: a cada diário, novos enunciados. Ele punha a numeração na capa, na parte externa e também na interna do caderno, conforme revelam as Figuras 28, 29 e 30:

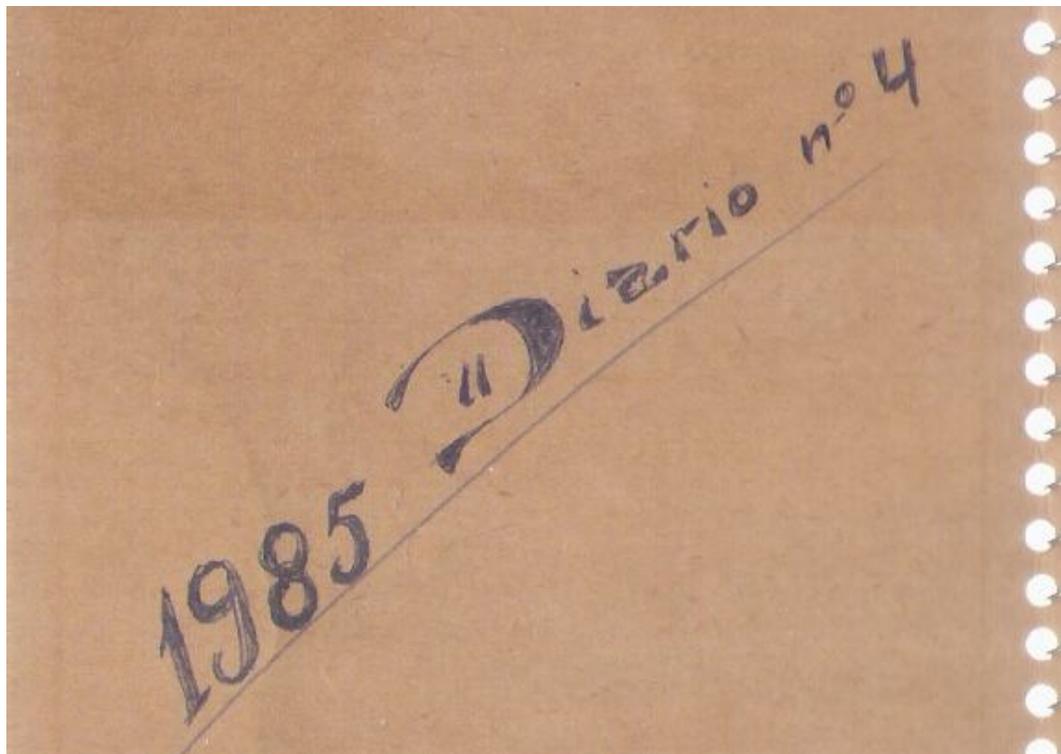


Figura 28 - Diário nº 4 – Aldo Schmidt (1985).



Figura 29 - Diário nº 8 – Aldo Schmidt (1997).

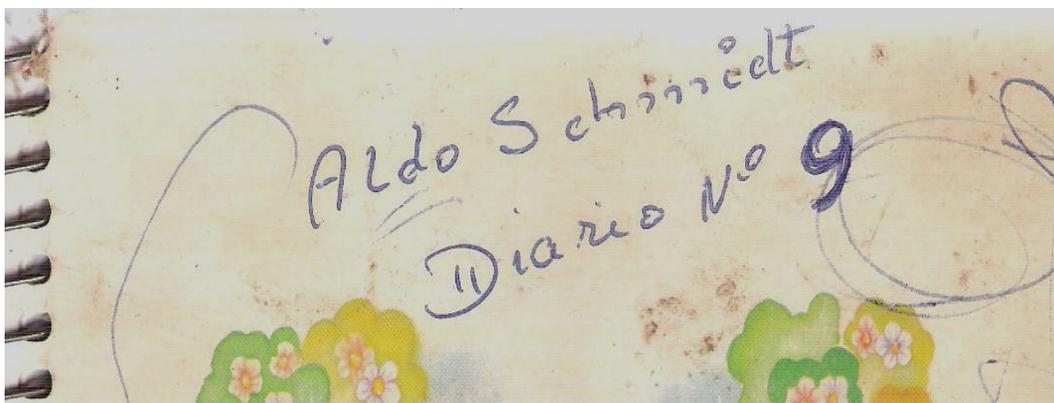


Figura 30 - Diário nº 9 – Aldo Schmidt (2000).

O todo arquitetônico, aqui, é evidenciado pelo seu ato assumido: um ato estético, que já é explicitado nas capas dos diários. Nas palavras de Bakhtin ([1919/20] 2010, p. 89):

Enquanto eu crio esteticamente, reconheço responsabilmente com isso o valor do que é estético, e a única coisa que preciso fazer é reconhecê-lo explicitamente, realmente; com isso se reconstitui a unidade do motivo e da finalidade, da realização verdadeira e do sentido do seu conteúdo.

Aldo assume seu ato e explicita nas capas a relação que mantém com os diários: uma relação pessoal, sem deixar que outras pessoas neles escrevam, de maneira a reafirmar o sentido que dá ao seu objeto na realização do tema com elementos verbais e não verbais. Os outros dois irmãos, Clemer e Clenderci, não possuem como Aldo a mesma relação com os diários.

Verifiquei, também, no diário do autor Clemer, a sucessão do ato do irmão Aldo. O diário já lhe era algo familiar pela própria esfera da atividade, porém, em alguns pontos, se afasta da forma composicional e, em outros, se aproxima, como é o caso da designação. Clemer procurou escrever baseado na escrita do irmão que deu início à prática, embora com um projeto arquitetônico diferente. Ele organiza seus enunciados na terceira pessoa, nomeando-se como Clemer.

Clemer, ao chamar os diários de “cadernos”, estabelece uma relação diferente da que Aldo assume com o diário. Clemer possui uma relação de bivocalidade porque escreve em seu nome e também em de seu pai. Mesmo com a responsabilidade da escrita dos diários junto ao coletivo dos irmãos, há

alguns dias em que outro irmão poderia escrever, conforme evidenciado na descrição realizada no Capítulo 1. Os diários não são pessoais, apenas seus, mas da família. Esse fato também fica explícito quando Clemer nomeia um dos irmãos como seu “secretário”³⁴. Logo, quando algo o impedia de escrever os enunciados de um determinado dia, outro irmão assumia essa tarefa.

Clemer, em sua escrita, busca responder às expectativas do coletivo dos irmãos e, portanto, responde a estes, seus “outros”, com quem o diálogo é presença constante. Esse fato também é ratificado quando ele se casou, pois deixou os cadernos na casa do pai, não perpetuando o “ato” com a nova família. Assim sendo, era para esse coletivo que o diário servia, como uma forma dialógica da linguagem escrita. Ele denomina seus enunciados como “Cadernos”, uma vez que sua relação com o diário parece não ser pessoal, como o é para Aldo. Mesmo que no início de suas escritas tenha procurado seguir a composição dos diários do irmão, construiu outra relação entre autor e enunciado, pois seu projeto não era pessoal, mas coletivo.

Clenderci, em seu projeto composicional, procurou seguir as duas formas: a do precursor Aldo e a de Clemer. Ele esteve em contato com os dois irmãos na casa do pai, antes de dar início aos seus registros escritos após o casamento. Clenderci começou a escrever nos diários em 1982, logo após seu casamento. O agricultor denomina os diários de cadernos e os numera um a um. No primeiro, há o registro na contracapa “Diário do dia-a-dia”. Esse ponto merece atenção, pois, na sequência, os diários são chamados de Cadernos. Contudo, o autor faz desse ato uma singularidade que, segundo Bakhtin ([1919/20] 2010, p. 58), “não pode ser pensada, mas somente vivida de modo participativo”.

Assim, Clenderci, que já tinha vivenciado experiência com as escritas dos diários na casa paterna, partiu daquilo que tinha vivenciado entre o “Diário do irmão Aldo” e o “Caderno do irmão Clemer”, criando uma estética composicional própria para inscrever a vida do cotidiano. Nesse sentido, também é possível verificar as assinaturas que aparecem somente no primeiro Caderno: primeiramente, com o sobrenome materno e, depois, com o paterno.

³⁴ Já discutido no Capítulo 1.

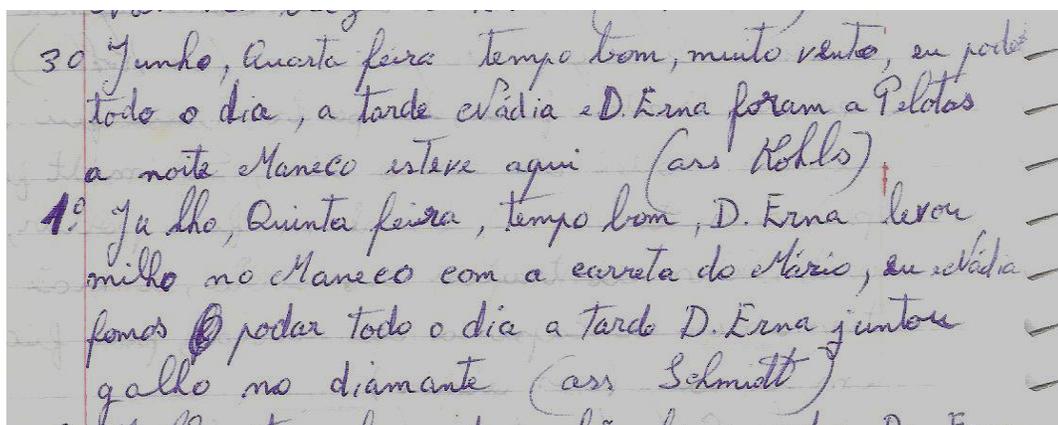


Figura 31 - Caderno nº 1 – Clenderci Kohls Schmidt (1982).

A Figura 31 revela a mudança nas assinaturas de um mês para outro. Nesse caso, não há um fato que seja visível e que demonstre o motivo de tal alteração. O que é visível é a alteração de um mês para outro. No entanto, o fato de se autoidentificar ora de um jeito, ora de outro, ao realizar a troca nas assinaturas, está relacionado com a estética de seu projeto arquitetônico.

Conforme Bakhtin ([1975] 2010, p. 58), “devo experimentar-me, numa certa medida, como criador da forma, para realizar inteiramente uma forma artisticamente significativa enquanto tal”. Clenderci ainda estava “moldando” uma forma composicional para seus enunciados no primeiro diário, portanto, estava experimentando maneiras esteticamente diferentes entre um dia e outro. A consequência de tal ato foi que a forma arquitetônica modificou a composição do enunciado.

Por mais que a autoria dos três irmãos tenha pontos em comum na forma composicional, há sempre a singularidade que os difere e na qual “o meu ato (e o sentimento como ato) se orienta justamente sobre o que é condicionado pela unicidade e irrepetibilidade do meu lugar” (BAKHTIN [1919/20] 2010, p. 104). Esta é uma singularidade que diz respeito à forma arquitetônica de cada um dos irmãos em seus diários.

3.2 Organização dos dias: uma arquitetônica diferente a cada posição autoral

Nesta seção, analiso a forma como é feita, pelos diferentes irmãos, a inscrição dos dias nos diários. Cada um dos três autores possui uma maneira diferenciada de realizar essa inscrição.

Aldo, por exemplo, escreve o mês só no primeiro dia e, na sequência, coloca apenas o dia correspondente, que é escrito apenas no domingo. Ao inscrever o domingo, o restante dos dias da semana pode ser facilmente identificado. Raramente, a palavra domingo não se faz presente. Além disso, não há cores distintas de caneta para destacar a designação dos dias.

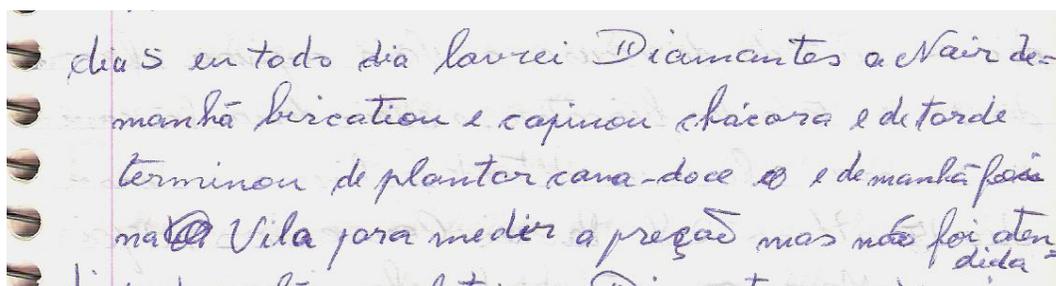


Figura 32 - Aldo Schmidt – Diário nº 5 (junho de 1998).

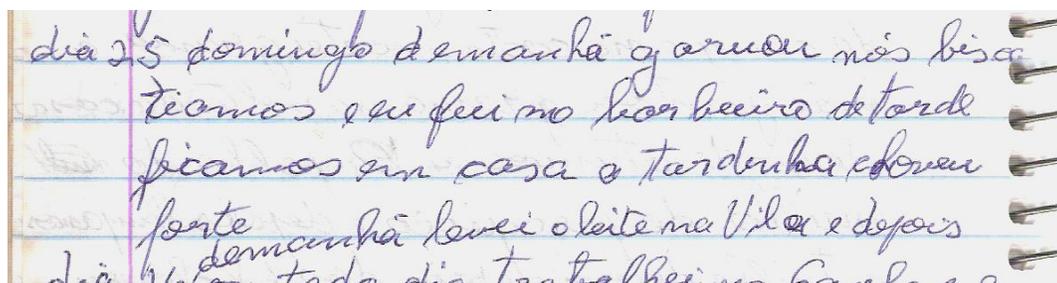


Figura 33 - Aldo Schmidt – Diário nº 9 (março de 2001).

Se a escrita de um novo ano fosse feita em um mesmo caderno, ele identificava o referido ano no alto da página. Caso a escrita do novo ano fosse realizada em outro caderno, os algarismos eram destacados com mais ênfase nas primeiras linhas, como mostra a Figura 34. Em todos os diários, Aldo escreve o signo “dia” sempre na margem do caderno.

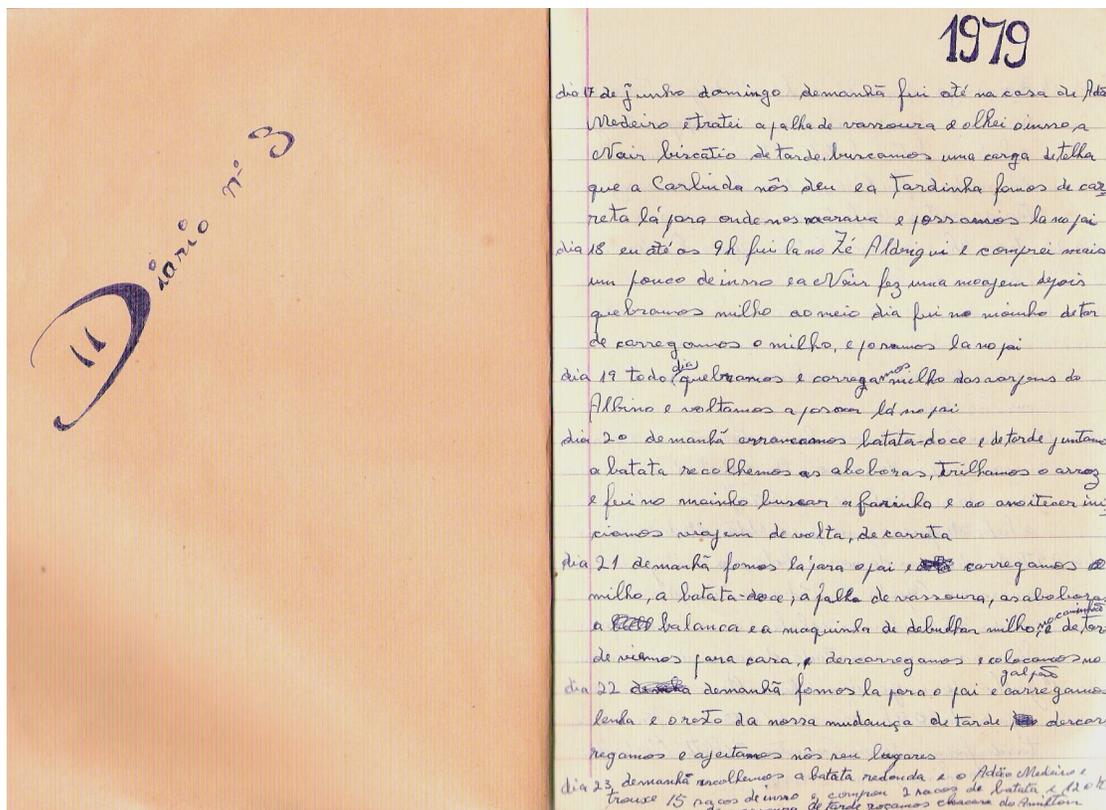


Figura 34 - Diário nº 3 – Aldo Schmidt (junho de 1979).

Clemer segue o exemplo do irmão Aldo somente nos primeiros meses do ano de 1975, de janeiro a março: coloca o mês apenas no primeiro dia, seguindo somente com o numeral durante todo o mês, e escreve o dia da semana apenas no domingo. A partir de 17 de março de 1975, passa a escrever o dia da semana em todos os registros. Em maio do mesmo ano, a escrita diária incorpora também o mês, como revela a Figura 35:

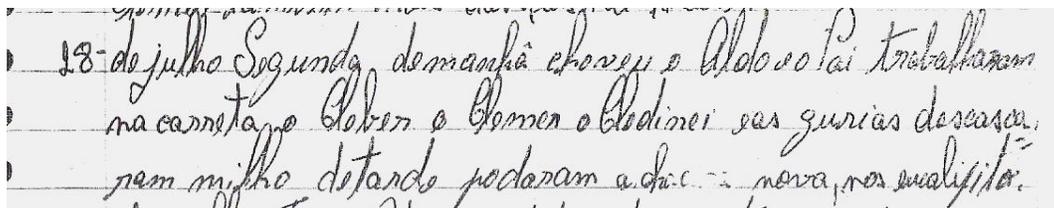


Figura 35 - Clemer Schmidt – Caderno nº 2 (1975).

Clenderci segue a disposição dos dias de forma semelhante à de Clemer, ou seja, escreve o dia, mês e dia da semana na sequência. No primeiro ano das escritas, os enunciados são redigidos com apenas uma cor de

caneta (azul), e a designação dos dias é feita com a cor vermelha a partir de 1983 (Caderno 1). A partir do Caderno 4 (1987), os enunciados referentes ao domingo são escritos com vermelho, dando um destaque ao dia de lazer, conforme revela a Figura 36. Há, porém, alguns dias escritos com a cor usada para marcar os demais dias da semana. Esse fato demonstra que não se configurou uma regra, mesmo sendo observado na maioria dos domingos.

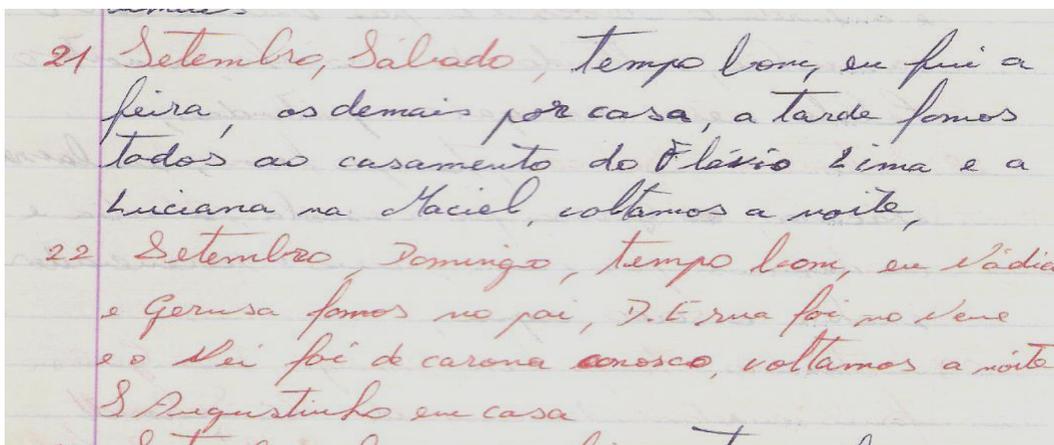


Figura 36 - Caderno nº 7 – Clenderci Kohls Schmidt (1991).

Observando ainda a maneira como cada autor organiza a designação dos dias do mês, dias da semana e o próprio mês, percebi que os irmãos Aldo e Clemer apresentam formas composicionais – organização dos dias – semelhantes, mesmo sendo os projetos arquitetônicos de cada um diferentes, como mencionei anteriormente. Para organizar a forma composicional, Clemer parece ter se inspirado na maneira como o irmão Aldo escreve. Clenderci, por ter vivido a experiência de acompanhar um período de escritas de Aldo e de Clemer na casa paterna, seguiu um projeto composicional semelhante.

O projeto composicional de cada irmão moldou-se pela alteridade que o construiu na relação com o outro, uma vez que cada sujeito, como referi anteriormente, se altera na relação com o outro que o constitui. Nesse sentido, Clemer e Clenderci construíram a composição dos dias baseados na autoria de Aldo e nas vozes dos familiares. Aldo, da mesma forma, é motivado por “outros” que o ajudaram na constituição de seu projeto composicional de inscrição da vida no cotidiano.

Os três irmãos, no entanto, possuem posições autorais diferenciadas, sendo motivados pela posição axiológica de cada um. A forma composicional é semelhante, mas a forma arquitetônica é diferente para cada um deles. Bakhtin ([1981] 2010, p. 60) diz que “o todo da obra é uma expressão do autor”, e é por isso que “a forma arquitetônica determina a escolha da forma composicional” (BAKHTIN, [1975] 2010, p. 25). A forma composicional é apenas um aparato técnico, mas muito importante para compor o projeto arquitetônico do autor no todo da obra. As formas arquitetônicas, segundo Bakhtin, são:

As formas dos valores morais e físicos do homem estético, as formas da natureza enquanto seu ambiente, as formas do acontecimento no seu aspecto de vida particular, social, histórica, etc.; todas elas são aquisições, realizações, não servem a nada, mas, se autossatisfazem tranquilamente; são as formas da existência estética na sua singularidade ([1975] 2010, p. 25).

Na relação estética, a forma composicional diz respeito ao “conteúdo como conteúdo da forma, possibilitando compreender a forma como forma do conteúdo” (ibidem, p. 69). Sobretudo, há uma relação estreita entre a forma composicional e o projeto arquitetônico, uma vez que é por meio deste que o autor ocupa sua posição axiológica. Segundo Bakhtin ([1975] 2010 p. 59):

Eu me torno ativo na forma e por meio dela ocupo uma posição axiológica fora do conteúdo (enquanto orientação cognitiva e ética), e isto torna possível pela primeira vez o acabamento e em geral a realização de todas as funções estéticas da forma no que tange ao conteúdo.

O autor assume uma posição axiológica por meio de seu projeto arquitetônico e faz dele uma “forma da existência estética na sua singularidade” (BAKHTIN, [1975] 2010, p. 25). Em outras palavras, “a individualização estética é a forma arquitetônica do próprio objeto” (ibidem, p. 23). É possível, então, problematizar alguns elementos importantes nos enunciados inscritos pelos agricultores, como a inscrição dos dias da semana, em especial o domingo, que aqui se encontra em análise.

Relembro que Aldo escreve, em todos os diários, a referência ao dia da semana apenas no domingo, conforme aponta a Figura 37:

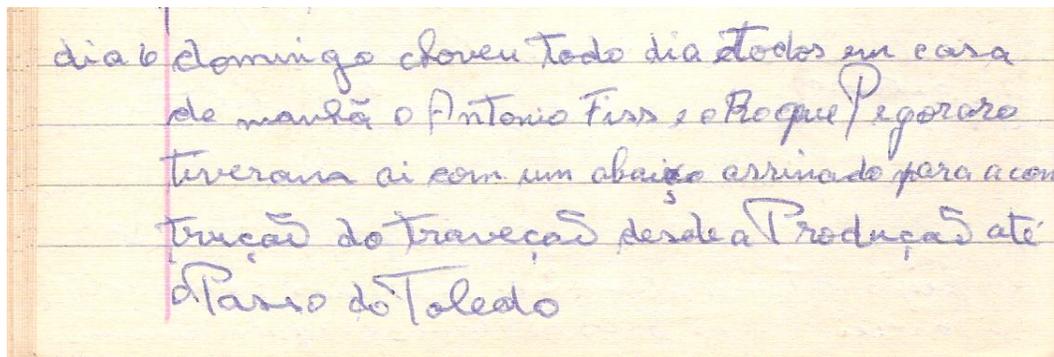


Figura 37 - Aldo Schmidt – Diário nº 1 (outubro de 1974).

O domingo, na zona rural, também é dia de encontrar as pessoas em casa, de visitar parentes e amigos, já que, durante a semana, as famílias se concentram no árduo trabalho da lavoura e do cuidado com os animais. É comum as pessoas saírem nesse dia para encontrar em casa outras famílias, realizar convites, vender produtos ou mesmo realizar outras atividades, como conseguir assinaturas para um abaixo-assinado, caso do registro reproduzido na Figura 37.

O enunciado do dia 6 de outubro de 1974, no Diário nº 1, revela que Aldo registra a mobilização das pessoas da localidade para a construção de uma ponte a qual faria a ligação entre duas estradas na zona rural. Esse diário foi escrito no período em que ele morou com o pai, ficando com a família em casa nesse dia. O abaixo-assinado é o registro que ganha maior destaque para o autor, seguido da observação do clima.

É comum encontrar o signo *biscatear*³⁵, presente nos enunciados de domingo, que significa fazer um serviço ao redor da casa como, por exemplo, arrumar a cerca dos animais, cortar lenha, fazer alguma limpeza no galpão, entre outras atividades. Biscatear não é um serviço contínuo, como o trabalho na lavoura (lavar, plantar, colher), mas é algo que pode ser realizado no domingo pela manhã ou pela tarde, em meio a outras ocupações, como visitas, passeios, cultos, festas, etc. Equivale a um serviço rápido, pequeno e esporádico. De acordo com Aldo, em uma entrevista dada no dia 08/02/2007, biscatear “é o serviço da volta, é fazer uma coisinha e outra”. O biscate, então,

³⁵ No trabalho de dissertação de Mestrado (THIES, 2008), o signo ‘biscatear’ foi problematizado, como categoria de análise, junto ao signo ‘trabalhar’.

é um trabalho pequeno ao redor da casa, mas que possui grande importância. Não diz, porém, respeito diretamente aos ganhos da família, já que não é a fonte da renda familiar, mas à esfera da manutenção da casa e da propriedade (THIES, 2008). Na Figura 38, há a explicação de Aldo para o serviço realizado e chamado de por ele de “biscateamos”: “eu fui lá no Clóvis orientar ele na construção do chaminé”.

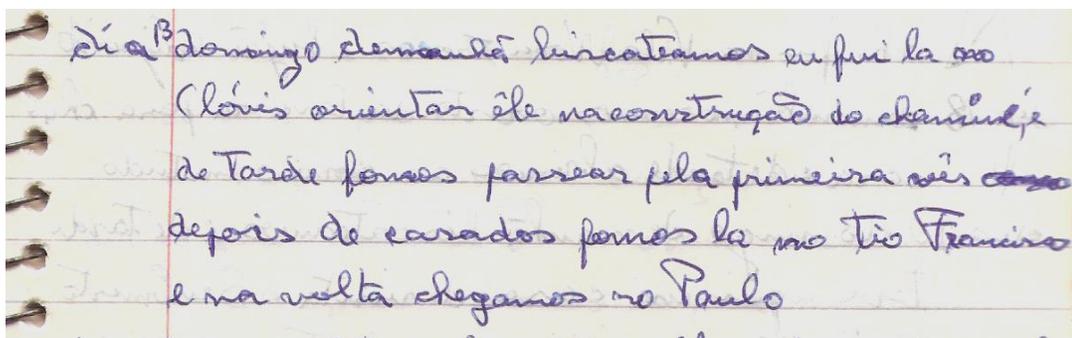


Figura 38 - Aldo Schmidt – Diário nº 3 (junho de 1976).

Nesse dia, o destaque no enunciado também se refere ao primeiro passeio após a constituição da nova família: “de tarde fomos passear pela primeira vês depois de casados”. O rito da “primeira vês” se faz presente novamente no enunciado de Aldo, como discutido anteriormente. Uma das atividades do domingo é o lazer e, entre as demais realizadas nesse dia, encontra-se o passeio com a família. Nesse excerto, o destaque é de extrema relevância, uma vez que é o primeiro passeio após o casamento.

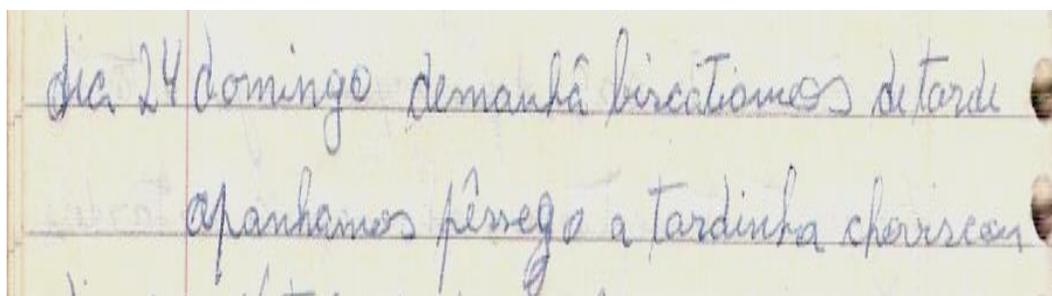


Figura 39 - Aldo Schmidt – Diário nº 2 (dezembro de 1978).

A Figura 39 revela que, mesmo no domingo, havia trabalho na lavoura, principalmente se o mês fosse dezembro, época de safra de pêssego e de

demais produtos cultivados pela família, embora não fossem as atividades registradas na maioria dos domingos.

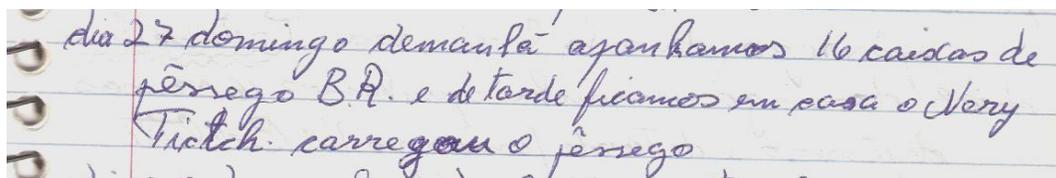


Figura 40 - Aldo Schmidt – Diário nº 6 (dezembro de 1992).

O exemplo também demonstra a diferença que há para o autor entre *biscate* e *trabalho na lavoura*, diferentemente do exemplo a seguir, Figura 41, no qual é feita apenas a menção ao ato de biscatear:

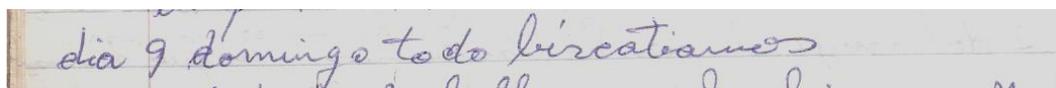


Figura 41 - Aldo Schmidt – Diário nº 6 (junho de 1991).

Em seu projeto arquitetônico, Aldo sabe que biscatear é um termo usado apenas para descrever pequenos serviços ou tarefas do domingo, ou para narrar fatos ocorridos em dias de chuva nos quais não é possível realizar o trabalho na lavoura. O domingo, entretanto, é principalmente o dia destacado para enunciar que a rotina semanal foi cessada e que outros acontecimentos e afazeres foram realizados, especialmente porque é o “dia do lazer”.

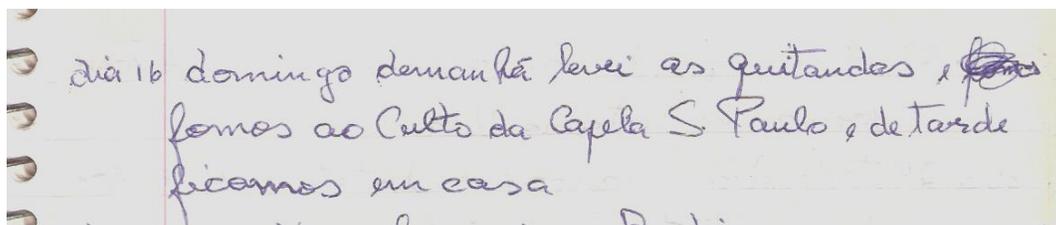


Figura 42 - Aldo Schmidt – Diário nº 4 (novembro de 1986).

Dia 13 domingo de manhã biscatamos e de tarde fomos na festa na Comunidade do Amor Divino. (Aldo Schmidt, Diário nº 5, maio de 1990).

Domingo era o dia de visitar parentes, sair para assistir a jogos de futebol, ir a festas de comunidades religiosas ou à igreja rezar, etc. Também era o dia em que os filhos passeavam e mesmo o dia em que a família ficava em casa sem ir à lavoura, embora seja possível visualizar que havia o envolvimento com pequenos serviços ao redor da casa, como revelam a Figura 43 e o excerto a seguir:

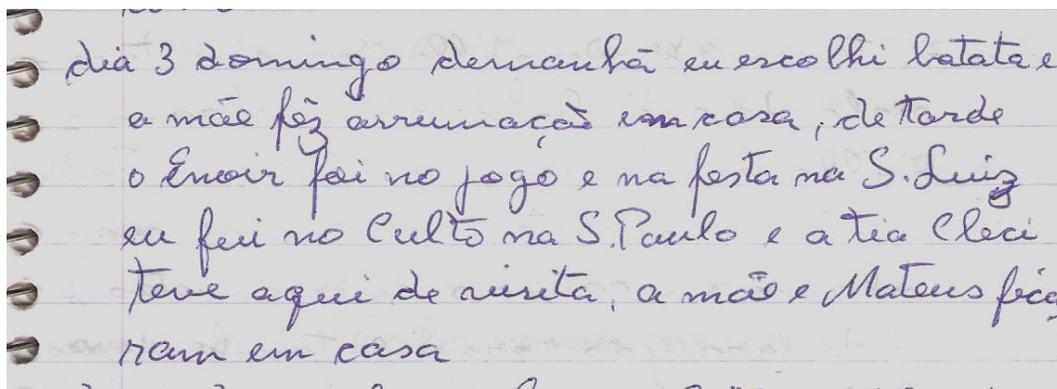


Figura 43 - Aldo Schmidt – Diário nº 8 (maio de 1998).

Dia 3 domingo de manhã eu fui no Rudi Machedance para ele vim trabalhar de pedreiro, de tarde fomos no Culto na Capela S. Paulo, o Enoir foi no jogo no Cruzeiro. (Aldo Schmidt, Diário nº 5, fevereiro de 1991).

A forma composicional de escrever as atividades realizadas no domingo possui relação direta com o projeto arquitetônico do autor: este quer dizer o que fez de diferente nos demais dias da semana, mesmo que o trabalho na lavoura esteja registrado neste dia. A Figura 44 mostra que, mesmo se esquecendo de escrever o dia da semana, ele retoma o enunciado para registrar o domingo:

dia 17 ^{domingo} Heu demanhã até as 8h. Terminei a obra cara de Diamante e leiscatamos de tarde fomos na festa da Colheita na Paroquia do Amor Divino e na volta trouxe o arado que comprei do Valcir Oliveira

Figura 44 - Aldo Schmidt – Diário nº 3 (agosto de 1980).

O fato de o domingo ser uma marca importante em seu projeto arquitetônico revela que os demais dias serão encontrados com facilidade no decorrer da semana, pois especialmente este dia servirá como referência para a semana completa. Aldo possui a preocupação de enunciar o dia de lazer: o domingo se diferencia dos demais por ser o dia do “não trabalho”. Porém, em muitos domingos, o trabalho está ao lado do lazer, de acordo com o excerto anterior, no qual há o registro da compra de um arado.

Logo, a leitura nos diários me permite deduzir que não há uma vida de lazer e outra de trabalho. O autor registra que há dias de trabalho mais intensos e dias em que não se trabalha tanto, porque esta é uma característica da vida rural e também porque “a atividade arquitetônica da autoria corre em paralelo com a atividade da existência humana” (CLARCK e HOLQUIST, 2008, p. 90). Se o trabalho na lavoura está registrado conjuntamente com o jogo de futebol, o culto na capela, os passeios da família, as visitas, as festas comunitárias, é sinal de que a dinâmica da vida humana envolve tais atividades que não são inseparáveis no cotidiano.

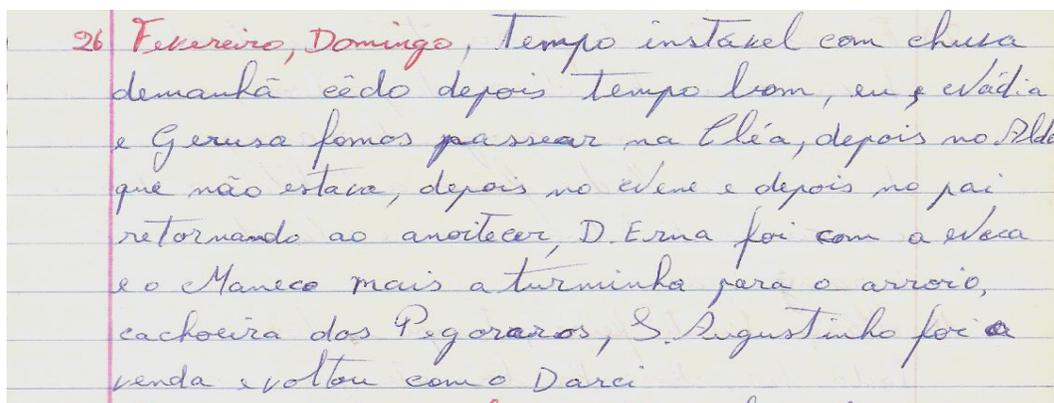
Os enunciados de Clenderci, em relação aos domingos, diferenciam-se dos de Aldo. Alguns elementos indicam essa diferença como, por exemplo, a observação em relação ao clima. Clenderci faz a observação e o registro do clima todos os dias e, aos domingos, a observação é mantida, ainda que não tenha trabalho efetivo na lavoura. O clima, para quem possui o sustento familiar baseado na agricultura, é de extrema importância, por influenciar diretamente as plantações e a colheita. Clenderci dá início ao enunciado com a observação “tempo bom, tempo instável, tempo nublado, com chuva, frio, vento forte...”, ou

seja, o clima também irá representar as ocupações do dia que ele escreve, pois irá determinar o tipo de trabalho a fazer: se o trabalho será realizado na lavoura, no galpão ou mesmo se haverá trabalho nesse dia. Embora Aldo seja atento às observações do clima, seus enunciados, quanto a esse aspecto, são elaborados de forma composicional diferente, com registros na margem do caderno que indicam geada ou chuva.

Após enunciar as condições climáticas, Clenderci escreve sobre o coletivo da família, que envolve também os familiares da esposa. Esse fato faz com que os enunciados alusivos aos domingos façam referência aos sogros, cunhados, sobrinhos e irmãos dele. O autor se responsabiliza em enunciar o que cada pessoa fez. Para Bakhtin ([1975] 2010, p. 317):

A vida cotidiana e o consumo não estão separados do processo de trabalho e de produção. Mede-se o tempo pelos acontecimentos do trabalho (as fases do trabalho agrícola e as suas subdivisões). Na luta coletiva do trabalho contra a natureza é que se forma essa sensação do tempo; ele nasce da prática coletiva do trabalho; sua diferenciação e constituição servem aos objetivos dessa prática.

O cotidiano da vida de Clenderci é, portanto, marcado pela produção e pelo consumo, tal como se refere Bakhtin. Propõe-se a registrar um coletivo maior do que o de Aldo, especialmente porque mora juntamente com os sogros, fato que é levado em conta no momento de escrever o diário:



26 Fevereiro, Domingo, Tempo instavel com chuva
demantã eido depois tempo bom, eu e Maria
e Gerusa fomos passear na Alia, depois no Aldo
que não estava, depois no elene e depois no pai
retornando ao anoitecer, D. Erna foi com a sileca
e o Maneco mais a turminha para o arroio,
cachoeira dos P. gorarros, S. Augustinho foi a
venda e voltou com o Darcy

Figura 45 - Clenderci Schmidt – Caderno 2 (fevereiro de 1984).

Há outra diferença entre a menção feita aos domingos pelos dois irmãos. Clenderci enuncia o dia da semana e, a seguir, faz alusão ao clima para, somente depois, referir-se aos demais aspectos do cotidiano. Essa referência

expressa a relação que cada um dos autores apresenta com seus diários. Embora Clenderci possua uma escrita de ordem pessoal, a maneira com que Aldo realiza suas escritas é distinta. Clenderci se sente responsável por enunciar todas as tarefas e ocupações das pessoas da casa.

O trabalho, mesmo realizado ao redor da casa, não aparece nos diários de Clenderci aos domingos. O termo biscatear não está presente nos seus enunciados, pois este autor descreve o serviço realizado sem usar tal termo. Não existe uma palavra que diferencie o trabalho “maior” do trabalho “menor”, como há no diário do irmão. Apenas no período das safras, o trabalho é apontado no domingo, geralmente no verão, época da safra de pêssego.

O enunciado de um dia de trabalho no domingo é registrado pelo autor como algo inusitado, destacado com o uso de parênteses (ué hoje), como revela a Figura 46. Esse enunciado mostra a posição de Clenderci em relação ao trabalho da lavoura no domingo, fato que não é comum para ele.

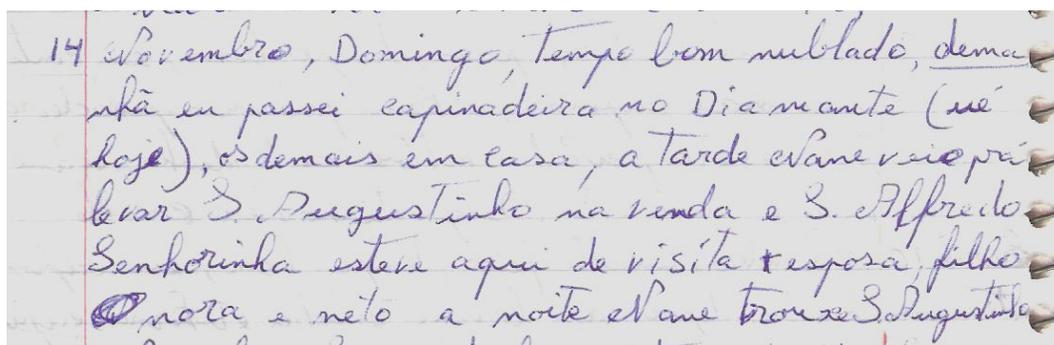


Figura 46 - Clenderci Schmidt – Caderno 1 (novembro de 1982).

Esse aspecto reafirma que o domingo é dia de “não trabalho”. Desse modo, a ida à lavoura no domingo era justificada somente se havia necessidade de realização de algum serviço não concluído nos demais dias da semana, como plantar cebola, por exemplo, conforme descrição neste excerto:

18 agosto, Domingo, tempo bom geada fraca eu e Nádía fomos preparar terra pra cebola, Nane Maria e Laerte vieram a tarde, Nane levou S. Augustinho a venda, e Nádía Maria e D Erna arrancaram muda de cebola enquanto eu gradeava, a tardinha o Juca Zaffallon esteve aqui com a família a noite o Mário veio buscar o cavalo. (Clenderci Schmidt, agosto de 1985, Caderno 3).

Como se sabe, os meses de inverno no estado do Rio Grande do Sul, com o clima frio e com muitos dias nublados ou chuvosos, impedem o trabalho contínuo na lavoura. Por essa razão, a família de Clenderci precisa fazer o serviço no domingo para conseguir realizá-lo no período mais indicado para o plantio da cebola. A arquitetura de Clenderci procura revelar que o domingo de trabalho resultará em mais trabalho no futuro, porque plantar significa aguardar o tempo certo da colheita, revelando que “o tempo é profundamente espacial e concreto. Ele não se separa da terra e da natureza” (BAKHTIN, [1975] 2010, p. 318).

As ocupações do dia de lazer para a família de Clenderci eram as visitas que faziam ou recebiam, as idas ao futebol, as pescarias, as festas na igreja ou na família, entre outras atividades:

6 Outubro, Domingo, tempo bom, de madrugada vieram o Nane e Maria e o Nenê e aqui foram pescar e levaram D. Erna, amanhã eu fui no Maneco levar milho pra fazer canjica, os demais em casa, a tarde fomos nas cachoeiras dos Pegoraros pescar e buscar orquídeas, eu, Nádia, Gerusa, Neca, Maurício e Eduardo, e o Maneco que nos levou de trator, a tarde o Juca Zaffallon esteve aqui com a família. (Clenderci Schmidt, outubro de 1985, Caderno 3)

No excerto anterior, Clenderci enuncia que alguns parentes foram pescar pela manhã, enquanto outros familiares foram à tarde. Pescar é uma atividade de lazer muito presente nos enunciados de Clenderci em todos os diários, como demonstra este excerto:

14 Setembro, Domingo, tempo nublado e a tarde chueu muito pouco, amanhã todos em casa, a tarde Nane veio e levou s. Augustinho a venda, trazendo-o a noite, eu Nádia e Gerusa fomos pescar no Forqueta, eu pesquei 4 peixes, Gerusa 2 e Nádia 19. (Clenderci Schmidt, setembro de 1986, Caderno nº 4)

Clenderci enuncia a pescaria apenas com a esposa e a filha, fazendo referência à quantidade de peixe que cada um pescou. Em seu projeto arquitetônico, o autor faz determinadas “escolhas” composicionais, as quais possuem a intenção de revelar algo que não está explícito no enunciado. No caso desse excerto, a intenção pode estar relacionada à quantidade total do que foi pescado, ao peixe que vai se tornar um dos alimentos da família ou à esposa que pescou mais peixes que Clenderci.

Clenderci é, entre os três irmãos, o autor mais criativo no momento de inscrever o cotidiano no diário. Um exemplo disso é o uso de alguns termos regionais, como “tchê”³⁶, conforme revela a Figura 47:

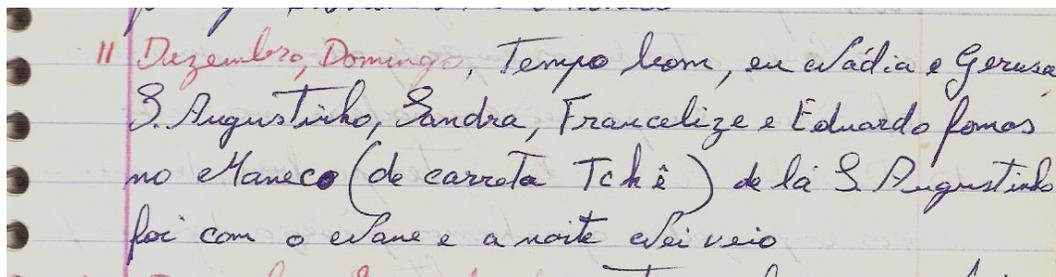


Figura 47 - Clenderci Schmidt – Caderno 2 (dezembro de 1983).

Nesse caso, novamente percebo a entonação avaliativa do autor-criador, que também se configura numa atividade responsiva. Na arquitetura de Clenderci, enunciar que foram passear “de carreta tchê” é um indicativo de que não era comum a família usar a carreta como veículo de passeio e, sim, como instrumento de trabalho.

Há, ainda, um elemento expressivo que determinou a composição e o estilo no enunciado, isto é, “a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado” (BAKHTIN, [1981] 2010, p. 289). É essa relação valorativa do autor-criador com o enunciado que constitui a entonação avaliativa, estabelecendo uma fronteira entre o que foi dito e o que ficou por dizer (o não- dito).

A entonação da expressão “de carreta tchê” é também o vínculo com o contexto extra verbal do enunciado e de outros enunciados produzidos em tal contexto. Para Bakhtin ([1919/20] 2010, p. 87), “viver uma experiência, pensar

³⁶ “O termo ‘tchê’ é muito utilizado na forma coloquial pelos gaúchos no estado do Rio Grande do Sul (Brasil). Há duas versões para a origem dessa expressão. Uma delas, defendida pelo etimologista da Universidade Federal de São Carlos, Deonísio da Silva, é a de que ela veio do espanhol ‘che’, uma interjeição semelhante ao nosso ‘ei’. O termo, usado no espanhol dos argentinos, uruguaios e paraguaios das regiões fronteiriças do Brasil, foi incorporado ao português entre os séculos 18 e 19 do dialeto rio-platense (falado na bacia do Rio da Prata pelos índios guaranis, jesuítas, população ribeirinha e bandeirantes). O revolucionário Ernesto ‘Che’ Guevara ganhou o apelido por usar muito a expressão. A segunda versão é a de que a expressão tenha suas origens no guarani. Dependendo de seu uso, ela pode significar ‘eu’, ‘meu’ e também ‘amigo’”. (<http://guiadoestudante.abril.com.br/estudar/historia/qual-origem-termo-tche-434394.shtml>). Acesso em 29/10/2012.

um pensamento, ou seja, não estar, de modo algum, indiferente a ele, significa antes afirmá-lo de uma maneira emotivo-volitiva”. Posso deduzir quantos enunciados foram produzidos no contexto real do passeio de carreta no domingo (emoções, juízos de valores, etc.), os quais resultaram na produção da entonação avaliativa presente nos enunciados de Clenderci, realizados na relação com outros enunciados.

Outro enunciado importante foi escrito dia 24 de junho de 1990, no qual a observação do clima e a visita recebida estão ao lado da referência à Copa do Mundo:

24 Junho, Domingo, tempo nublado com garuas esparsas, todos por casa todo dia, a tarde o Nane esteve aqui com a família, e hoje ao ½ dia o Brasil perdeu pra Argentina por 1 a 0 e ficou fora da copa da Itália 90. (Clenderci Schmidt, junho de 1990, Caderno nº 6).

Esse enunciado revela o acabamento estético realizado pelo o autor-criador entre o mundo da vida (ético) e o mundo da cultura (ciência) no domingo: a vida vivida no cotidiano do autor – implicações do clima, visitas, etc. – está lado a lado com o mundo representado da superestrutura, a Copa do Mundo na Itália. Dessa forma, a visão estética do autor-criador articula esses pontos entre o cotidiano e os demais domínios da cultura, dando-lhe um acabamento e, conseqüentemente, unindo os dois mundos – vida e cultura – e mantendo “a diversidade concreta do existir sem empobrecê-lo e sem esquematizá-lo” (BAKHTIN ([1919/20] 2010, p. 128).

Nos diários de Clemer, os domingos se referem às ocupações das pessoas da família, procurando agrupar as atividades pelo uso do coletivo dos signos “outros”, “turma”, “resto”. O que difere o projeto arquitetônico e a forma composicional dos enunciados de Clemer do projeto dos irmãos é, portanto, o coletivo familiar, conforme revelam os excertos a seguir. Devido ao coletivo familiar, apenas Clemer, entre os três irmãos, utiliza os signos “resto” e “turma” na escrita dos diários.

23 Domingo o Cleber foi na festa da Stª Rita de Cácia o resto com Stª Helena³⁷ (Clemer Schmidt, Fevereiro de 1975, Caderno 1)

³⁷ Santa Rita de Cássia é uma comunidade católica da região na qual se realizam festas religiosas. Santa Helena foi um time de futebol que levava o nome da localidade.

2 Domingo Festa na São Paulo³⁸ de manhã choveu o Cleber foi de caminhão com a Cleci a Clenair e o Clenderci de tarde o Clemer levou o resto da turma de combe para a festa (Clemer Schmidt, Março de 1975, Caderno 1).

De acordo com excerto do dia 2 de março de 1975, um dos irmãos vai a uma festa no turno da manhã, levando junto algumas pessoas da família. À tarde, Clemer leva o “resto da turma”, os demais irmãos e, possivelmente, os pais. O grande número de irmãos na família é descrito por Clemer juntamente com as atividades que cada um realizou. Esse número (doze no total, porém, neste período, o mais velho já não morava na casa paterna) é designado pela palavra “turma”, ou, ainda, por “resto”, que diz respeito aos que não fizeram a mesma atividade dos nomeados no enunciado.

No primeiro diário, Clemer começa, a partir do mês de abril, a enunciar a ida à casa da namorada, fazendo isso também em relação ao irmão Aldo. O interessante é visualizar como tal enunciado é descrito neste excerto:

27 – Domingo A turma com o St^a Helena no Boa Esperança e o Clemer e o Aldo da deles de sempre (Clemer Schmidt, Abril de 1975, Caderno 1).

O autor-criador quis inscrever que ele (Clemer) e Aldo foram visitar as namoradas como faziam todos os domingos, fato expresso no enunciado “da deles de sempre”. Os demais irmãos (a turma) assistiram a uma partida de futebol no campo do “Boa Esperança”. O projeto arquitetônico de Clemer não expressa de maneira explícita e detalhada o que cada irmão realizou durante o dia. Porém, sua intencionalidade era dizer, de uma forma rápida e resumida, o que aconteceu. Isso pode ser percebido pela escolha do material linguístico na forma composicional, que é única, criativa e só possui sentido no contexto de sua produção:

17 de agosto Domingo A turma na dança na Maciel Vidal e o Aldo e o Clemer na deles (Clemer Schmidt, Agosto de 1975, Caderno 2).

Nesse enunciado, o autor se utiliza de uma forma composicional diferenciada para falar da ação dos irmãos: a dança da qual participaram foi

³⁸ Comunidade religiosa da Colônia Santa Áurea da qual a família é atuante.

realizada na colônia Maciel, no salão de baile de propriedade de Vidal Batista³⁹, fato que fica suprimido em “na dança na Maciel Vidal”. Verificando os diários, percebi que a “dança” em tal salão acontecia mensalmente:

28 de setembro Domingo Demanhã fomos de caminhão na tapera buscaram uma carga de tijolos de tarde toda a turma nas danças no Vidal Batista de caminhão. (Clemer Schmidt, Setembro de 1975, Caderno 2)

12 de outubro Domingo A turma foi na dança no Vidal o Aldo e o Clemer na de sempre dos domingos (Clemer Schmidt, Outubro de 1975, Caderno 2)

A idade é um elemento importante para entender os diários de Clemer, já que este tinha idade diferente dos dois irmãos aqui em foco. Essa diferença é verificada, também, na dinâmica de suas escritas, quando em comparação com os enunciados de Clenderci e Aldo. Clenderci, como já mencionado, começou a escrever nos diários somente após o casamento.

No excerto a seguir, Clenderci e Cledinei são referidos no enunciado produzido por Clemer, indicando a ida dos dois irmãos a Pelotas em um domingo à noite, a fim de prestarem o serviço militar.

5 de setembro Domingo tempo bom sol; a turma na dança na Maciel salão Casarim o Clenderci e o Cledinei de noite foram a Pelotas. Quartel (Clemer Schmidt, setembro de 1976, Caderno 2).

Comparando os enunciados de Aldo com os de Clemer, é possível perceber que este, durante o primeiro diário, faz menção à presença de Aldo na casa da namorada. Clemer também faz referência ao casamento do irmão, fato que pode ser percebido pela alusão ao retorno da família com a finalidade de esta comer “os restos do casamento”.

30 de maio Domingo Todos de volta para os restos do casamento ou seja na casa de Ernesto Belletti (tempo encoberto e frio a tarde com sol) (Clemer Schmidt, maio de 1976, Caderno 2).

Dentre os três agricultores, Clemer⁴⁰ é o irmão do meio, por isso sua escrita faz menção aos dois irmãos em momentos distintos. São, portanto, tempos e espaços de escritas diferenciadas, que acabam explicitadas nos

³⁹ O salão de baile está ainda em funcionamento. Atualmente, é comum ouvir pessoas dizerem que vão “ao baile do Vidal”.

⁴⁰ No momento em que esta pesquisa foi realizada, as idades dos irmãos eram: Aldo (65 anos), Clemer (62 anos) e Clenderci (55 anos).

enunciados de domingo. Estes trazem ainda interesses e ocupações ligadas aos momentos vividos por cada um, motivados por acontecimentos vinculados às diferentes idades.

Os momentos correlacionados às idades de cada irmão são visíveis nos enunciados de Clemer, os quais trazem os interesses da adolescência de cada um, como revela o excerto a seguir:

18 de julho Domingo O Clenderci e o Cledinei com o Flamengo o Cleber com o São José O Clemer como sempre foi para a Santa Bernardina na casa da gatinha dele as gurias no culto na São Paulo tempo bom com cerração pela manhã. (Clemer Schmidt, julho de 1976, Caderno 2)

O autor traz, na forma composicional do enunciado, sua invenção e criatividade evidenciadas pela presença do signo “gatinha”, o que expressa a liberdade pelo seu ato responsável. A maneira como ele enuncia revela a liberdade para registrar os acontecimentos que dizem respeito a si próprio, como revela o excerto a seguir:

11 de abril Domingo A turma foi na festa da soja na Maciel de caminhão o Aldo e o Clemer voaram para seus lados (Clemer Schmidt, abril de 1976, Caderno 2)

Essa maneira peculiar também é observada quando Clemer se refere ao contexto coletivo dos irmãos. O excerto seguinte revela o emprego dos signos “nega dele” para registrar a ida do irmão à casa da namorada:

30 de novembro Domingo O Cledinei com Stª Helena o Cleber com o São José o Aldo foi para o Flamengo com a nega dele e o Clemer com a dele para o Universidade Stª Bernardina futebol de salão as gurias foram na Cleia (Clemer Schmidt, Novembro de 1975, Caderno 2)

A liberdade do autor está expressa no signo do excerto do dia 11 de abril: “voaram para seus lados”. Em seu projeto arquitetônico, Clemer quer enunciar que os irmãos foram à casa das respectivas namoradas, como faziam todos os domingos. Essa liberdade é condicionada pela sua exterioridade, uma vez que Clemer possui a necessidade de marcar, perante os irmãos, a invenção de si como o autor dos enunciados e também assinalar-se como autor de sua própria vida.

Os enunciados de Clemer, passados alguns meses, não trazem mais a palavra “gatinha” para se referir à sua namorada. Surge, então, um novo termo: “noiva”. Esse fato modifica o seu estilo de linguagem, bem como a sua arquitetônica, pois demarca um novo período na sua vida de adolescente, ou seja, há uma aproximação maior com a futura família.

14 de novembro Domingo tempo bom O Cledinei o Clenderci o Cleber com o Flamengo as gurias em casa o Clemer na casa da noiva (Clemer Schmidt, novembro de 1976, Caderno 2)

28 de novembro Domingo tempo choveu das duas horas em diante o Cleber e o Clenderci forma com o São José o Cledinei com o Stª Helena O Clemer na dele já desde sexta na casa da noiva as gurias em casa (Clemer Schmidt, novembro de 1976, Caderno 2)

A referência ao signo “noiva” aparece algumas vezes mais após o mês de novembro. No primeiro mês do noivado, foi preciso marcar sua nova posição. Depois, retomou a forma composicional de dizer que “rumou para ou seu lado” ou “na dele de sempre”. Esse aspecto corrobora o pensamento de Bakhtin ([1975] 2010, p. 59): “eu me torno ativo na forma e, por meio dela, ocupo uma posição axiológica fora do conteúdo (enquanto orientação cognitiva e ética)”. Clemer ocupa uma posição fora do conteúdo, a qual diz respeito à sua vida como ato ético e responsável. Assim, “o autor-criador, situando-se fora dos cronotopos do mundo por ele representado, encontra-se não exatamente fora, mas como que na tangente desses cronopotos” (BAKHTIN, [1975] 2010, p. 360).

Para finalizar este capítulo, considero importante retomar algumas ideias referentes à análise realizada anteriormente. A maneira como chamam o diário implica a relação estabelecida entre o autor-criador e a forma arquitetônica dos enunciados, dando forma composicional ao material. Cada um dos irmãos possui formas composicionais muito próximas, principalmente na designação dos dias. Porém, os projetos arquitetônicos são diferentes e motivados pela posição axiológica de cada um, com suas ações do/no cotidiano, contextualizados nos espaços históricos e sociais da família e da comunidade em que vivem, na própria “vida vivida”.

UNIDES.ESTATES

MUNDIAL

Capitulo 4

Elementos verbais e não-verbais:

uma articulação entre signos no ato responsável

4 Elementos Verbais e Não Verbais: uma articulação entre os signos no ato responsável

A cada grupo de formas pertencentes ao mesmo gênero, isto é, a cada forma de discurso social, corresponde um grupo de temas (Bakhtin/Volochínov, [1929] 2009, p. 44).

No presente capítulo, analisarei os diários dos três agricultores articulando os elementos verbais e não verbais observados nesse material. Tal análise será baseada na teoria bakhtiniana, a fim de identificar a posição autoral de cada autor.

O capítulo está estruturado desta forma: primeiramente, problematizo, nos diários de Aldo e Clenderci, a presença do desenho da cruz, elemento este comum nos enunciados dos irmãos Schmidt; em seguida, procedo a uma comparação entre os diários de Clemer, nos quais não há esse desenho, e analiso a existência de signos verbais materializados sob pequenos enunciados que demonstram a juventude vivida pelo autor; por fim, analiso os diários de Clenderci, focalizando outros signos não verbais que não se encontram nos diários dos outros dois irmãos.

4.1 A morte como signo não verbal: o desenho da cruz nos diários de Aldo e Clenderci

Nesta primeira seção, realizo a análise de um elemento não verbal específico e recorrente nos diários de Aldo e Clenderci: o desenho da cruz às margens do caderno. Nesses diários, tal signo revela uma dada realidade no contexto histórico e social, refletindo, sempre, um ponto de vista específico do autor.

Nos diários de Aldo, o único elemento não verbal presente ao longo dos anos de escrita é o desenho da cruz, o qual indica 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.

Como se sabe, cada esfera da atividade humana possui signos específicos que servem para dar sentido à comunicação. Dessa forma, “um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra visão de mundo. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc.” (Bakhtin/Volochínov, [1929] 2009, p. 32). O desenho da cruz nos diários reflete uma realidade vivida no contexto familiar e/ou comunitário dos agricultores. Porém, cada um dos autores, na produção dos enunciados, refrata essa dada realidade à sua maneira, conforme indicam as Figuras 48 e 49:

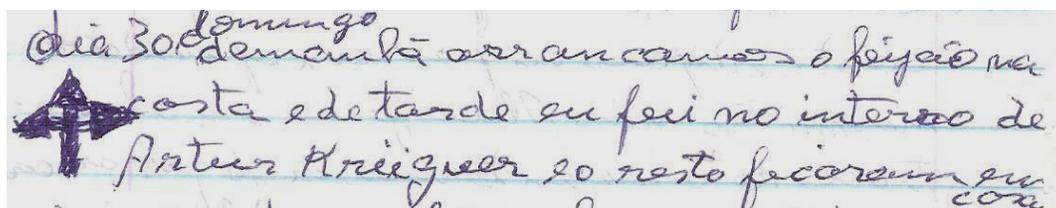


Figura 48 - Diário nº 9 – Aldo Schmidt (dezembro de 2001).

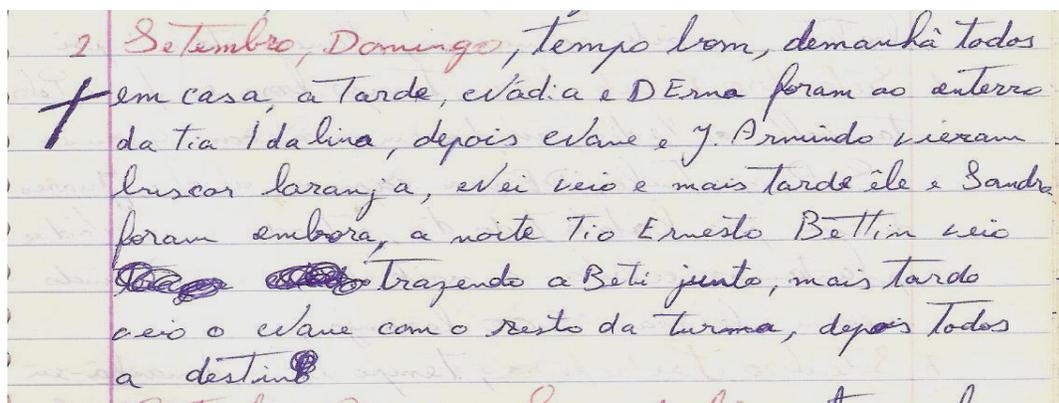


Figura 49 - Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (setembro de 1984).

O desenho da cruz é diferente para os enunciados dos dois autores. Porém, o mais importante talvez seja indagar: a qual aspecto de seu projeto enunciativo o autor remete ao desenhar a cruz? Não é o desenho que está em análise, mas aquilo que o autor expressou ao desenhá-la de uma dada maneira, o projeto arquitetônico do autor no seu enunciado. O signo não verbal, expresso na Figura 49, representa o rito de passagem (GENNEP, 1977) da morte no contexto da vida, pois outros aspectos do cotidiano estão lado a lado registrados. Como exemplo, posso citar o trabalho dinâmico na roça (arrancar feijão, buscar laranjas), as visitas recebidas, alguns acontecimentos da comunidade, entre outros aspectos que mostram a vida pulsando em cada uma das ações realizadas. Segundo Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 52), o signo expressa uma atividade interior:

É preciso insistir sobre o fato de que não somente a atividade mental é expressa exteriormente com a ajuda do signo (assim como nos expressamos para os outros por palavras, mímica ou qualquer outro meio) mas ainda que, para o próprio indivíduo, ela só existe sob a forma de signos. Fora deste material semiótico, a atividade interior, enquanto tal, não existe.

O signo ideológico da cruz invade a consciência individual do autor do enunciado, servindo à sua linguagem interna. Ele é condição necessária à consciência, e tudo aquilo que está na consciência pode ser exprimível pelo autor através de algum material semiótico, “toda atividade mental é exprimível” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, [1929] 2009). No caso dos diários em foco, uma das atividades expressa pelo material semiótico é a cruz.

No excerto a seguir, Figura 50, os signos não verbais da cruz aparecem, nos diários de Aldo, em dois dias consecutivos.

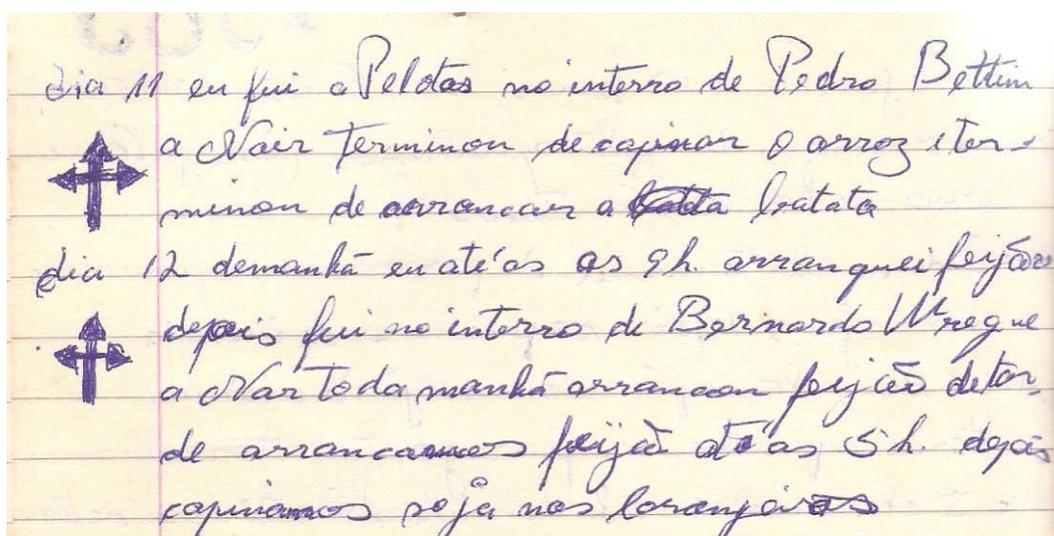


Figura 50 - Diário nº 3 – Aldo Schmidt (janeiro de 1983).

O signo da cruz representa um dos tópicos (ou assunto) do tema da vida cotidiana no enunciado. Nesse aspecto, os conceitos de tema e significação ajudam a problematizar esse signo. Nas palavras de Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 133/134):

O tema da enunciação é determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entonações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação. (...) O tema da enunciação é concreto, tão concreto como o instante histórico ao qual pertence.

Segundo Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 134), “a significação é o aparato técnico para a realização do tema”. Assim, tema e significação estão em constante interação, pois um não vive sem o outro e é impossível traçar uma fronteira entre os dois conceitos. Essa separação é abstrusa, porque é o “efeito da interação do locutor e do receptor”, ou melhor, “é como uma faísca elétrica que só se produz quando há contato dos dois polos opostos” (ibidem, p. 137).

Nos excertos referidos anteriormente, a cruz, como tópico do tema, sem trazer a situação concreta e sem referência ao seu contexto, diz muito pouco. Entretanto, pela significação ou pelo aparato técnico do enunciado, é possível perceber as condições nas quais o enunciado foi produzido e a relação entre o tópico em discussão e os demais presentes no enunciado.

Não é possível entender a significação sem que haja um tema e vice-versa. Enquanto os elementos da significação são reiteráveis e idênticos, o tema é não reiterável, único, singular. A enunciação se dá a partir de um tema concreto, situado em um contexto histórico e social, que mobiliza os elementos da língua (elementos que não têm existência concreta). A significação é o conjunto de recursos necessários à realização do tema (SOBRAL, 2009) e é nessa realização que nasce o sentido. Ela é, portanto, parte constituinte da língua, estando o sentido no seu uso, de acordo com o tema singular (ou mesmo com um dos tópicos do tema). Dessa maneira, se fossem utilizados os mesmos elementos linguísticos, os sentidos produzidos seriam diferentes de acordo com a situação do contexto, assim como é possível perceber na problematização dos diários de Aldo e Clenderci. Nas palavras de Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 134):

É impossível designar a significação de uma palavra isolada (por exemplo, no processo de ensinar uma língua estrangeira) sem fazer dela o elemento de um tema, isto é, sem construir uma enunciação, um “exemplo”. Por outro lado, o tema deve apoiar-se sobre uma certa estabilidade da significação; caso contrário, ele perderia seu elo com que precede e o que segue, ou seja, ele perderia, em suma, o seu sentido.

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 e/ou não verbais. Sendo assim, o tópico da cruz presente nos enunciados foi uma maneira simbólica de representar, no contexto dos irmãos, a morte.

No diário de Aldo, aparece consecutivamente, na mesma semana em que surge o desenho das duas cruzes, um enunciado que apresentou a descrição das tarefas de Aldo no dia da morte de uma pessoa conhecida, como mostra a Figura 51:

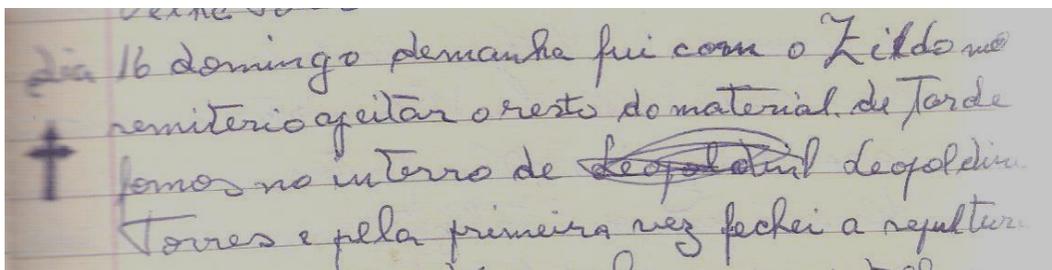


Figura 51 - Diário nº 3 – Aldo Schmidt (março de 1980).

O fato de descrever as suas tarefas no dia comprova, mais uma vez, a existência de uma articulação entre os signos verbais e não verbais e, também, entre o tema, um dos tópicos do tema (a morte) e a significação (o aparato técnico do enunciado). O excerto anterior, Figura 51, denota o valor apreciativo que foi determinado pela situação social que o agricultor vivenciou. Como afirmei, segundo a teoria bakhtiniana, o tom avaliativo para o enunciado não envolve somente o ato verbal, mas também o não verbal. A entonação avaliativa envolve a escolha do conteúdo que, juntamente com a entonação, ganhará sentido na relação com a responsividade ativa. A produção do enunciado está vinculada a uma resposta ao interlocutor, mesmo que essa resposta não seja imediata e direta, mas uma resposta no sentido de responder àquilo que provoca o autor.

No excerto reproduzido anteriormente, Aldo teve uma tarefa que lhe foi destinada previamente, fato que ele descreve como “1ª vez que fechei a sepultura”. Tal acontecimento remete àquilo que diz Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 139): “quando exprimimos os nossos sentimentos, damos, muitas vezes a uma palavra que veio à mente por acaso, uma entonação expressiva e profunda”.

O signo não verbal da cruz confere um tom avaliativo à morte e, no exemplo reproduzido anteriormente, a entonação expressiva está não só no desenho da cruz (tópico do enunciado do dia), mas também no signo verbal. O signo não verbal e o verbal se unem em uma responsividade ativa frente às provocações feitas ao autor-criador. Nesse caso, a responsividade não é imediatamente realizada por uma pessoa que responde ou que busca a resposta, mas, sim, o contexto social é o responsável por esse ponto. Outro enunciado pertinente a essa análise é o que está expresso na Figura 52:

dia 18 de madrugada fomos lá no Rudis
 porque a Marica adoeceu para ter
 o nenê, também preparamos

 para fazer doce e a Clair foi lavar
 as roupas lá na Marica as 11h. o Claudio
 Blanchet trouxe a notícia de que a Marica
 tivera um ~~gato~~ ^{que recebeu o nome de} menino chamado João
 Ruminis que teve uma existência de pouco mais
 de 1h. de vida, e apedido do Rudis eu era pa-
 ra ir junto com o Eldemar Wregue no cemitério
 das Folhas, preparar a sepultura, ~~para~~ e avisar
 os parentes e vizinho para o enterro do nenê-
 lhinho, de tarde fomos ao sepultamento do
 menino João Ruminis (todo dia choro forte
 por paucadas

Figura 52 - Diário nº 3 – Aldo Schmidt (janeiro de 1983).

O acontecimento referido no trecho trata-se do sepultamento de uma criança recém-nascida. Esse fato sensibilizou o autor do enunciado, por ter ocorrido em uma família amiga e muito próxima à sua⁴¹. Cabe, aqui, relembrar 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).

⁴¹ Em vários enunciados presentes nos diários de Aldo, há a troca de visitas com Marica e Rudis, fato esse que me permite dizer que tais pessoas são próximas a Aldo e à esposa.

Há uma atividade de resposta, uma responsividade ativa à qual o autor Aldo responde: “é 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 Rudis, pois o não álibi do autor está presente nessa ocasião. O autor é *convocado* pelo amigo e não há desculpas para que ele não responda ao 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). Partindo dessa reflexão bahktiniana, fica claro o quanto a situação social interfere no enunciado produzido por Aldo, uma vez que o envolvimento nas tarefas desse dia (preparar a sepultura, avisar os parentes e vizinhos, sepultar) foi marcante e definitivo para a escrita do enunciado. Como é possível perceber, a significação, o aparato técnico do enunciado, encontra-se nas escolhas dos elementos linguísticos, enquanto o sentido do enunciado encontra-se no uso. No dia em que aconteceu outro enterro, os tópicos do enunciado do dia são relacionados somente a esse ocorrido, fato que também demonstra o sentido de tal acontecimento para o autor, como revela o excerto presente na Figura 53:

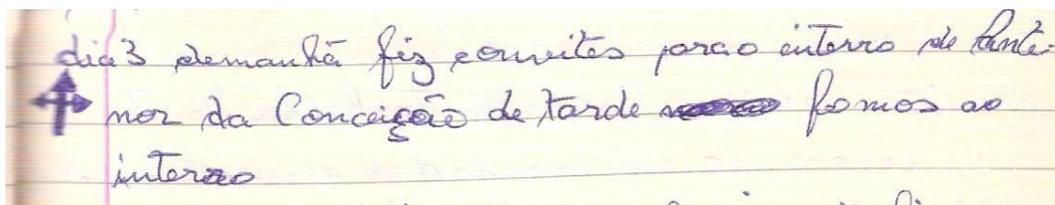


Figura 53 - Signo no Diário de Aldo (04/09/2002).

O fato de ter sido encarregado de fazer os convites para o enterro deu a Aldo elementos para a escrita deste dia, com a entoação expressiva focada em sua tarefa. Porém, não houve descrição dos demais acontecimentos, como revela o enunciado anterior no qual o envolvimento de Aldo, nas tarefas

relativas do dia, foi descrito com mais detalhes. O sentido nesse enunciado está focado naquilo que parece ter sido ou foi mais importante naquele dia.

Observando a disposição dos desenhos nos diários de Aldo, a cruz aparece sempre à margem do caderno e com a mesma produção (três pontas em formato de triângulos). No dia da morte de sua mãe, o desenho não aparece na margem, mas embaixo do enunciado e com uma dimensão maior. Nesse caso, por se tratar da morte da mãe⁴², o signo não verbal da cruz revela um sentido diferenciado em relação aos demais dias em que houve o registro de morte e funerais de pessoas conhecidas.

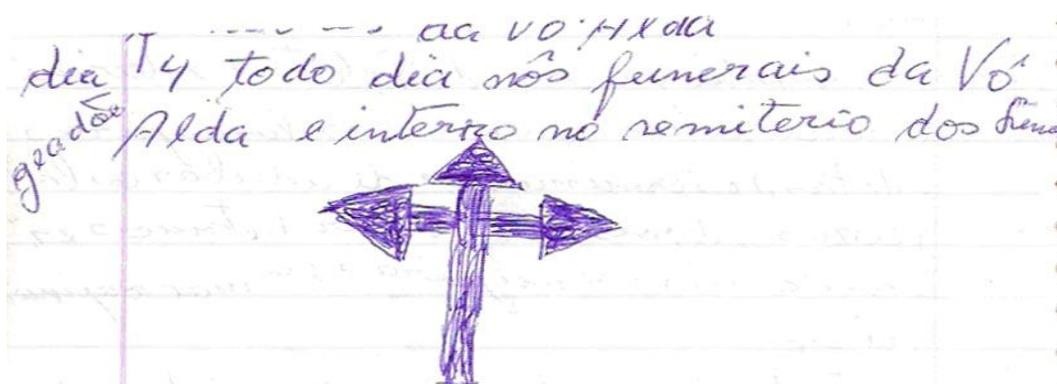


Figura 54 - Signo no Diário de Aldo 2 (04/09/2002).

Como disse, é o único desenho da cruz que aparece no meio da página e embaixo do enunciado, e não à margem. Ao observar outros enunciados que trazem tal signo, percebo que, quando se trata de pessoas mais conhecidas, eles costumam ser maiores, não acontecendo quando morre a mãe, chamada no enunciado do dia 4 de “Vó Alda” (conf. Figura 54). Nesse dia, o signo não verbal é o que se diferencia dos demais e o que dá sentido ao ocorrido. Segundo Bakhtin/Volochínov ([1929] 2009, p. 52), “todo pensamento, toda emoção, todo movimento voluntário são exprimíveis” e, no caso desta análise, a emoção está expressa não só na forma de palavras, mas também na de um elemento não verbal: o desenho da cruz feito de uma maneira diferenciada dos demais dias.

⁴² Mesmo não havendo menção direta à mãe de Aldo, a quem ele chama no enunciado de “vó Alda”, minha relação com a família Schmidt permitiu fazer essa afirmação.

Outro fato importante a ser destacado quanto à produção dos enunciados e à relação entre os signos verbais e não verbais são as palavras escolhidas especificamente para o contexto do tema “morte”, como sepultamento, funerais, sepultura, enterro. Esses termos estão enunciados juntamente com os demais acontecimentos do dia, como a observação do clima ou de outros detalhes do contexto do enterro. Uma exceção se verifica no dia da morte da mãe de Aldo, em que o signo “funerais” faz menção geral aos acontecimentos do dia, sem que sejam dadas mais explicações.

Na perspectiva bakhtiniana, é a situação que dará a forma à produção da enunciação: “impondo-lhe esta ressonância em vez daquela, por exemplo, a exigência ou a solicitação, a afirmação de direitos ou a prece pedindo graça, um estilo rebuscado ou simples, a segurança ou a timidez, etc.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV ([1929] 2009, p. 118). A situação da morte da mãe deu o tom emotivo-volitivo para que a produção desse enunciado fosse focada só no tópico da morte, sem as demais observações do dia. É na realização do tema que se percebe que, do tópico da morte – aliado ao conjunto de recursos linguísticos vinculados a esse assunto –, nasce o sentido na criação do autor-criador.

Analisando os diários de autoria de Clenderci⁴³, verifiquei que o signo da cruz também aparece sempre que há morte de pessoas conhecidas. Esse acontecimento me permite afirmar que esse autor perpetua a prática do irmão no que tange ao desenho da cruz na margem dos diários. Esse signo adota, na maioria das ocorrências, um único padrão: mesmo formato e mesma cor da caneta usada para a escrita do dia, conforme é possível visualizar na Figura 55:

⁴³ Infelizmente, pelo período das escritas, não há nos diários de Clenderci e de Clemer o registro da morte da mãe. Isso me impediu de realizar uma análise específica desse caso nos diários.

5 Setembro, Segunda-feira, Tempo bom, eu fui ao estano de lá fui a langusseu com o carro, trouxe comigo 2 empregados, o eberci e o Cláudio mir + a tarde fui ao enterro do Albino Radman na Maciel, levei o carro do estano e voltei de bicicleta os empregados capinaram sabola, D. Erna passou capinadeira e a dia trabalhou em casa, Geraldo Privelmann veio discar a terra pra batata, levei 3 h. 45 m.

Figura 55 - Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (setembro de 1983).

Demarcar o enunciado com o signo da cruz é uma prática recorrente na escrita de Clenderci. Mesmo quando ele não vai ao enterro, deixa o registro, especialmente quando as pessoas de seu contexto familiar imediato estão envolvidas.

28 Março Segunda-feira, Tempo bom, eu e D. Erna fomos pro estano recolher pasto, à tarde D. Erna foi ao enterro da sogra do Paulo, depois voltamos pra casa, D. Almo esteve aqui

Figura 56 - Caderno nº 1 – Clenderci Schmidt (março de 1983).

17 Junho Sexta-feira, Tempo bom, eu e a Nádia e Gerusa fomos a Pelotas, levamos Gerusa a visita, medica, voltamos à tardinha, o Ave veio e S. Augustinho foi ao enterro de João Rodrigues, na Maciel, D. Erna foi pro estano a Tardinha.

Figura 57 - Caderno nº 1 – Clenderci Schmidt (junho de 1983).

Os enunciados expressos nas Figuras 56 e 57 mostram que as pessoas que moram com Clenderci – a esposa Nádia e o sogro S. Augustinho – vão ao enterro, menos ele.

No enunciado do dia 29 de outubro, expresso na Figura 58, não há menção à ida de alguém ao sepultamento, apenas há o registro “foi sepultado hoje Luiz Antonio Aldrighi”. O signo não verbal serve para indicar a morte e o enterro, mas o sentido do enunciado está na dinâmica do acontecimento do dia que se centraliza na pescaria.

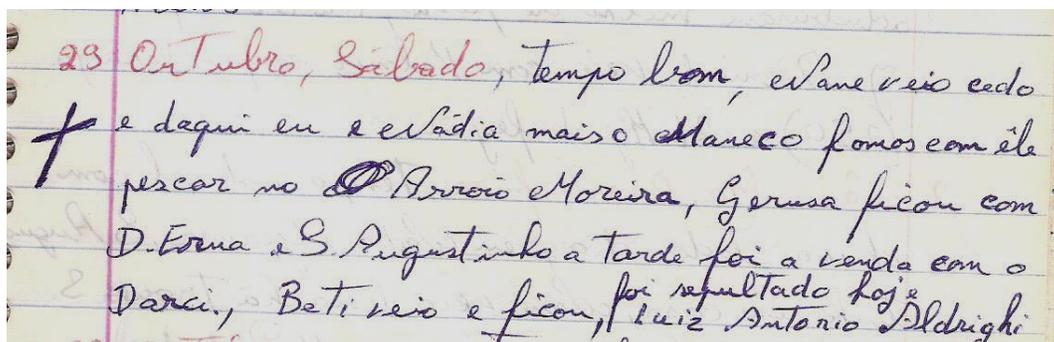


Figura 58 - Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (outubro de 1983).

O nome da pessoa que morreu está escrito no final da frase, e o enunciado “foi sepultado hoje” parece ter sido escrito posteriormente ao nome. Esse fato indica que nenhuma pessoa da família foi ao enterro, mas envolveram-se em outras atividades: a pescaria, a ida à venda, a visita de conhecidos, entre outras. Porém, o registro da morte feito ao lado dos demais fatos leva a confirmar que a pessoa era conhecida na comunidade. Assim, o contexto social do autor-criador o leva a escrever sobre o ocorrido.

Clenderci não escreve somente o que ele fez naquele dia, mas *inscreve* no diário o que as pessoas com quem convive também realizaram. O ato de sua escrita é uma réplica do diálogo que o provoca a enunciar algo sobre os acontecimentos nos quais as pessoas com quem convive estavam envolvidas. Seus destinatários o convocam a organizar seu projeto enunciativo dessa 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).

Algo que difere nos signos não verbais de Clenderci é um enunciado no qual ele desenha uma cruz colorida em azul e vermelho, o que não é comum nos registros desse autor e também nos apontamentos do irmão. Isso foge

totalmente ao habitual adotado pelo autor – desenho da cruz com a cor da escrita do dia.

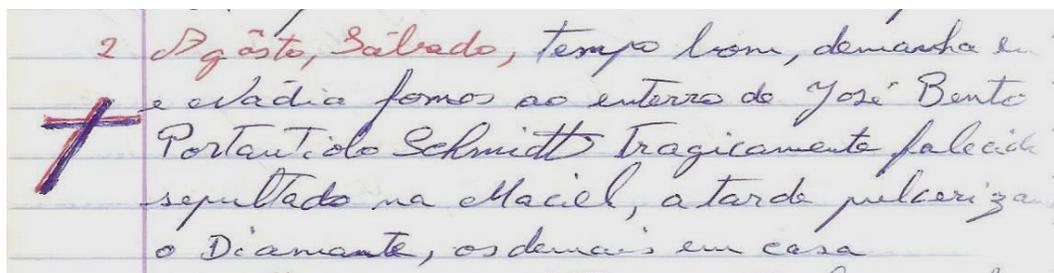


Figura 59 - Caderno nº 4 – Clenderci Schmidt (agosto de 1986).

Nesse enunciado em questão, o signo diz respeito a uma pessoa da família (visível pelo sobrenome) que morreu tragicamente. Assim como o irmão Aldo destacou o uso do signo não verbal no dia da morte da mãe, Clenderci também destaca esse acontecimento de maneira diferenciada. O sentido aqui é identificado pelo tópico do enunciado e pela escolha do aparato técnico do enunciado (significação), a qual é exteriorizada com caneta colorida.

Nos diários de Clenderci, uma vez mais há o desenho da cruz de forma semelhante – colorida em azul e vermelha –, quando houve a morte de um sobrinho ainda criança, como se percebe pelo uso do diminutivo *filhinho*.

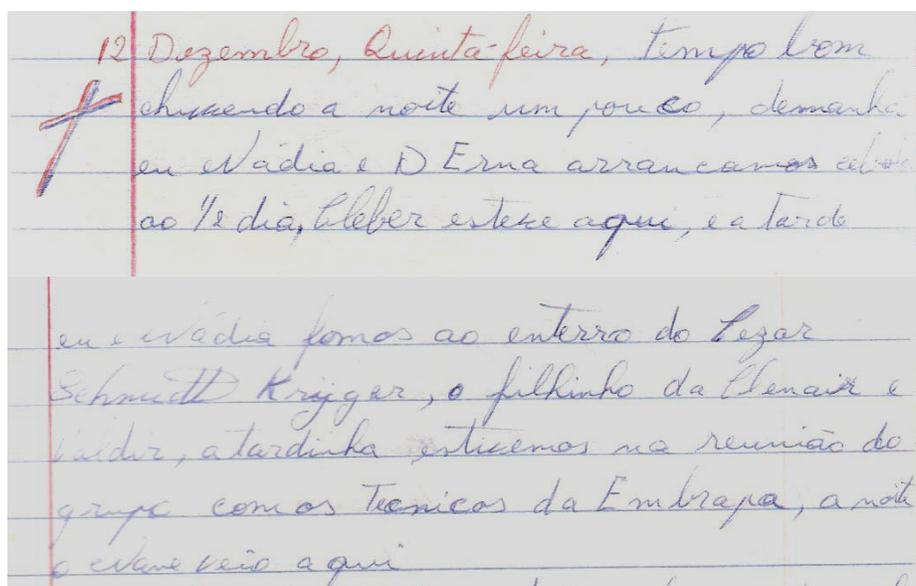


Figura 60 - Caderno nº 3 – Clenderci Schmidt (dezembro de 1985).

Nesses dois dias em que a cruz aparece colorida em azul e vermelho, a morte está relacionada a familiares. Mesmo quando o enunciado do dia teria elementos para estar relacionado somente a esse tópico, há outros assuntos variados, tais como “pulverizamos o Diamante” “arrancamos cebola”, “reunião do grupo com os técnicos da Embrapa”, “Nane veio”, etc.

Conforme descrevi no Capítulo 1, houve situações em que a esposa de Clenderci escreveu nos diários deste. Contudo, ela seguiu a maneira de escrever do marido também no que tange ao uso do signo não verbal, conforme revela a Figura 61:

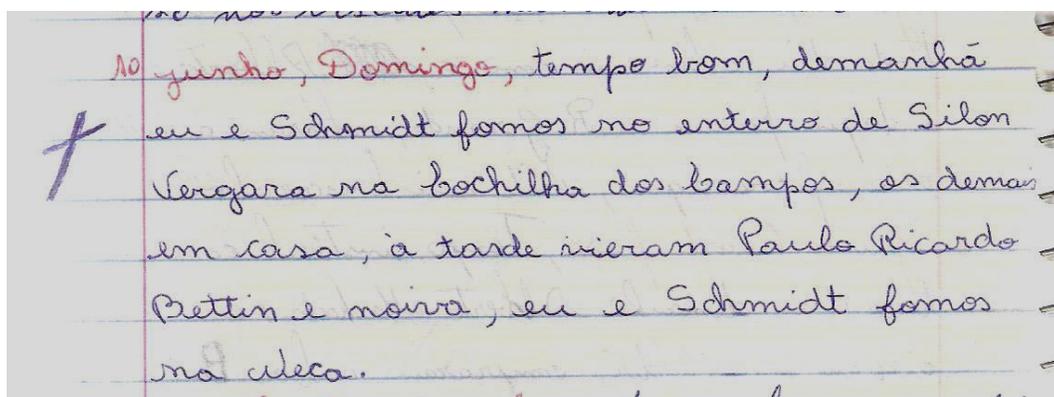


Figura 61 - Caderno nº 2 – Clenderci Schmidt (junho de 1984).

Da mesma maneira que Clenderci, a esposa utiliza o signo da cruz para marcar que, no dia 10 de junho de 1984, faleceu uma pessoa conhecida do casal. No entanto, o enunciado não possui o foco especificamente nesse tópico (a morte), conforme é possível visualizar no excerto anterior. O sentido do enunciado é, sim, produzido em conjunto com as diferentes atividades exercidas durante o dia, como as visitas recebidas e os passeios realizados.

É importante ressaltar que a análise aqui realizada está centrada no signo não verbal, não sendo específica do processo de registrar a morte com o signo da cruz. Desse modo, o foco da análise está nas operações que o sujeito realiza na produção de tal ato (a escrita do enunciado).

A vida é uma sucessão de atos que ocorrem no mundo concreto e, por isso, há muitos assuntos/tópicos envolvidos nas escritas diárias, sendo os atos únicos e irrepetíveis. Assim, mesmo que Clenderci tenha perpetuado um signo

não verbal da escrita do irmão Aldo, cada dia será sempre registrado com um novo signo (verbal ou não verbal), ou seja, com uma nova escrita marcada por tópicos diferenciados que, juntos, fazem de Clenderci um autor-criador singular.

A produção de sentidos no uso da cruz é criada pelo autor-criador Aldo e pelo autor-criador Clenderci, na medida em que inscrevem os assuntos do cotidiano nos diários, entre eles, a morte. O uso da cruz, como elemento não verbal e como tópico dos enunciados para designar a morte de pessoas conhecidas da família, produz sentido na medida em que está articulado com o tema e com a significação do tema, por meio do processo dinâmico da linguagem do cotidiano dos dois irmãos agricultores.

4.2 A morte como signo verbal nos diários de Clemer

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, como ilustra a Figura 62:

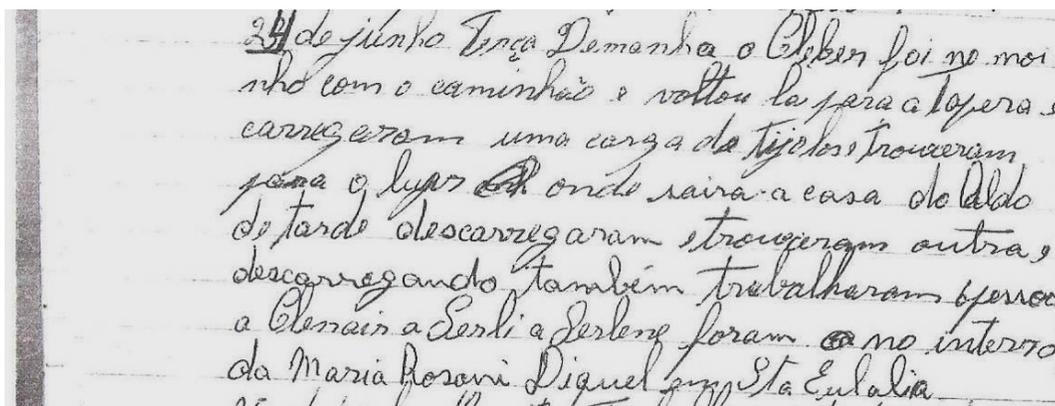


Figura 62 - Clemer Schmidt – 1º Caderno (junho de 1975).

Clemer relata que as irmãs foram ao enterro, mas não escreve especificamente sobre si, apenas se refere ao que cada um dos irmãos realizou no dia. Ademais, considerando que Clemer dá início à escrita dos diários após o irmão Aldo, o fato do enunciado da morte não apresentar o signo não verbal na margem é interessante, o que indica que Clemer não segue a

mesma forma composicional de organização quando há o tópico da morte, como fizeram os dois irmãos.

Em uma das entrevistas realizadas com Clemer, este relata, porém, que a cruz à margem do caderno era para recordar a época do acontecimento:

É pra te basear depois, aquele sinalzinho é uma cruz porque o problema daquilo ali, do enterro que tinha, se tu queria olhar aquilo, folhear o caderno, tu nem sabia quando...[foi]. Ah! Foi o ano passado, mas, em que mês foi? Aí tu não te lembra daquilo, aí tu abre o caderno, tu sabe e logo em seguida já acha a cruzinha (Clemer Schmidt, entrevista, 13/11/2006).

Mesmo sem usar esse signo, ele explica o porquê do desenho realizado à margem do caderno. À época dessa entrevista, eu ainda não tinha contato com o material de Aldo, e Clemer não estava com seus diários, por estes estarem na casa do pai. Porém, o assunto sobre a cruz à margem do diário foi relatado por ele com espontaneidade, sem que eu fizesse qualquer pergunta sobre isso. Clemer, então, se referiu aos diários do irmão durante o período em que estava na casa do pai, e não especificamente aos diários por cuja escrita foi responsável.

Foi essa “responsabilidade” (SOBRAL, 2010) que fez com que ele respondesse de tal maneira. A “responsabilidade, o responder *pelos* próprios atos, a responsividade, o responder *a* alguém ou a alguma coisa” (SOBRAL, 2010, p. 20). Para Bakhtin ([1981] 2010), o “eu-para-mim” (aquele que diz sua palavra) só se constitui com o “eu-para-o-outro” (aproximação com os outros, ‘saída de si’) e com o “outro-para-mim” (o outro que se aproxima e que também ‘sai de si’). Dessa forma, o diálogo na autoria dos diários é um elemento importante a ser percebido nas escritas dos três irmãos. Há, ainda, um dialogismo que nasce como um princípio na produção dos discursos: um diálogo com os enunciados de Aldo, com signos verbais e não verbais, está presente na forma de signo verbal nos diários de Clemer e no formato de signo verbal e não verbal nos diários de Clenderci.

No excerto a seguir, o próprio autor Clemer conta a ida ao enterro, sem, no entanto, relatar a presença da cruz na margem. Nesse caso, apenas ele vai ao funeral, e os demais irmãos permanecem no trabalho na lavoura, o que está implícito pelo uso do verbo “capinaram”:

1º de setembro segunda capinaram cebola com capinadeira todo dia de tarde o Clemer foi no interro da Alberta bem o pai e a mãe foram a Pelotas (Clemer Schmidt, 2º Caderno, setembro, 1975).

Possivelmente, Clemer tenha ajudado os irmãos na tarefa de capinar no turno da manhã, uma vez que “de tarde o Clemer foi no interro da Alberta”. O autor também possui a preocupação de enunciar o que o pai e a mãe fizeram (“bem o pai e a mãe foram a Pelotas”), evidenciando, pela palavra “bem”, que fizeram uma ação diferente dos filhos, pois o casal não trabalhou na roça nem foi ao enterro.

A palavra “bem” expressa a entoação avaliativa e exprime uma apreciação do autor em relação à situação social. De acordo com Bakhtin/Volochínov (2009, p. 139), “no registro familiar, a entoação às vezes não tem nada a ver com o conteúdo do discurso”, como expressa a palavra em foco. “É apenas uma saída em construções linguísticas, que não são absolutamente adaptadas à entoação em questão.” Essa palavra, no entanto, indica que os pais não participaram do trabalho familiar nesse dia, realizando a ação responsiva para o coletivo dos irmãos por meio da apreciação do autor-criador.

O autor Clemer não está preocupado em usar a cruz à margem do diário como o signo particular do gênero familiar. Sua preocupação está, sim, em relatar o trabalho e as ocupações de cada familiar, uma vez que é ele o responsável pelo registro coletivo da família, embora registre a morte como tópico do tema do cotidiano e justifique esse desenho para os enunciados do irmão Aldo.

O fato de relatar o trabalho dos irmãos reflete a multiplicidade de vozes do autor, cuja preocupação é informar a tarefa sem deixá-los “de fora” do que está sendo enunciado. Ainda que Clemer não faça menção aos irmãos, estes estão presentes uma vez que sua autoria leva em consideração as diferentes consciências (a consciência de ‘outros’) na produção do enunciado. Esse aspecto está evidente nos verbos em terceira pessoa do plural: “capinaram, trouxeram, descarregaram, trabalharam”. Logo, o autor-criador Clemer demonstra, pela escolha do tempo verbal, que a responsabilidade da escrita dos enunciados é sua. Todavia, leva em conta a multiplicidade de vozes e

consciências desse diálogo com seus irmãos, marcando-as com entoação no enunciado. Assim, o autor dialoga com uma multiplicidade de consciências para compor seus enunciados, concentrando seu ato nos signos verbais, sem, por exemplo, usar o desenho da cruz para marcar os dias em que há enterros de pessoas conhecidas. O autor-criador Clemer dialoga com vozes multidiscursivas (BAKHTIN, [1975] 2010) as quais criam o “fundo” necessário para que ele possa dizer a “sua voz”.

Comparando as escritas de Clemer com as de Aldo e Clenderci, posso afirmar que os dois últimos assumem a autoria pelo uso do pronome “eu”, mesmo que seus enunciados estejam no contexto dialógico das demais pessoas da família. Clemer assume o seu ato enunciativo de maneira diferenciada, usando o pronome no plural, porque, diferente dos irmãos, a escrita dos diários foi uma imposição do pai.

Nos excertos a seguir, há o registro de dois enterros consecutivos dos quais a família participa:

22 de dezembro Segunda Demanhã o Pai e a Clenair e a Serlene foram a Pelotas e o resto da turma capinaram soja de tardezita o Cleber foi no interro de Paula Ficher de caminhão (Clemer Schmidt, 2º Caderno, dezembro, 1975).

23 de dezembro Terça Demanhã o Pai e a Clenair e a Serlene foram a Pelotas o resto carregaram cebola 137 sacos com 2 carretas de tarde capinaram soja e o Pai e a Seni foram ao interro do gurizinho Cleitom Esturbelli filho do Paulo Esturbelli (Clemer Schmidt, 2º Caderno, dezembro, 1975).

Como se verifica, o autor está preocupado em enunciar a tarefa realizada por cada membro da família, fato evidenciado no trecho “o resto da turma capinaram soja”. Por se tratar de uma família numerosa, apenas os irmãos que saem das tarefas ordinárias do dia-a-dia são identificados pelo nome; os demais são descritos como “resto” nos dois dias do registro (22 e 23 de dezembro de 1975). O sentido do enunciado está no trabalho que cada irmão fez, tendo como tema a vida do cotidiano na zona rural. Apenas no segundo excerto, é possível verificar uma entoação expressiva específica para o caso da morte, possivelmente por se tratar de uma criança: “interro do gurizinho Cleitom Esturbelli filho do Paulo Esturbelli”.

Nesse período, há dois diários sendo escritos na casa paterna, conforme já informei anteriormente, o que me permite comparar as escritas de Aldo com as de Clemer.

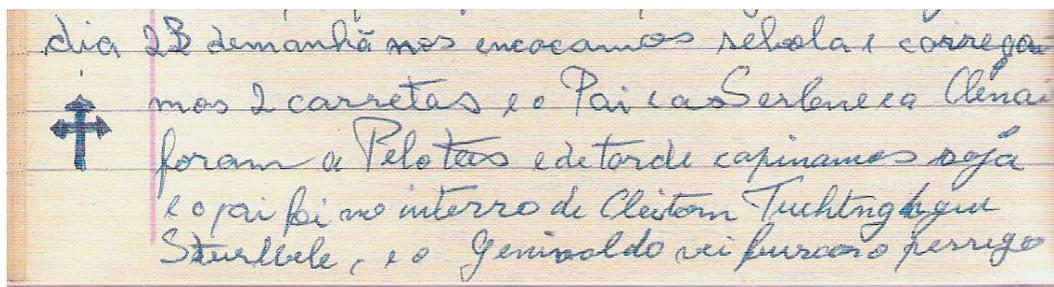


Figura 63 - Aldo Schmidt – Diário 1 (dezembro de 1975).

Diferentemente de Clemer, Aldo não faz nenhuma menção ao enterro da criança. Se o foco da análise fosse apenas o enunciado de Aldo, não seria possível identificar que se tratava da morte de uma criança, sendo possível perceber apenas pelo tom valorativo do autor-criador Clemer.

No excerto do dia 12 de maio de 1975, o autor Clemer descreve as tarefas que ele e o irmão Clenderci realizaram e diz, ao contrário dos exemplos anteriores, o que os demais irmãos fizeram: “o resto da turma de manhã foram no interro”. Nesse dia, a maioria dos irmãos foi ao enterro e apenas os que estiveram no trabalho, Clemer e Clenderci, foram nomeados:

12 de maio Quinta tempo bom O Clemer e o Clenderci trilham a soja do João Schmidt e a do Ernesto Rodrigueiro todo o dia o resto da turma de manhã foram no interro do Pedro Casarim (Clemer Schmidt, 2º Caderno, maio, 1977).

Clemer compõe esteticamente seus enunciados de várias formas: ora “o resto” representa a maioria que executa o trabalho, nomeando as pessoas que fizeram as tarefas não relacionadas às atividades da lavoura; ora “o resto” é identificado como quem executa alguma tarefa não ligada ao trabalho da lavoura. Especificamente no enunciado do dia 12 de maio de 1977, Clemer está envolvido nas atividades junto ao irmão, razão pela qual faz o destaque, colocando os demais como o “resto”. A posição de sua autoria se revela como refratante (recorta e reordena os eventos da vida) e refratada (posição axiológica recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa), dando forma ao conteúdo e organizando esteticamente os enunciados.

A análise dos diários de Clemer é realizada até o 3º caderno⁴⁴, correspondente ao ano de 1980. Porém, a escrita sob sua responsabilidade é feita até o mês de março de 1979, mês de seu casamento. De 1975 até 1979, é apenas no ano de 1979 que a cruz começa a aparecer à margem do caderno junto aos enunciados referentes ao enterro, como evidenciam as Figuras 64 e 65:

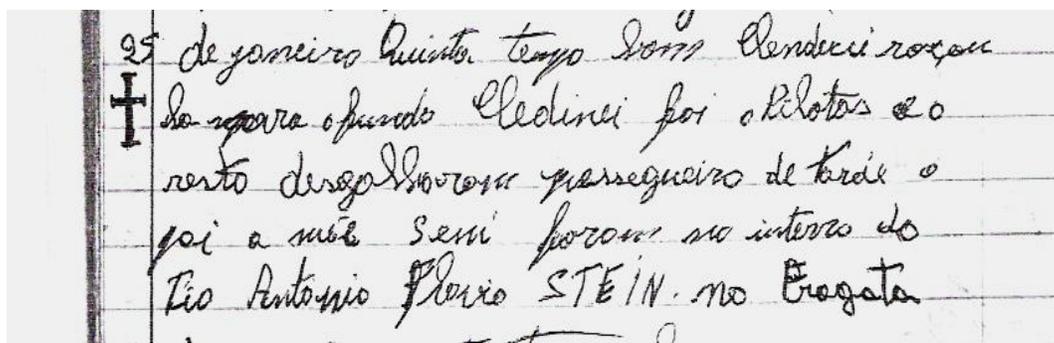


Figura 64 - 3º Caderno (1979).

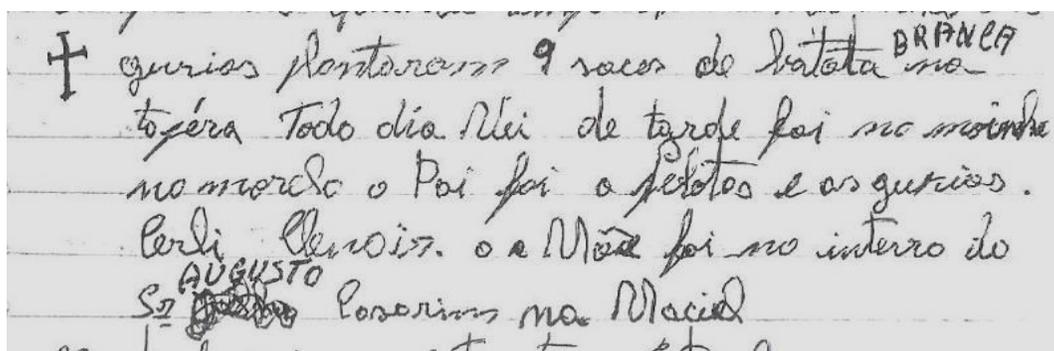


Figura 65 - 3º Caderno 2 (1979).

A partir de março de 1979, alguns elementos não verbais, além da cruz, começam a surgir. A análise permite comprovar que, a partir desse ano, Clemer passou a responsabilidade para os outros irmãos, embora ainda

⁴⁴ É importante ressaltar que os cadernos comportam mais de um ano de escritas. O terceiro caderno comporta os anos de 1978, 1979 e 1980. Porém, Clemer escreve até o início do mês de março de 1979, mês do seu casamento. Esse fato evidencia que o foco da análise é até o ano de 1979, embora o caderno comporte mais um ano de escritas que não são de autoria e/ou responsabilidade de Clemer, mas dos irmãos que permaneceram na casa paterna após sua saída.

realizasse algumas escritas esporádicas até o dia do casamento, 17 de março de 1979, procurando garantir que os diários continuassem produzidos na casa do pai após sua saída. Essa análise me permite concluir que o autor Clemer não se utilizava de elementos não verbais na escrita dos enunciados. A caligrafia indica que a caligrafia dos dois excertos mostrados anteriores não é de autoria de Clemer. Como me refiro somente à autoria desse autor, a análise confirma que os enunciados articulados aos elementos não verbais dizem respeito ao período em que ele se preparava para sair da casa paterna. Portanto, referem-se à autoria dos outros irmãos que permaneceram na casa do pai e que não estão em análise nesta pesquisa.

Esse aspecto referente à escrita de Clemer significa que, embora Aldo tenha sido o precursor dos registros, Clemer, na sua posição autoral, não seguiu a forma composicional do irmão, pelo menos no que diz respeito ao signo da cruz. Seu projeto composicional e arquitetônico não previa a articulação entre os elementos verbais e não verbais para compor seu ato ético e responsável de escrita. Suas preocupações estão direcionadas à descrição do que cada membro da família realizou, porque foi um pedido do pai para que ele fosse o responsável pelos registros da família. Apenas na capa de um dos diários aparecem signos não verbais, os quais serão analisados na próxima seção, não dizendo respeito ao signo da cruz.

4.3 O “mundo ao revés”: outros materiais semióticos na autoria de Clemer

Analisando os diários de autoria de Clemer, observei que não existe o desenho da cruz, conforme explicitado na seção anterior. Contudo, a presença de outros signos é visível somente na capa do terceiro caderno, tornando-se um elemento importante para a análise. Por exemplo, na primeira folha do terceiro diário de Clemer (1978 – 1980), estão presentes enunciados como: “você tem direito, lute por ele”, “falam mal, mas falam de mim”, “antes de falar de mim lembra do teu passado”, “recordar o passado é sofrer duas vezes”, “não pare no tempo”, “Unides Estates”, “Aço Mundial”, como mostra a Figura 66:

A presença de signos verbais e não verbais na capa, e não propriamente no interior do diário, é caracterizada por signos inusitados, como o desenho de uma tesoura, por exemplo. Como mencionei, Clemer morou na casa paterna até o ano de 1979 com a maioria dos irmãos. Sua idade também se difere da do irmão mais velho, Aldo, e do mais novo, Clenderci⁴⁵. Posso afirmar, portanto, que esses signos também são o resultado da autoria coletiva e de um período de sua adolescência. Eles são da circunstância do coletivo dos irmãos e acabaram sendo expressos na capa do caderno.

A capa e contracapa do caderno tornam-se um lugar de enunciar a transgressão, de trazer elementos que não aparecem no próprio diário e também de usar a liberdade para experimentar o desenho, o rabisco, a criatividade, como é possível visualizar no signo não verbal expresso na Figura 66. Nas palavras de Bakhtin/Voloschínov ([1929] 2009, p. 129):

A enunciação realizada é como uma ilha emergindo de um oceano sem limites, o discurso interior. As dimensões e as formas dessa ilha são determinadas pela situação da enunciação e por seu auditório. A situação e o auditório obrigam o discurso interior a realizar-se em uma expressão exterior definida, que se insere diretamente no contexto não verbalizado da vida corrente, e nele se amplia pela ação, pelo gesto ou pela resposta verbal dos outros participantes na situação de enunciação.

No caso dos enunciados anteriores, creio ser importante ressaltar que os irmãos que permaneceram na casa paterna fortaleceram o diálogo. Clemer encontrava no contexto familiar dos irmãos o eco para seu discurso, que se ampliava sob a forma de signos ideológicos verbais e não verbais. No entanto, esses signos não eram reiteráveis nas situações cotidianas vivenciadas pela esfera familiar, mas serviam às necessidades do momento do coletivo jovem (os irmãos). Segundo Bakhtin ([1975] 2010, p. 97):

Cada época histórica da vida ideológica e verbal, cada geração, em cada uma de suas camadas sociais, tem a sua linguagem: ademais, cada idade tem a sua linguagem, seu vocabulário, seu sistema de acentos específicos, os quais, por sua vez, variam em função da camada social, do estabelecimento de ensino (a linguagem do cadete, do ginásiano, do realista são linguagens diferentes) e de

⁴⁵ É importante ressaltar que os diários de Clenderci em análise referem-se ao período de sua saída da casa paterna.

outros fatores de estratificação. Trata-se de linguagens socialmente típicas por mais restrito que seja o seu meio social.

Esse grupo, em seu coletivo, possuía uma linguagem específica, fruto da própria juventude da época que acabou por criar expressões cômicas, diferentes da ordem vigente dos enunciados inscritos no interior dos diários. Uma possibilidade de interpretação é a de pensar que os signos foram inscritos depois de o caderno já estar totalmente preenchido com os enunciados. Porém, os nomes dos autores responsáveis pelas escritas no período analisado vêm expressos na primeira folha⁴⁶. Novas expressões foram criadas partindo dos signos já presentes na primeira folha do caderno, como os dias da semana (seg, ter, qua, qui, sex, sab, dom), por exemplo, como revela a Figura 67:



Figura 67 - Signos verbais na capa do terceiro caderno do diário de Clemer (período de 1978/1980).

Como no realismo grotesco (BAKHTIN [1965], 2008), no qual há “uma concepção estética da vida prática” (p. 17), novos signos foram criados a partir do já estabelecido, tais como, SEGO, TERRA, QUASE, QUITA, SEXO, DOMA. Esses signos marcam uma maneira de criar novos enunciados, diferentemente dos demais que estão no interior do caderno.

No excerto reproduzido na Figura 68, a ousadia do autor ganha força de invenção: o signo NOME é transformado em OME e CURSO, em URSO.

⁴⁶ Não é descartada a possibilidade de outra pessoa ter sido a responsável pela inscrição desses signos na primeira folha, porém o que está sendo considerado é o nome da pessoa responsável (Clemer) por esse período das escritas.

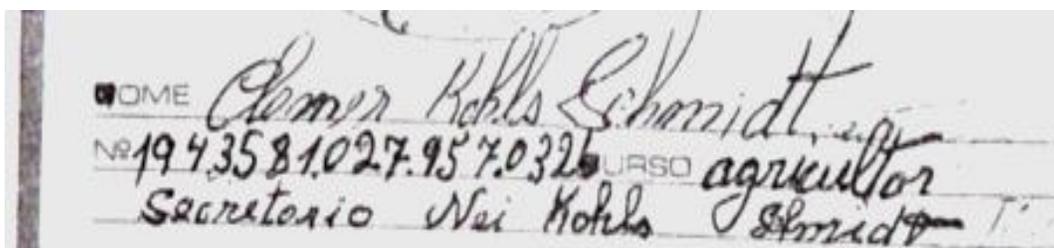


Figura 68 - Signos verbais na capa do terceiro caderno do diário de Clemer (período de 1978/1980).

Um número inventado, maior do que o convencional para registro em documentos oficiais, como CPF e RG, também demonstra a criatividade do autor-criador, permitindo “a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo” (BAKHTIN ([1965], 2008, p. 30).

A ousadia e a invenção na capa desse caderno também podem ser observadas no signo SOU REI (conf. Figura 69), recriado a partir da omissão de algumas letras do enunciado original existente na folha do caderno. Abaixo dele, ainda se observa o enunciado “Não pare no tempo”, como se fosse o reforço dessa imaginação humana.

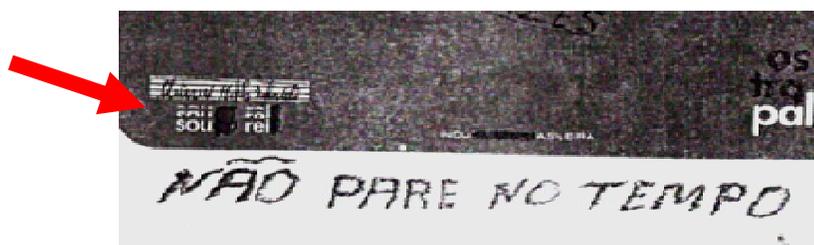


Figura 69 - Signos verbais na capa do terceiro caderno do diário de Clemer (período de 1978/1980).

Segundo a perspectiva bakhtiniana, há diferentes materializações de enunciados na capa, o que os torna singulares. Se no interior do diário o espaço é de enunciar os aspectos que se referem ao trabalho, ao lazer, ao clima e aos demais acontecimentos comunitários, é na capa que o riso aparece, trazendo a concepção do mundo de outra maneira, por meio de signos curtos e pela materialização de enunciados que apresentam elementos inusitados por palavras já estabelecidas. No entanto, se na capa do diário é possível perceber enunciados reduzidos, o interior dos enunciados traz aquilo

que é da ordem do dia-a-dia ou que faz parte dos acontecimentos nacionais e internacionais presentes de maneira séria (sem a presença do riso), como o encontrado no dia 1º de janeiro de 1979: “Ano I da Criança Brasileira”.

O ano de 1979⁴⁷ foi declarado pelas Nações Unidas como Ano Internacional da Criança, aspecto que Clemer também registra no diário. Esse fato confirma a cadeia verbal de enunciação, que é sempre produzida pelo contexto social com palavras de outras pessoas. Aquilo que um sujeito ouve ou lê poderá fazer parte do seu discurso, juntamente com suas novas palavras, tornando a cadeia verbal da enunciação sempre dinâmica.

Nas palavras de Bakhtin/Voloschínov ([1929] 2009, p. 128), “o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma (...)”. O enunciado do diário confirma essa discussão ideológica divulgada em grande escala através dos meios de comunicação de massa, acabando inscrita juntamente com os demais enunciados. Esse fato também demonstra a interação entre as diferentes ideologias: a do cotidiano e a oficialmente instituída, como a política, a religião, etc.

Os sistemas ideológicos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia. Mas, ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos constituídos conservam constantemente um elo orgânico vivo com a ideologia do cotidiano; alimentam-se de sua seiva, pois, fora dela, morrem.

É o contexto social que vai direcionar o lugar mais adequado para cada ocorrência de enunciação, estruturando-a e pulverizando-a de diferentes maneiras, como o lugar no qual ela deve estar inscrita, por exemplo. No caso “Ano I da Criança Brasileira”, o enunciado está no lugar da inscrição dos acontecimentos do dia, e não na capa (lugar da transgressão), pois este é o local mais adequado e definido pela coletividade da autoria de Clemer e pelo contexto social na ideologia do cotidiano.

⁴⁷ Em 1976, o Unicef (Fundo das Nações Unidas para a Infância) estabeleceu 1979 como o Ano Internacional da Criança, com o intuito de alertar a população mundial para os problemas que afetavam as crianças de até sete anos no mundo inteiro. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-257666,00.html>. Acesso em 15 de março de 2012.

A ideologia do cotidiano de Clemer é realizada pela diversidade das vozes do coletivo dos irmãos, as quais estão presentes em seu contexto familiar. No entanto, a ideologia dos sistemas instituídos também está presente na primeira folha do diário, fato que pode ser visualizado no signo “Unides Estates”, caracterizando-se como o mundo ao revés, marcado por outros materiais semióticos na autoria de Clemer.

4.4 Outros signos não verbais nos diários de Clenderci

Depois de problematizar a presença de signos não verbais nos diários de Aldo e de Clenderci e de discutir a “não presença” desses elementos nos registros de Clemer, retomo, nesta seção, a discussão sobre a “não presença” de tais signos nas escritas de Clenderci.

Nos diários de Clenderci, além das cruzes, há uma grande variedade de outros elementos não verbais às margens dos cadernos, como animais e plantas, por exemplo. Essa problemática é importante porque revela a ausência de signos não verbais nos diários dos outros dois irmãos, sendo uma característica marcante nos diários de Clenderci. Os demais signos não verbais que acompanham os enunciados desse autor dizem respeito aos trabalhos que não são realizados na maioria dos dias, mas concretizados extraordinariamente, sem que haja uma regularidade, como ilustra a Figura 70:

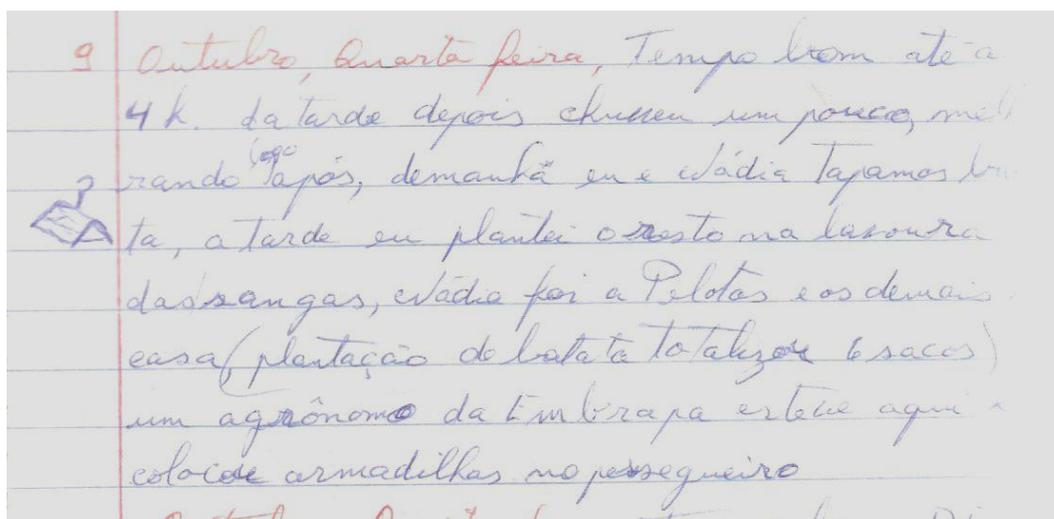


Figura 70 - Signo não verbal – Diário nº 3, Clenderci Schmidt (outubro de 1985).

Mesmo que Clenderci trabalhe com a produção de pêssego a qual, como se sabe, envolve várias etapas (preparo da terra, adubação, poda, etc.) durante a época da colheita, um profissional da EMBRAPA⁴⁸ foi à propriedade para fazer um acompanhamento da produção. Esse fato não é da ordem do dia, justamente por fugir do habitual. O acompanhamento é completado pela ação do próprio agricultor que, no próximo dia, dedica-se a “colocar o suco”⁴⁹ nas armadilhas, evento que ele também inscreve no diário.

Outro evento destacado nos enunciados com uso de signos não verbais é o nascimento de animais, conforme revelam os excertos expressos nas Figuras 71 e 72:

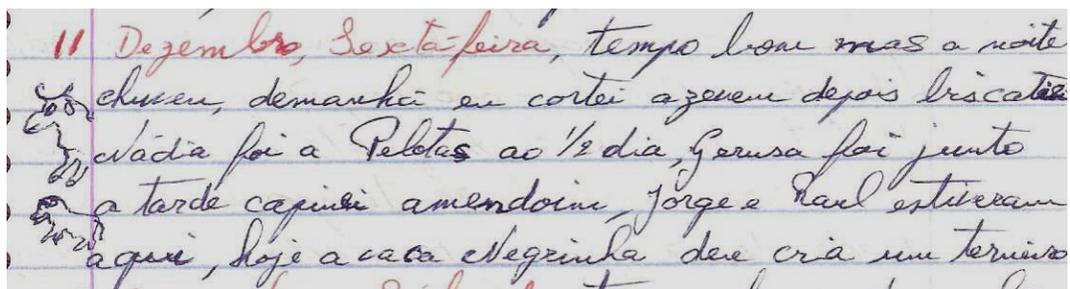


Figura 71 - Signo não verbal – Diário nº 4, Clenderci Schmidt (dezembro de 1987).

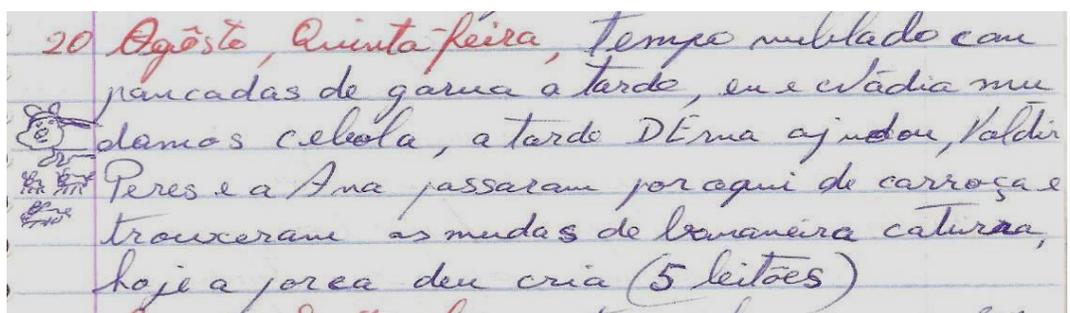


Figura 72 - Signo não verbal – Diário nº 4, Clenderci Schmidt (agosto de 1987).

Os aspectos destacados indicam a expressão, segundo Bakhtin/Voloschínov ([1929] 2009, p. 115), definida como “tudo aquilo que, tendo se formado e determinado de alguma maneira no psiquismo do indivíduo,

⁴⁸ Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária.

⁴⁹ Este procedimento é adotado para combater a mosca da fruta nas chácaras de pêssego. As “armadilhas” são os suportes, geralmente feitos de potes e/ou garrafas, dentro dos quais é colocado o suco.

exterioriza-se objetivamente para outrem com a ajuda de algum código de signos exteriores”. Essa expressão exteriorizada sob a forma de um signo não verbal é constituída no conteúdo interior, porque “não existe atividade mental sem expressão semiótica” (BAKHTIN/VOLOSCHÍNOV ([1929] 2009, p. 116). Porém, é importante ressaltar que toda a enunciação é organizada pelo meio social no qual o sujeito está inserido. Os signos não verbais representam, portanto, os acontecimentos no contexto cotidiano do autor. Desse modo, toda expressão, ou seja, tudo aquilo que é exteriorizado, é organizada a partir do seu exterior, produto da interação social do indivíduo com seu meio.

A enunciação, como produto da interação entre indivíduos organizados socialmente, possui, nos signos não verbais presentes nos diários em análise, um vínculo concreto com a situação em questão, de acordo com Bakhtin/Voloschínov ([1929] 2009, p. 128):

A comunicação verbal entrelaça-se inextricavelmente aos outros tipos de comunicação e cresce com eles sobre o terreno comum da situação de produção. Não se pode, evidentemente, isolar a comunicação verbal dessa comunicação global em perpétua evolução. Graças a esse vínculo concreto com a situação, a comunicação verbal é sempre acompanhada por atos sociais de caráter não verbal (gestos do trabalho, atos simbólicos de um ritual, cerimônias, etc.), dos quais ela é muitas vezes apenas o complemento, desempenhando um papel meramente auxiliar.

A comunicação verbal presente nos enunciados desses excertos é acompanhada por atos sociais de caráter não verbal. São elementos que trazem as características do trabalho do cotidiano, completando e estando intrinsecamente relacionados aos enunciados, ou seja, a enunciação traz o seu contexto extra verbal, que é vital na construção do projeto arquitetônico do autor.

Clenderci é, entre os três irmãos, o mais criativo no uso de expressões e signos não verbais, conforme é possível visualizar na Figura 73:

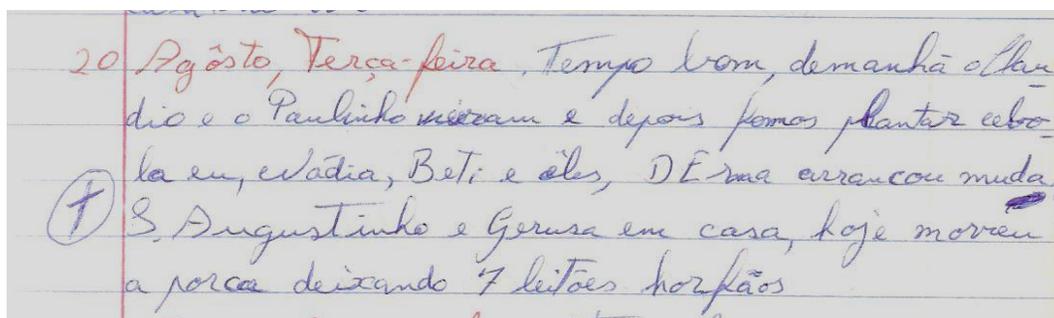


Figura 73 - Signo não verbal – Diário nº 3, Clenderci Schmidt (agosto de 1985).

Como já discutido na seção anterior, Clenderci usava o desenho da cruz à margem do caderno para indicar a morte de pessoas conhecidas. Na figura recém apresentada, observa-se a utilização deste signo não verbal para designar também a “morte da porca”, fato complementado por “deixando 7 leitões horfãos”. A cruz acompanhada de um círculo expressa que o signo é diferente para o registro de mortes de pessoas conhecidas. Assim, o autor-criador Clenderci busca diferentes formas de compor o seu enunciado, fazendo a articulação entre os signos.

Outro enunciado que faz a interação entre os signos verbais e não verbais foi produzido no dia 20 de junho de 1984 (conf. Figura 74), no qual há uma preocupação evidenciada: a falta de leite para a alimentação da filha. O desenho de uma jarra à margem do diário, juntamente com o enunciado “buscar leite prá Gerusa na Neca”, expressa a preocupação do agricultor com as vacas em sua propriedade. No entanto, nesse período não há leite para o consumo da família, nem mesmo para a renda familiar.

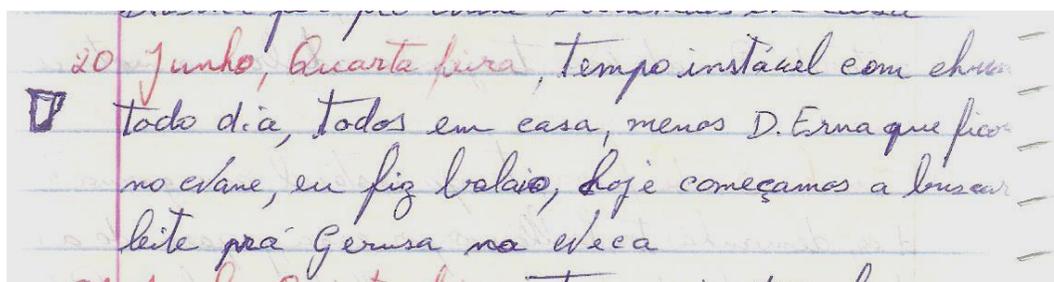


Figura 74 - Signo não verbal – Diário nº 2, Clenderci Schmidt (junho de 1984).

Porém, no mês seguinte (conf. Figura 75), o signo não verbal é outro, não mais uma jarra, mas um pequeno tarro⁵⁰. O desenho está relacionado ao enunciado “hoje começou a venda do leite”, indicando que a situação de produção desse produto na propriedade de Clenderci foi normalizada. Se há leite para ser vendido, há também para a alimentação da filha e da família.

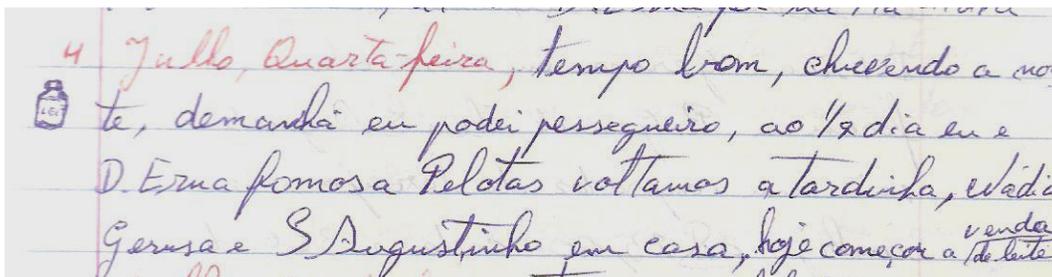


Figura 75 - Signo não verbal – Diário nº 2, Clenderci Schmidt (julho de 1984).

Há, nessas expressões, uma entoação avaliativa frente aos signos utilizados. A articulação entre eles revela pontos de vista do autor, bem como suas vontades, preocupações e valorações sobre determinados aspectos ligados ao seu contexto social. Como bem afirma Bakhtin, “o fato é que entre as linguagens, quaisquer que elas sejam, são possíveis relações dialógicas (particulares), ou seja, elas podem ser percebidas como pontos de vistas sobre o mundo” (BAKHTIN [1965] 2010, p. 99). O autor traz, então, sua visão de mundo, porque ele não está descrevendo apenas que foi buscar o leite para a filha, mas, sim, faz uma avaliação frente à fonte de renda de sua família. Esse caso é semelhante ao observado na Figura 76:

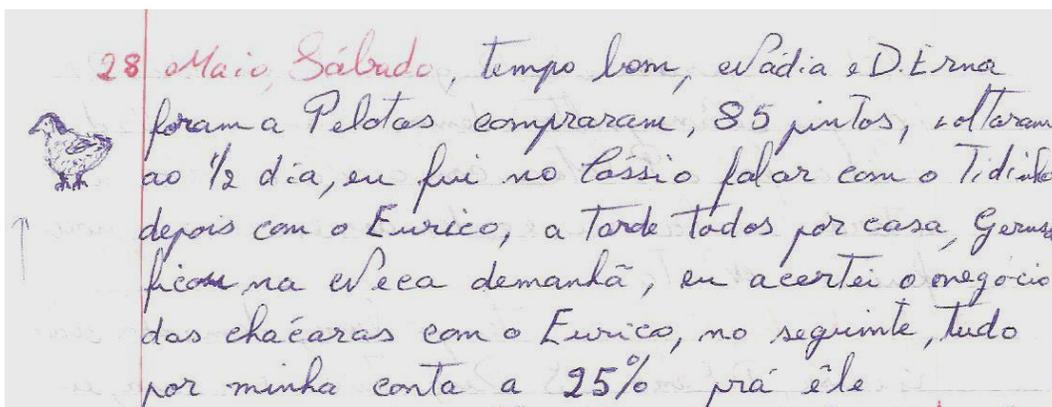


Figura 76 - Signo não verbal – Diário nº 1, Clenderci Schmidt (maio de 1983).

⁵⁰ Vasilhame no qual o leite é armazenado para a venda.

A relação que se estabelece entre os signos verbais e não verbais é a renda familiar, agora, porém, com a referência à compra de 85 pintos acompanhada do desenho dessa ave. O enunciado possui o endereçamento porque há a interação entre os indivíduos socialmente organizados que o define: a própria família como interlocutora da escrita. Esse fato remete ao que Bakhtin/Voloschínov ([1929] 2009, p. 117) afirma: “através da palavra, defino-me em relação ao outro”. O desenho na margem já supõe que, depois de algum tempo, a venda das galinhas também vai compor a renda familiar na feira realizada pela família.

No enunciado analisado, ainda há o acerto da chácara de pêssego (eu acertei o negócio das chácaras com o Eurico), porém, na menção a esse acerto, não existe a relação com o signo não verbal. Esse aspecto também confirma que o autor-criador compõe esteticamente seus enunciados segundo uma posição valorativa, refutando alguns pontos e priorizando outros na produção de cada enunciado, segundo sua relação com os enunciatários. Assim, os signos não verbais são definidos pelo próprio endereçamento do enunciado. Além disso, a compra das aves foi realizada pela esposa, o que reitera o endereçamento do enunciado, bem como o uso de signos verbais e não verbais que se completam, porque são as mulheres da casa, em geral, que possuem a responsabilidade de cuidar das galinhas até que estas sejam vendidas, já que a venda será um complemento importante da renda familiar.

É também na relação entre o enunciador e enunciatário que é produzido o sentido de tal enunciado. Assim, o sentido é criado no próprio uso do signo. Portanto, os signos não verbais têm o endereçamento dirigido a um interlocutor que, na hierarquia, já lhe é próximo, familiar, e que o define pela palavra. Conforme Bakhtin/Voloschínov ([1929] 2009, p. 116), a palavra “variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.)”.

Clenderci é, portanto, um autor que constitui seu discurso na réplica de seus interlocutores e de seus destinatários, os quais deixam seus vestígios sobre esse discurso. Como afirma Bakhtin, é na “combinação contrapontística

de vozes orientadas para fins diversos” (BAKHTIN, [1929] 2010, p. 256) que acaba por ser aplicada pelo seu autor-criador; nesse caso, o autor-criador é Clenderci.

Para finalizar este capítulo, retomo algumas ideias que julgo principais: Aldo, o precursor das escritas na família Schmidt, criou uma forma composicional na qual articulou os elementos verbais e não verbais, tendo-se utilizado do desenho da cruz à margem dos diários sempre que registrava a morte de pessoas conhecidas. Clenderci, em sua forma composicional, procurou seguir o exemplo do irmão Aldo nesse aspecto. Porém, não se deteve apenas em tal elemento na produção dos enunciados, valendo-se de vários outros signos, como o desenho de animais e plantas, por exemplo. Clemer, por sua vez, também não seguiu o projeto arquitetônico dos irmãos, pois os enunciados referentes à morte de pessoas conhecidas da comunidade ou da família não eram acompanhados do desenho da cruz. No entanto, produziu outras maneiras de enunciar seu contexto, como revelou o enunciado “Ano I da Criança Brasileira” (Caderno nº 3, 1979) e a capa de um de seus diários.

Considerando o exposto, reafirmo que os enunciados foram produzidos no diálogo das vozes dos irmãos: uma produção dialógica pautada na esfera familiar, recriada por cada um dos autores sob o tema do cotidiano. Essas semelhanças e diferenças presentes nos diários dos três autores mostram que os signos verbais e não verbais estão articulados na produção de sentidos, revelando que cada autor-criador utilizou-os de acordo com o seu projeto arquitetônico.

Os pontos discutidos nas seções anteriores me permitem afirmar que cada um dos três irmãos exerce autoria à sua maneira, fazendo-a com projetos arquitetônicos diferentes e com semelhanças entre a forma composicional dos enunciados e criando maneiras próprias para a escrita de diários, por exemplo, com a articulação, muitas vezes, de signos verbais e não verbais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As palavras finais deste trabalho demarcam um novo período em minha vida profissional e acadêmica, já que toda pesquisa só tem começo depois de seu fim, conforme mencionou Amorim (2004). Por isso, gostaria de retomar as epígrafes iniciais: a primeira do senhor Henrique, agricultor e pai dos autores dos diários, e a segunda, do poeta Manoel de Barros. Pessoas tão diferentes que usam palavras com sentidos muito próximos e que descrevem o sentimento de concluir uma tese: *“a arte da letra é também a vida pessoa”* (Senhor Henrique, ao referir-se ao próprio fazer dos filhos); e *“perdoai, mas eu preciso ser Outros. Eu preciso renovar o homem usando borboletas”*, (Manoel de Barros). Essas palavras descrevem meu sentido ao estudar a linguagem cotidiana por meio do gênero diário na academia. Sinto-me borboleta em metamorfose ao concluir esta pesquisa.

Esta tese e o “recomeçar” só foram possíveis porque três irmãos agricultores permitiram-se a disponibilizar parte de suas vidas por meio de seus escritos, deixando-os serem problematizados academicamente: Aldo, Clemer e Clenderci, moradores da zona rural, responsáveis pelo ato único e responsável da escrita de diários.

Os enunciados do cotidiano que inscrevem a vida rural, os acontecimentos da vida comunitária, o clima e o lazer da vida familiar de cada um dos três agricultores permitem-me alcançar o objetivo principal desta tese: verificar como os autores-criadores inscrevem esteticamente suas vidas no ato da produção de diários no cotidiano rural. Nesse sentido, uma das contribuições deste estudo é a de mostrar que há interação entre o mundo da teoria e o mundo da vida por meio 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), sendo inscrito nos diários pela estética do autor-criador. Essa organização estética é constituída pelos autores-criadores Aldo, Clemer e Clenderci, em constante diálogo com os autores-pessoas. O ato da escrita diz respeito a toda a vida humana expressa na linguagem do cotidiano e na singularidade do ser agricultor em registrar acontecimentos diariamente, demonstrando diferentes pontos de vista sobre o mundo e reinterpretando-o por meio de seus projetos arquitetônicos.

Um estudo desta natureza traz também contribuições à Educação, uma vez que é possível pensar como questões de autoria dos alunos se fazem presentes na escola. Ou seja, escrever um bilhete para o colega, uma carta para a professora, ou mesmo manter um diário na escola são práticas de escrita não valorizadas, diferente de uma produção de texto, por exemplo, solicitada pelo professor. Surge, com isso, um questionamento: Temos ensinado o aluno a escrever textos escolares ou textos que fazem parte da vida vivida? Considero oportuno lembrar que a educação não se faz presente somente dentro da escola, uma vez que está em constante dinamismo com as diferentes culturas do cotidiano, extrapolando, portanto, os muros escolares.

A tese 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 esse dualismo entre esses 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), não sendo valorizados. Pensar a prática da escrita fora da escola, em outros contextos, como é o caso da escrita de diários, traz contribuições para pensarmos essa prática dentro do ambiente escolar.

Na problematização do material empírico, percebi que a forma composicional do gênero diário dos três autores é semelhante, apesar de haver algumas especificidades, sendo o tema da escrita a vida cotidiana. Nesta,

vários assuntos estão presentes, como o nascimento de um bezerro, a plantação, o casamento, a morte de uma pessoa conhecida da família, o ato de fazer o pão ou de votar na eleição municipal, por exemplo. Esses aspectos revelam que os autores aqui em foco são autores de fatos concretos, não se diferenciando na vida cotidiana, em que “tudo é importante e significativo” (BAKHTIN [1975] 2010, p. 327). Muitas vezes, os tópicos do tema dos três irmãos também são os mesmos, conforme revelou a discussão realizada no Capítulo 4 acerca da presença do signo da cruz nos registros da morte de familiares ou de pessoas conhecidas.

A forma composicional dos diários, o modo como inscreviam diariamente – os dias da semana, o mês e o ano – e a maneira de designar o diário também são bastante similares entre os três irmãos. Considerando que o gênero diário foi se constituindo na esfera familiar em diferentes momentos, cada autor-criador foi se apropriando dele com seu estilo próprio, com características comuns quanto à forma composicional, porém com projetos arquitetônicos diferenciados. Dessa forma, o estilo de inscrever a vida cotidiana é produzido pelo diálogo entre os três irmãos. Da mesma maneira, o estilo de cada um é demarcado pelo singular, único e irrepitível, no ato de inscrição da vida nos diários.

Conforme refere Bakhtin ([1975] 2010, p. 25), as formas arquitetônicas “são as formas da existência estética na sua singularidade”, sendo que cada autor-criador instituiu uma singularidade no ato da escrita, gerando, dessa maneira, a produção de sentidos a cada enunciado nos diários. Cada agricultor exerce a autoria à sua maneira, com projetos arquitetônicos diferenciados e motivados pela sua posição axiológica, de acordo com os acontecimentos do cotidiano e com os contextos históricos e sociais da família e da comunidade em que vivem.

Aldo, Clemer e Clenderci, como autores-criadores, trabalharam na forma arquitetônica para realizar a organização estética da vida nos diários, escolhendo formas composicionais para realizarem essa organização. Cada irmão denominou os diários de uma maneira (caderno, diário, diário do dia a dia) e construiu articulações entre signos verbais e não verbais, fazendo também usos de outros signos não verbais nas capas dos diários, quando

usaram, por exemplo, enunciados característicos da época da adolescência. Esses aspectos revelaram os diferentes projetos arquitetônicos de cada autor-criador.

No material empírico, constatei diferenças, em diversos aspectos, entre os projetos arquitetônicos dos três irmãos. Inicialmente, Aldo trabalha em outro plano de valores, reorganizando e selecionando esteticamente os elementos da vida já recortados primeiramente pelo autor-pessoa. Esse autor-criador escreve diários desde 1972 e é somente ele o autor da escrita, embora o diálogo da esfera familiar esteja presente no seu ato. O significado para sua escrita está na produção e na relação que estabelece com essa escrita. Esse sentido é percebido em alguns elementos fundamentais, como a maneira de nomear seu diário: “Diário de Aldo Kohls Schmidt”; o enunciado do dia do casamento com a assinatura da esposa; o registro da primeira vez que o casal foi passear; o enunciado do nascimento do filho; a escrita sobre a primeira vez que o filho foi levado à lavoura; e o enunciado dos funerais com a presença do signo não verbal da cruz à margem do caderno. A escrita de Aldo é diferente dos irmãos porque ela é mais claramente pessoal – somente ele próprio registra no diário – , embora a autoria seja coletiva e produzida no diálogo e na interação das vozes do seu contexto histórico e social.

Já o autor-criador Clemer trabalha no plano de valores escolhidos pelo autor- pessoa. Porém, diferentemente de Aldo, ele foi responsabilizado pelo pai para realizar, em sua casa, a escrita dos diários. Assim, a posição axiológica de Clemer precisava estar atenta também aos desejos de seu coletivo maior. Portanto, o autor-criador estava em uma constante negociação com o coletivo para o qual e pelo qual escrevia. Apesar disso, o autor-criador conhece mais aspectos do que o autor- pessoa, não deixando que outras questões direcionadas pelo coletivo dos irmãos subsumissem sua escrita. Seu coletivo na esfera família era maior do que a coletividade familiar dos irmãos Aldo e Clenderci, considerando o número de irmãos. O sentido produzido na escrita de Clemer é produzido, portanto, na relação com esse coletivo. Seu diário não é pessoal, já que outros irmãos assumiram por algum motivo a escrita, caso não pudesse realizá-la.

Alguns aspectos presentes na escrita de Clemer se referem a esse ponto, como a maneira de nomear seu diário de “caderno”; a forma de chamar os irmãos de “a turma”, às vezes se referindo à realização de um trabalho ou mesmo aos momentos de lazer; os enunciados dos enterros com o signo verbal que não segue a forma composicional do irmão Aldo, que usava o desenho da cruz para referir-se à morte de pessoas conhecidas da família.

Clenderci, por sua vez, organiza esteticamente a escrita também em outro plano de valores, segundo a posição do autor-pessoa, trazendo aspectos que se assemelham aos registros de Aldo e de Clemer no que diz respeito à forma composicional. Sua escrita é posterior à dos dois irmãos, porém ele acompanhou, como mencionei anteriormente, os registros dos diários na casa do pai. Seu coletivo é representado pela esposa, filha, sogros e por outras vozes sociais que participam do contexto doméstico e comunitário. Seu contexto familiar é, assim como o do irmão Clemer, maior que o do irmão Aldo, embora esse fato não o leve a seguir o projeto arquitetônico de nenhum dos dois irmãos. Alguns exemplos são pertinentes para ilustrar as afirmativas feitas anteriormente: o fato de nomear o primeiro diário como “Diário do dia a dia”, depois seguir os denominando de “cadernos”; a escrita feita pela esposa em alguns dias; a presença do signo não verbal da cruz; a presença de outros signos não verbais, como animais, sementes e plantações, por exemplo.

Cada autor-criador moldou uma estética de dizer a vida à sua maneira. Essa estética (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) presente(s) na autoria, pelo constante diálogo que revela a vida.

A vida vivida é objetivada, então, no ato da escrita do diário, e os agricultores são autores da vida e na vida, sem separações dos diferentes aspectos do cotidiano, que vão desde o trabalho na lavoura até os aspectos mais sensíveis do ato humano, como casar-se, tornar-se pai, lembrar o

aniversário de namoro ou de casamento. Enfim, a estética da vida está inscrita no ato ético e responsável da escrita realizada pelos três irmãos agricultores, sendo organizada pelos autores-criadores nos diários.

Últimas Palavras

Terça-feira, dia 29 de janeiro de 2013.

Acordeli na madrugada pensando o que escrever nessas últimas palavras... Um misto de recordações está presente em minha memória e arrisco-me a escrever algumas, inspirada nos diários dos agricultores. Uma das recordações mais presentes é a de meu avô dizendo-me da importância de estudar um "grau mais alto". Mas, quando eu iria imaginar que a menina da roça chegaria ao "grau mais alto"?

Ao ingressar no curso de Pedagogia da Universidade Federal de Setor, muitas foram as barreiras a serem vencidas pela minha timidez, desde andar de ônibus sozinho e conhecer a cidade grande até expor minhas ideias para os colegas e professores. Algumas pessoas foram tão significativas em minha trajetória no curso de graduação que estão, novamente comigo, na banca final do curso de doutorado: Lúcia Teres, Ana Ruth e minha orientadora Eliane, que sempre me possibilitou ir a níveis mais altos! Quando cheguei numa aula da especialização, ainda lembro bem do momento que minha orientadora (já desde aquela época, em 2005) fez quando soube que agricultores escreviam diários: "guarda tudo para o Mestrado, agora vamos fazer algo bem pontual".

É assim foi... no Mestrado concluído em 2008, Eliane dizia: "tens material para o pós-doutorado se quiser!". Mais uma tentativa e o doutorado!

Tempos novamente difíceis, mas, de uma aprendizagem inexplicável: uma teoria que problematiza a linguagem. Confesso que Bakhtin demorou a

entrar nessa história, mas, ao perceber que sua teoria fazia sentido na análise de material empírico, fui entregando-me às leituras. Minha felicidade é imensa porque o acabamento da tese - também pelo diálogo com "os outros" - se concretiza mostrando que é possível a interação da vida vivida e da teoria. Tese é o sentido produzido no ato de escrever a tese problematizando a vida humana nos mais diferentes aspectos do cotidiano: o cotidiano no rural discutido na academia numa tese de doutorado.

É chegada a hora
do "grau mais alto"!

Vania grim Thies
janeiro 2013.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. A contribuição de Mikhael Bakhtin: a tripla articulação ética, estética e epistemológica. IN: FREITAS, M. T., SOUZA, S. J., KRAMER, S. (orgs). **Ciências Humanas e Pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin**. São Paulo, Cortez, 2003.

_____. **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: dilogismo 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, [1975] 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.

BRITTO, Luiz Percival Leme. Sociedade de cultura escrita, alfabetismo e participação. IN: RIBEIRO, Vera Masagão (org.). **Letramento no Brasil: reflexões a partir do INAF 2001**. São Paulo: Global, 2004. p. 47–64.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio. Historia de la cultura escrita: ideas para el debate. **Revista Brasileira de História da Educação – SBHE– Dossiê “O Público e o Privado na Educação Brasileira”**. Editora Autores Associados, jan./jun. 2003. nº 5.

CUNHA, Maria Teresa Santos (org.). **Uma biblioteca anotada: caminhos do leitor no acervo de livros escolares do Museu da Escola Catarinense (Décadas de 20 a 60/século XX)**. Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina: UDESC, 2009. 80 p.

CHARTIER, Roger. **Cultura Escrita, Literatura e História: Conversas com Carlos Aguirre Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

_____. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

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

DE PAULA, Luciane. STAFUZZA, Grenissa (orgs) **Círculo de Bakhtin: diálogos In Possíveis**. Campinas, SP: Mercado das Letras. Série Bakhtin – Inclassificável 2, 2010.

DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. A tessitura plurivocal do trabalho: efeitos monológicos e dialógicos em tensão. IN: **Alfa**. São Paulo, 49(2): p. 19–40. 2005.

FABRE, Daniel. FABRE, Daniel (org.). **Écritures Ordinaires**. Paris Centre Georges Pompidou. Bibliothèque Publique d' Information, p.11–94, 1993.

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: dialogismo 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.

_____. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. In: **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n 1, p. 21–26, jan/mar. 2011.

FERNANDES, Bernardo Mançano. **Os campos da pesquisa em educação do campo**: Espaço e território como categorias essenciais. I Encontro Nacional de Pesquisa em Educação do Campo. Brasília, Set/2005.

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

FREINET, Célestin. **Para uma escola do povo: guia prático para a organização material, técnica e pedagógica da escola popular**. Trad. Eduardo Brandão. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Pedagogia do Bom Senso**. Trad. J. Baptista. 7ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Petrópolis, Vozes, 1977.

Guia do Estudante. **Qual é a origem do termo “tchê”?** Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/estudar/historia/qual-origem-termo-tche-434394.shtml>>. Acesso em 29 de outubro de 2012.

GOMES, Angela de Castro. **Escrita de si, escrita da História**: a título de prólogo. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2004.

Histórico do Grupo Pioneiro/**Grupo de Agricultores do Rincão da Caneleira**, Pelotas. Mimeo.

LAHIRE, Bernard, **A Cultura dos Indivíduos**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

MANKE, Lisiane Sias. **História e sociologia das práticas de leitura: A trajetória de seis leitores oriundos do meio rural**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação, FaE, Universidade Federal de Pelotas, 234 f., Pelotas, 2012.

Memória Globo. Disponível em:
<<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-57666,00.html>>. Acesso em 15 de março de 2012.

MORSON, Gary Saul. **Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*. São Paulo. v.9, n.18, p.9-18, ago.89/set.89.

PERROT, Michelle. Caroline, uma jovem do Faubourg Saint-Germain durante o Segundo Império. In: PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. São Paulo: EDUSC, 2005.

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.

_____. A estética em Bakhtin (literatura, poética e estética). IN: DE PAULA, Luciane. STAFUZZA, Grenissa (orgs) **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Campinas, SP: Mercado das Letras. Série Bakhtin – Inclassificável 1, 2010. p 53–88.

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.

THIES, Vania Grim. Práticas de leitura de uma família de agricultores em Pelotas. IN: ROSA, Cristina Maria (org.). **Revista Alfabetização e Letramento**. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, v.1, n.1, 2007.

_____. **Arando a terra, registrando a vida: os sentidos da escrita de diários na vida de dois agricultores**. 2008. 116 f. Dissertação de Mestrado.

Programa de Pós-Graduação em Educação/Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2008.

VIÑAO FRAGO, Antonio. **Leer y Escribir**: historias de dos prácticas culturales. México: Fundación Voces y Vuelos, 1999.

_____. Os cadernos escolares como fonte histórica: aspectos metodológicos e historiográficos. IN: MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio (org.). **Cadernos à vista: escola, memória e cultura escrita**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p. 15–34.

VOLOSHINOV, V. N. “**O discurso na vida e o discurso na arte**”. Trad. Para uso didático por C. Tezza e C. A. Faraco. Mimeo.

ZAGO, Antonia, DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. Fios dialógicos da navalha: teias enunciativas em esferas de atividade. IN: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. E-compós, Brasília, v.11, n. 3, set./dez., 2008, p. 1–18.

APÊNDICES

Apêndice A – Autorização Aldo Schmidt



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE NOME, MATERIAIS E IMAGENS PARA PESQUISA EM EDUCAÇÃO

Nome: ALDO KOHLS SCHMIDT
 Nacionalidade: BRASILEIRA
 Idade: 62
 Estado civil: CASADO
 Cédula de identidade: 9009932683 CPF: 212908060-04
 Residência: COLÔNIA SANTO ANTÔNIO
 Cidade: PELOTAS
 Estado: RIO GRANDE DO SUL
 Cep: —

Eu, ALDO KOHLS SCHMIDT autorizo o uso de meu nome, bem como o uso de meus materiais e imagens para os trabalhos de pesquisa de Doutorado da aluna Vania Grim Thics, desenvolvida na Universidade Federal de Pelotas (PPGE/FaE/UFPEL) sob orientação da professora Dr^a Eliane Peres, e que sejam estes destinados ao público em geral e/ou à alunos de demais universidades. A autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso acima mencionado em atividades acadêmicas e sem fins lucrativos. Por esta ser a expressão de minha vontade, declaro que autorizo o uso descrito sem que nada haja a ser reclamado a títulos de direitos conexos a meu nome, materiais ou imagens ou a qualquer outro e, assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Aldo Kohls Schmidt

Pelotas, 29 de agosto de 2009.

Apêndice B – Autorização Clenderci Schmidt



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE NOME, MATERIAIS E IMAGENS PARA PESQUISA EM EDUCAÇÃO

Nome: CLENDERCI KOHLS SCHMIDT
 Nacionalidade: BRASILEIRA
 Idade: 53
 Estado civil: CASADO
 Cédula de identidade: 2006158915 CPF: 336762670-87
 Residência: COLÔNIA RINCÃO DA CANELEIRA / 8º Distrito
 Cidade: PELOTAS
 Estado: RIO GRANDE DO SUL
 Cep: -

Eu, CLENDERCI KOHLS SCHMIDT autorizo o uso de meu nome, bem como o uso de meus materiais e imagens para os trabalhos de pesquisa de Doutorado da aluna Vania Grim Thics, desenvolvida na Universidade Federal de Pelotas (PPGE/FaE/UFPEL) sob orientação da professora Dr^a Eliane Peres, e que sejam estes destinados ao público em geral e/ou à alunos de demais universidades. A autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso acima mencionado em atividades acadêmicas e sem fins lucrativos. Por esta ser a expressão de minha vontade, declaro que autorizo o uso descrito sem que nada haja a ser reclamado a títulos de direitos conexos a meu nome, materiais ou imagens ou a qualquer outro e, assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Clenderci Kohls Schmidt

Pelotas, março de 2010.

Apêndice C – Autorização Clemer Schmidt



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE NOME, MATERIAIS E IMAGENS PARA PESQUISA EM EDUCAÇÃO

Nome: CLEMER KOHLS SCHMIDT
 Nacionalidade: BRASILEIRO
 Idade: 59
 Estado civil: CASADO
 Cédula de identidade: 1023252081 CPF: 322 077 860 72
 Residência: COLÔNIA SANTA BERNARDINA
 Cidade: MORRO REDONDO
 Estado: RS
 Cep: 96150-000

Eu, CLEMER KOHLS SCHMIDT autorizo o uso de meu nome, bem como o uso de meus materiais e imagens para os trabalhos de pesquisa de Doutorado da aluna Vania Grim Thies, desenvolvida na Universidade Federal de Pelotas (PPGE/FaE/UFPEL) sob orientação da professora Dr^a Eliane Peres, e que sejam estes destinados ao público em geral e/ou à alunos de demais universidades. A autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso acima mencionado em atividades acadêmicas e sem fins lucrativos. Por esta ser a expressão de minha vontade, declaro que autorizo o uso descrito sem que nada haja a ser reclamado a títulos de direitos conexos a meu nome, materiais ou imagens ou a qualquer outro e, assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Clemer Kohls Schmidt

Pelotas, abril de 2010.