UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARIA LAÍS CARVALHO OLIVEIRA

ENTRE O *SELF* E OS *SELVES*: ESTUDO AUTOETNOGRÁFICO DE *REPOUSO* DE CORNÉLIO PENNA

São Cristóvão - SE

2026

MARIA LAÍS CARVALHO OLIVEIRA

ENTRE O *SELF* E OS *SELVES*: ESTUDO AUTOETNOGRÁFICO DE *REPOUSO* DE CORNÉLIO PENNA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, vinculada à área de concentração Estudos Literários e à linha de pesquisa Literatura Comparada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Josalba Fabiana dos Santos

São Cristóvão – SE

2026

a Diana (*in memorian)*,

por me mostrar a palavra escrita antes de todo mundo.

AGRADECIMENTOS

Todo esse percurso, para mim, foi como atravessar, sem acreditar que sabia nadar, um mar revolto e grande demais. Em muitos momentos, senti como se avançasse contra uma correnteza invisível, cuja força parecia perceptível apenas para mim. Ainda assim, voltei à superfície. E só voltei porque, olhando ao redor, encontrei mãos estendidas, presenças que me lembraram que é possível alcançar a margem, ainda que, por vezes, seja preciso se perder. Por isso, agradeço...

À mainha e painho, Conceição e Hernani, por tudo, sobretudo por terem compreendido, com esforço, as condições para que minha trajetória educacional pudesse ultrapassar os limites que a nossa estrutura social impõe.

À Lian, Júlia e Sofia, por ocuparem, desde sempre, a primeira fila da torcida, com presença e afeto constantes, mesmo de longe. Peço desculpas pelas ausências.

Aos gêmeos: Eduardo e Henrique pela torcida e incentivo.

À Joana, pela companhia silenciosa e quase obsessiva nos momentos de leitura e escrita.

Ao Arielson, pelas pausas necessárias, acolhendo meu mau humor com sabedoria e me dedicando um amor tão leve. Agradeço-lhe, ainda, por sempre lembrar que é preciso acreditar mais.

À Eidisara, Bruno e Luanne, por compartilharem o percurso difícil, o afeto e a companhia ao longo do curso.

À Ariani, pela amizade generosa, pelos diálogos longos sobre literatura, sobre vida e pelo auxílio fundamental nas burocracias.

À Vitória, pela parceria e por Manaus.

À Katherine, Ana Cecília e Yann, amigos e parceiros que, de alguma forma, também me trouxeram a este caminho e que, mesmo no silêncio da distância, torceram.

Ao Daniel, por fazer a primeira leitura do diário e por me deixar alugar seus ouvidos.

Aos membros da banca de qualificação, Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade e Prof. Dr. Roberto Bezerra da Silva, pela leitura e por todas as contribuições valiosas a este trabalho.

Aos membros da banca de defesa, Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade e Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa, pela leitura e atenção ao final do processo.

À Profa. Dra. Josalba, pela orientação cuidadosa, pela leitura dedicada e pelo auxílio desde a graduação.

Todas as famílias felizes são parecidas; as infelizes o são, cada uma, à sua maneira.

Leon Tolstói

Por que esqueci quem fui quando criança? Por que deslembra quem então era eu? Por que não há nenhuma semelhança entre quem sou e fui? A criança que fui vive ou morreu? Sou outro? Veio um outro em mim viver? A vida, que em mim flui, em que é que flui? Houve em mim várias almas sucessivas ou só um inconsciente ser?

Fernando Pessoa

RESUMO

Esta dissertação propõe uma análise autoetnográfica do romance *Repouso* (1948), de Cornélio Penna, a partir da leitura e da análise de um diário de leitura produzido por mim, assumido simultaneamente como método e como *corpus* da investigação. A escolha da obra, inicialmente motivada por uma pesquisa de Iniciação Científica, foi ressignificada ao longo do tempo, à medida que a leitura de *Repouso* passou a dialogar com experiências pessoais desencadeadas por um processo de luto, revelando afinidades entre a experiência do *self* leitor e a atmosfera de melancolia e esvaziamento que estrutura o romance. Embora exista uma fortuna crítica consistente dedicada à presença da ruína, do luto e da decadência nos romances de Cornélio Penna, observa-se uma lacuna no que diz respeito à consideração da experiência do leitor como instância analítica. Nesse sentido, o trabalho propõe um deslocamento teórico-metodológico ao aproximar os estudos literários do campo da autoetnografia, compreendida como uma prática investigativa que tensiona os paradigmas objetivistas da ciência moderna e legitima conhecimentos que se ancoram na subjetividade do/a pesquisador/a, ao conceber o *self* como uma construção múltipla, móvel e situada, constituída por contextos sociais, históricos e afetivos que revelam diferentes *selves*, isto é, identidades. Assim, a pesquisa dialoga com a base teórica de Versiani (2005), Silva (2011), Santos (2016) e Manzoni-de-Almeida (2021) no que se refere aos desdobramentos da metodologia autoetnográfica aplicada ao campo da literatura. Para a análise do diário de leitura, mobilizam-se ainda contribuições sobre identidade narrativa e escrita de si, a partir de Lejeune (2008), Machado (2005) e Santos (2020), bem como reflexões acerca do *self* enlutado, da linguagem e da simbolização, fundamentadas em Dunker (2015), Butler (2019) e Todorov (2015). Desse modo, ao analisar autoetnograficamente o diário de leitura de *Repouso*, a dissertação investiga de que maneira a experiência estética pode se constituir como forma legítima de conhecimento, reinscrevendo o romance de Cornélio Penna na tensão entre texto, leitor e experiência vivida, em consonância com uma perspectiva ética e política de produção do saber.

Palavras-chave: Palavras-chave: Autoetnografia; Repouso; Diário de leitura; Identidades; Luto

ABSTRACT

This dissertation proposes an autoethnographic analysis of the novel *Repouso* (1948), by Cornélio Penna, based on the reading and analysis of a reading journal written by the researcher, which is simultaneously assumed as both the method and the corpus of the investigation. The choice of the novel, initially motivated by an undergraduate research project, was gradually re-signified as the reading of *Repouso* came to engage with personal experiences triggered by a process of bereavement, revealing affinities between the experience of the readerly self and the atmosphere of melancholy and emptiness that structures the novel. Although there is a substantial body of scholarship devoted to the presence of ruin, mourning, and decline in Cornélio Penna's fiction, there remains a gap concerning the consideration of the reader's experience as an analytical instance. In this sense, the study proposes a theoretical and methodological shift by bringing literary studies into dialogue with the field of autoethnography, understood as an investigative practice that challenges the objectivist paradigms of modern science and legitimizes forms of knowledge grounded in the researcher's subjectivity. It conceives the self as a multiple, dynamic, and situated construction, shaped by social, historical, and affective contexts that reveal different selves, that is, different identities. Accordingly, the research draws on the theoretical framework developed by Versiani (2005), Silva (2011), Santos (2016), and Manzoni-de-Almeida (2021) regarding the developments of autoethnographic methodology in the field of literary studies. The analysis of the reading journal is further informed by contributions to narrative identity and life writing from Lejeune (2008), Machado (2005), and Santos (2020), as well as reflections on the bereaved self, language, and symbolization, based on the works of Dunker (2015), Butler (2019), and Todorov (2015). Thus, by undertaking an autoethnographic analysis of the reading journal of *Repouso*, this dissertation investigates how aesthetic experience may constitute a legitimate form of knowledge, reinscribing Cornélio Penna's novel within the dynamic relationship between text, reader, and lived experience, in accordance with an ethical and political perspective on knowledge production.

Keywords: autoethnography; *Repouso*; reading journal; identities; bereavement.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **9**
1 À SOMBRA DA INTERPRETAÇÃO: O NÃO DITO EM *REPOUSO* **18**
2 AUTOETNOGRAFIAS **37**
2.1. A AUTOETNOGRAFIA E INTERCONEXÕES 40
2.2. AUTOETNOGRAFIA ENQUANTO METODOLOGIA 52
3 SOBRE O DIÁRIO DE LEITURAS **76**
3.1. A DESCOBERTA DOS *SELVES* 82
3.2. UM *SELF* ENLUTADO 94
CONSIDERAÇÕES (sem finais) **105**
REFERÊNCIAS **107**
ANEXO - DIÁRIO DE LEITURA 111

INTRODUÇÃO

Toda trajetória individual é constituída por múltiplas histórias que se entrecruzam e se reconfiguram ao longo do tempo. É a partir dessa compreensão que inicio o percurso que conduziu ao ponto em que me encontro durante a escrita deste trabalho, retomando o momento em que submeti o anteprojeto para concorrer à seleção do mestrado. Naquela etapa inicial, defini como *corpus* o romance *Repouso* (1948), de Cornélio Penna, escolha motivada por um interesse que havia emergido ainda durante a graduação, quando participei do Programa de Iniciação Científica (PIBIC). À época, reconheço que meu primeiro contato com a obra foi marcado por um forte estranhamento, tendo em vista que a narrativa me parecia excessivamente densa, fragmentada e distante das leituras que até então haviam constituído minha formação. No entanto, à medida que a pesquisa avançava, esse desconforto inicial deu lugar a uma inquietação mais profunda, traduzida na necessidade de compreender uma narrativa tão obscura, cujas fissuras, silêncios e zonas de indeterminação me convocavam a um mergulho interpretativo mais atento. Essa inquietação não decorre de um impulso meramente instrumental ou de uma necessidade de inserção formal no campo intelectual da pós-graduação. Ela se constitui, antes de tudo, como resultado de um vínculo contínuo, construído ao longo do tempo, com a literatura. Desde muito antes da graduação em Letras, o interesse pelas manifestações literárias tem se apresentado como uma presença constante, orientando não apenas escolhas acadêmicas, mas também formas de perceber, interpretar e significar o mundo. Nesse sentido, e considerando que este trabalho se inscreve no campo da pesquisa autoetnográfica, torna-se fundamental recuperar a dimensão subjetiva e pessoal que atravessa essa escolha.

Após a conclusão da graduação, ingressei quase imediatamente no mercado de trabalho, o que acabou por adiar o ingresso no mestrado, mantido em suspenso diante das possibilidades concretas daquele momento. Cabe destacar que o projeto desenvolvido na Iniciação Científica tinha como foco a análise das metáforas da doença na obra, e *Repouso* (1998) apresenta personagens profundamente embebidos de problemáticas psicológicas, como a melancolia. Assim, o contexto marcado pelo medo, pela angústia e pela experiência coletiva da doença ressoou de maneira intensa na leitura da obra e em minha própria vivência, sobretudo porque esse período coincidiu com um momento extremamente doloroso em minha vida familiar, atravessado pela doença e pelo falecimento de uma irmã. No entanto, destaco que a ameaça da doença surgiu muito antes, pois a iminência da morte e do luto sempre esteve presente em minha

vivência pessoal e familiar, uma vez que acompanhei, desde cedo, a vida fragmentada de uma pessoa doente.

Nesse sentido, a sobreposição entre a angústia coletiva e o luto pessoal levou-me a revisitar *Repouso*, refletindo sobre como o declínio social e familiar figurado na narrativa reverberava um processo de esvaziamento que eu própria experienciava, tanto no âmbito íntimo quanto no social, ainda profundamente contaminado pelos efeitos da pandemia. Nesse movimento de releitura, a reflexão de Antonio Candido (2011, p. 182) permite compreender que a literatura não funciona apenas como objeto de análise, mas também como espaço de mediação entre experiência e conhecimento. Ao afirmar que "a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante", o crítico evidencia a potência humanizadora da experiência literária, mas como espaço de mediação entre experiência e conhecimento. Então, é nesse encontro entre vivência e ficção que minha leitura do romance ganhou novos contornos, impulsionando-me a retomá-lo criticamente e, a partir desse retorno, a pensar o projeto de pesquisa.

Além disso, assim como as narrativas contemporâneas, essa é uma história tecida por fragmentos que se cruzam e entrecruzam, indo e voltando, por isso retornei à leitura da obra enquanto acompanhava a internação de minha irmã, em algumas noites de fim de semana. Esse processo de retomada fez emergir um pensamento para tornar o livro como eixo de investigação através de uma pesquisa, especialmente porque se trata da obra menos estudada do escritor fluminense Cornélio Penna e porque a universidade conta com uma professora especialista em sua produção literária, a Profa. Dra. Josalba Fabiana dos Santos. Dessa forma, vislumbrei uma oportunidade concreta de preencher uma lacuna nos estudos do autor e, ao mesmo tempo, realizar o projeto do mestrado que, por algum tempo, permaneceu suspenso.

Em contrapartida, ao ingressar na pós-graduação, deparei-me com diversas possibilidades formativas, tanto nas aulas quanto nos eventos acadêmicos e nas trocas com colegas. Essas provocações abriram espaço para novas inquietações. Em uma das disciplinas cursadas, dedicada aos Estudos em Identidades Culturais, ministrada pela Profa. Josalba, tive meu primeiro contato com a autoetnografia. A centralidade dessa metodologia na disciplina, sobretudo em sua articulação com a noção de identidade, foi aos poucos direcionando meu olhar não apenas investigativo, mas sobretudo sensível especialmente por se tratar de um campo ainda incipiente para muitos pesquisadores/as da área de literatura e, em particular, para mim, que estava no início da jornada na pós-graduação. Essa aproximação teórico-metodológica foi

respaldada na história que me fez reencontrar *Repouso*, uma vez que ao longo da disciplina, desenvolvemos diversas discussões acerca da autoetnografia, possibilitando percepções de que os atravessamentos pessoais também podem desencadear epistemologias. Como observa Paul Ricoeur (2014, p. 168), a identidade pessoal não é idêntica a si mesma, mas se constrói narrativamente em um processo contínuo de revisão, o que permite compreender o "eu" não como uma essência fixa, mas como uma construção em permanente reescrita no tempo. Dessa forma, entendi que meu *self* começava a reconhecer diferentes *selves*, constituídos por experiências desafiadoras e decisivas, e a compreender as identidades que emergiam desse processo

Nessa perspectiva, para clarificar, a pessoa que fui antes já não compartilha, necessariamente, das escolhas e convicções que hoje considero fundamentais. Esse movimento de transformação não ocorre apenas em grandes intervalos temporais — como décadas ou fases da vida —, mas, por vezes, manifesta-se em ciclos curtos. O ponto de partida é, portanto, sempre transitório, pois a identidade está sempre em processo; somos sujeitos em trânsito, em diálogo permanente conosco, com o outro e com o mundo. Assim, a partir dessa concepção de identidade e como um dos requisitos para concluir a disciplina, solicitou-se a elaboração de um diário de leitura a partir da escolha livre de uma obra. Então, escolhi *Repouso* já com a intenção de modificar meu projeto para ser encaixado na autoetnografia, pois nos estudos da obra de Cornélio Penna não encontramos nenhum trabalho que faça parte da análise autoetnográfica e, em especial, *Repouso*, que se apresenta como a narrativa menos pesquisada. Nesse sentido, escolhi analisar, na dissertação, o diário de leitura escrito durante a disciplina de identidades, ou seja, o diário dedicado à terceira obra de Cornélio Penna; é a partir desse corpus que se desenvolve a presente pesquisa.

Apesar da consistência e da diversidade da fortuna crítica, observa-se que a maior parte desses estudos mantém uma separação metodológica entre o texto literário e a experiência do leitor. As análises privilegiam categorias como melancolia, silêncio, estagnação e decadência familiar, mas raramente se detêm nos efeitos afetivos, corporais e temporais que *Repouso* produz no próprio ato da leitura. É nesse ponto que o presente trabalho propõe um deslocamento teórico-metodológico ao aproximar o romance de Cornélio Penna do campo da autoetnografia, adotando o diário de leitura como instrumento analítico e reflexivo. O diário registra, em primeira pessoa do singular, as ressonâncias subjetivas do luto, os impasses interpretativos suscitados pela narrativa fragmentada e os estados de suspensão provocados pela leitura de Repouso. Desse modo, a pesquisa dialoga criticamente com os estudos anteriores, mas também

os tensiona, reafirmando a experiência estética como forma legítima de produção de conhecimento. Assim, esse recorte teórico delimita um novo enfoque interpretativo, reinscrevendo *Repouso* como uma obra que se realiza plenamente na tensão entre texto, leitor e experiência vivida, ampliando os horizontes da crítica literária contemporânea sobre Cornélio Penna.

Nesse contexto, convém apresentar brevemente o autor. Cornélio Penna (1896–1958) foi um dos escritores mais singulares da literatura brasileira do século XX. Nascido em Petrópolis, no Rio de Janeiro, iniciou os estudos em Campinas e formou-se em Direito, na cidade de São Paulo, em 1919. Em 1920, retornou a Petrópolis, trabalhando como pintor, gravador, ilustrador, jornalista e desenhista em jornais ou de forma independente. Sua escrita se destacou pelo caráter introspectivo, simbólico e intimista, ao apresentar uma crítica mascarada pela estrutura ficcional da narrativa familiar com relação às estruturas patriarcais, pois, como afirma Santos (2004, p. 3), "apesar de os romances cornelianos estarem aparentemente circunscritos ao universo doméstico, deve-se pensá-los como simbólicos: a família seria metáfora e metonímia da nação". Nesse sentido, estruturo o primeiro capítulo desta dissertação, realizando uma leitura atenta do espaço em que se situa a narrativa, revelando-se simbólico para pensar a sociedade patriarcal brasileira do século XIX. Penna estreou na literatura com o romance *Fronteira* (1935), que já apresentava traços marcantes de sua obra: a atmosfera densa, o tom confessional e o mergulho na interioridade das personagens. Seguiram-se *Dois romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1948) e *A menina morta* (1954), sendo este último o mais conhecido e lido. As três obras aprofundam a investigação psicológica das personagens e retratam universos familiares marcados pela tensão, pelo silêncio e pela decadência. Por essa razão, seus textos exploram temas como o isolamento, o sofrimento humano, a culpa, a doença, a religiosidade e a morte, compondo um universo literário de forte dimensão existencial.

Em *Repouso*, romance que inspira este trabalho, o autor aprofunda o tema do luto, da solidão e da busca por sentido, construindo um texto em que a interioridade e a dor se misturam à linguagem simbólica e poética, revelando um olhar profundamente humano e sensível sobre a experiência do sofrimento. Essa obra constrói uma narrativa marcada pela interiorização extrema e por uma atmosfera de imobilidade afetiva que contamina os personagens – sobretudo os protagonistas Dodôte e Urbano – os espaços e o tempo. Nesse sentido, acompanha-se a trajetória de Dodôte, figura feminina cuja experiência existencial é marcada por um estado persistente de melancolia, apatia e retraimento, configurando uma subjetividade que parece

incapaz de aderir plenamente à vida. Tal condição revela-se como sintoma de uma trajetória atravessada pela fragmentação de experiências passadas, especialmente pelas sucessivas perdas familiares decorrentes da morte de seus pais e de seu único irmão. Soma-se a isso a imposição de um compromisso matrimonial consanguíneo, estabelecido pelo pacto patriarcal da família, que lhe exige a manutenção de uma tradição já ferida pelo tempo.

Nesse sentido, o trauma da personagem se intensifica por meio da casa, do casamento arranjado e da família — instituições que deveriam oferecer abrigo e estabilidade, mas surgem, na narrativa, como espaços adoecidos, reforçando a sensação de clausura e decadência moral. Nessa perspectiva, o romance opera também como uma crítica sutil à ordem patriarcal e às estruturas sociais rígidas que aprisionam a personagem feminina em papéis que não lhe permitem elaborar, isto é, compreender sua própria subjetividade. É por essas e outras questões que a obra parece menos interessada em narrar uma história do que em configurar, com rigor formal, um estado de alma. *Repouso* não se oferece à apreensão imediata; antes, resiste e se retrai, instaurando um regime de leitura marcado pela suspensão e pelo desconforto. Talvez seja justamente nesse gesto de recusa que resida sua força estética e ética, visto que expõe, sem concessões, a experiência da vida quando já não se sustenta como horizonte desejável. É nesse ponto que a perspectiva autoetnográfica se impõe, na medida em que a indesejabilidade da vida se inscreve na experiência de aguardar a morte de um dos seus, de modo ainda mais contundente, na infância – tanto na minha quanto na de Dodôte. Essa realidade se traduz no self que testemunhou uma doença operar, de forma lenta e inevitável, como uma morte em vida. Tal vivência, longe de episódica, integra um processo de constituição identitária que me constrói, conformando minhas elaborações subjetivas, marcadas pela coexistência tensa entre presença e expectativa constante de ruína.

A atmosfera de introspecção e desamparo que atravessa *Repouso* dialoga diretamente com o gesto de escrever sobre si, uma vez que tanto o texto literário quanto o diário de leitura representam tentativas de dar forma ao indizível e de elaborar a experiência do sofrimento. Ao escrever um diário de leitura sobre a obra, não se parte de um sentido previamente estabilizado, pois é no próprio processo de escrita que a leitura se torna espaço de elaboração emocional e de ressignificação da experiência leitora. Nesse movimento, o diário deixa de ser um simples registro de impressões e se constitui como um campo de observação do processo de construção identitária, no qual o "eu" leitor se manifesta, se questiona e se transforma.

Desse modo, durante a escrita do diário sobre a leitura de *Repouso* para a disciplina de identidades — processo que se estendeu por pelo menos um ano —, o meu *self* de leitora já se

encontrava previamente orientado pelo contexto do luto, uma vez que a releitura da obra foi desencadeada pela experiência de acompanhar o repouso de minha irmã. Assim, o *self* enlutado não emergiu na escrita como uma novidade; ao contrário, constituiu-se como um espaço de elaboração da perda. Por sua vez, outros *selves* — o da diarista, o da leitora em processo de construção interpretativa, o da cuidadora e o da mulher — foram se manifestando de maneira mais sutil ao longo do diário, adquirindo, gradativamente, maior visibilidade no âmbito da análise autoetnográfica. Essa dinâmica encontra respaldo nas reflexões de Ana Raquel Machado, em *O diário de leituras: a introdução de um novo instrumento na escola* (1998), para quem o diário de leitura se configura como um gênero que permite acompanhar os movimentos da leitura — suas hesitações, afetos e deslocamentos —, instaurando um diálogo contínuo entre leitor, texto e experiência.

As contribuições de Philippe Lejeune (2008) permitem compreender o diário como uma escrita cotidiana, fragmentária e situada, composta por vestígios datados que exigem seleção e organização da experiência, o que confere ao diário de leitura um estatuto metodológico. Inserido em uma perspectiva autoetnográfica, esse instrumento assume papel central ao registrar não apenas interpretações do texto literário, mas também a questão da trajetória, dos afetos e do contexto sociocultural do/a pesquisador/a, aproximando-se do princípio freireano segundo o qual a leitura do mundo precede a leitura da palavra (Freire, p. 32, 1996). Nesse enquadramento, o diário de leitura é assumido simultaneamente como método e como *corpus* da pesquisa, possibilitando que a escrita de si se converta em material de análise acadêmica e se articule a uma concepção de sujeito móvel e narrativo, conforme propõe Versiani (p. 210, 2005), o que justifica a adoção de uma escrita que acolhe a pluralidade de *selves* no processo de produção do conhecimento.

Nessa perspectiva, o diário de leitura, neste estudo, é assumido simultaneamente como método de leitura e como *corpus* da autoetnografia, na medida em que registra uma experiência leitora abalada por contextos sociais, culturais e históricos, permitindo que a escrita de si se converta em material de análise acadêmica. Dessa forma, o estudo do diário será conduzido à luz do método autoetnográfico, que permite explorar as relações entre experiência pessoal e contexto sociocultural, a partir das ideias de Versiani (2005)**,** cuja reflexão sobre linguagem, subjetividade e a escrita de si oferece um importante referencial para compreender de que modo o *self* narrador articula sentidos sobre si e sobre o outro no texto. De acordo com essa compreensão do "eu" como algo móvel, instável e narrativo, torna-se pertinente pensar nas implicações dessa perspectiva para o campo da escrita acadêmica — especialmente quando se

trata de abordagens que colocam o sujeito no centro da produção de conhecimento. Nesse contexto, as possibilidades de escrita autoetnográfica se apresentam como um espaço fértil para refletir sobre como o/a pesquisador/a, ao narrar a própria experiência, mobiliza múltiplos *selves* em constante negociação. A autoetnografia, ao contrário de métodos mais rígidos e impessoais, oferece uma estrutura que acolhe as ambiguidades e as transformações identitárias que atravessam o sujeito-pesquisador. Nesse sentido, a escrita desse trabalho transitará, por meio da perspectiva da linguagem, entre a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural, isto é, eu e nós, pois a análise deve se desenrolar pelos *selves* que constroem ou desconstroem o *self* em detrimento das várias identidades.

Na verdade, embora envolva o pessoal e esse relato seja feito pela própria pesquisadora, ou seja, por mim, não se trata de um exercício puramente introspectivo ou subjetivo; é necessário que haja rigor metodológico e conexão com o contexto social, ou seja, a experiência deve ser dialógica e coletiva para definir e chegar às subjetividades, pois "quando o 'eu' busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse 'si mesmo' já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração" (Butler, 2015, p. 12). Isso evidencia que nossas experiências, mesmo as mais íntimas, são, de algum modo, atravessadas por normas sociais, linguagens e interações que compartilhamos com a comunidade. Ainda assim, é preciso reconhecer que há aspectos da vivência que permanecem indizíveis — camadas subjetivas que resistem à plena descrição e representação, mesmo quando ancoradas em uma base social. A autoetnografia, portanto, opera nesse entrelaçamento: entre o individual e o coletivo, entre o que pode ser dito e o que permanece como silêncio ou sensação, desafiando o/a pesquisador/a a navegar entre limites e possibilidades do relato de si.

No entrecruzamento das identidades, o diário, o romance e a autoetnografia se ancoram na ficção, esse território simbólico que permite ao sujeito experimentar a si e ao outro em múltiplas possibilidades de existência. A literatura se constitui como um espaço privilegiado para habitar outros *selves*, para transitar por vidas que não são as nossas, mas que nos atravessam. Por sua vez, a reflexão de Rosa Montero (2017, p. 26) permite articular ficção, autoetnografia e diário de leitura a partir da ideia de deslocamento do sujeito em direção ao outro. Se a ficção é "uma viagem ao outro", como afirma a autora, essa travessia não se dá de modo neutro, pois ao entrar em contato com narrativas ficcionais, o leitor também se desloca de si, confrontando suas próprias experiências, memórias e afetos. Nesse sentido, o diário de leitura configura-se como um espaço privilegiado de registro desse movimento, pois nele a leitura do texto literário se entrelaça à escrita de si. Tal prática aproxima-se da autoetnografia

na medida em que transforma a experiência individual de leitura em material reflexivo, capaz de evidenciar como o encontro com a ficção produz sentidos, reconfigura identidades e inscreve o sujeito em um campo mais amplo de relações culturais e simbólicas. Assim, a ficção funciona como mediação entre o eu e os outros *eus*, enquanto o diário de leitura e a autoetnografia operam como dispositivos de interpretação desse trânsito subjetivo.

Ao narrar ou ler ficções, há sempre o tensionamento das fronteiras entre o eu e o outro, entre realidade e imaginação, abrindo-se um processo contínuo de descentramento e reconstrução subjetiva. Nessa perspectiva, o encontro dinâmico das identidades e as realidades constantemente atravessadas pela ficção e pelo meu próprio eu leitora podem ser relacionadas e aproximadas da autoetnografia. Por isso, este é o método que escolhi para trabalhar na dissertação, tendo em vista que é a partir dessa escrita e/ou dessa metodologia que provoco um encontro direto com meus processos culturais, históricos e, sobretudo, com minhas experiências subjetivas, isto é, íntimas. A compreensão da minha identidade como algo em permanente construção permite reconhecer que escrever autoetnograficamente não é apenas recordar ou descrever experiências, mas reinterpretá-las à luz de novas significações pessoais.

Assim, as relações sociais, identitárias, históricas e políticas contribuem para o estudo e para o desenvolvimento do método. É seguindo por meio desse horizonte teórico e crítico que se estrutura o segundo capítulo desta dissertação, dedicado a um estudo de caráter histórico e conceitual da metodologia autoetnográfica. Nesse capítulo, busca-se compreender seus deslocamentos, tensões e implicações epistemológicas no campo das ciências humanas fora e anterior à extensão nacional, desde as primeiras aparições nas ciências sociais com Carolyn Ellis e Arthur Bochner por meio de discussões em *Handbook of qualitative research* (2000), organizado por Norman K. Denzin. No entanto, o capítulo se dedica em maior grau a trazer as implicações postuladas na tese de Daniela Beccaccia Versiani intitulada *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção* (2005), tomada como referência central por conceber a autoetnografia não apenas como um procedimento metodológico, mas como um gesto político e ético de produção do conhecimento.

O terceiro capítulo inicia o processo de análise do diário de leitura a partir da perspectiva da autoetnografia analítica, compreendida aqui como um gesto metodológico que articula a experiência pessoal do *self* leitor a um esforço sistemático de interpretação e crítica que começa com o surgimento de *selves* durante o processo de leitura. Este capítulo discute o diário de leitura como um dispositivo metodológico, formativo e autoetnográfico que ultrapassa a função de simples registro de impressões sobre uma obra literária. A autora compreende o diário como

um espaço de elaboração crítica no qual se tornam visíveis os afetos, as dúvidas, os deslocamentos interpretativos e os processos de construção de sentidos mobilizados pela leitura. Amparada por Machado (1998; 2005), Lejeune (2008), Salles (2009) e Santos (2020), argumenta-se que o diário de leitura organiza e acompanha o percurso leitor, valorizando o inacabado, a fragmentação e a subjetividade como elementos constitutivos do conhecimento. Em diálogo com a crítica genética, a teoria da recepção e a autoetnografia, o capítulo evidencia que a escrita diarista permite ao sujeito refletir sobre sua própria experiência de leitura, registrar os diferentes *selves* despertados pelo encontro com a obra e legitimar a experiência leitora como instância de produção de conhecimento. A análise do diário produzido durante a leitura de *Repouso* revela ainda como a experiência do luto contamina a interpretação literária, fazendo emergir um *self* enlutado que transforma a leitura em espaço de elaboração simbólica da perda. Assim, o diário é concebido simultaneamente como instrumento de investigação, prática de formação leitora, laboratório de identidade e espaço de articulação entre experiência, memória, subjetividade e pesquisa, aproximando-se dos pressupostos da autoetnografia ao reconhecer que o conhecimento é produzido a partir da implicação do sujeito com aquilo que lê e vive.

Tal análise se orienta pela compreensão do luto como uma experiência que incide diretamente sobre a linguagem e sobre a possibilidade de simbolização. Em *Mal-estar, sofrimento e sintoma* (2015), Christian Dunker compreende o luto como um tempo de desorganização dos sentidos, no qual o sujeito se vê diante da dificuldade de nomear a perda e de reinscrever-se narrativamente no mundo, uma vez que "o sofrimento emerge justamente quando os recursos simbólicos se mostram insuficientes para dar forma à experiência" (Dunker, 2015, p. 64). É a partir dessa chave que leio meu diário de leitura: o relato de um *self* leitor atravessado pelo luto, cuja experiência com a obra literária é marcada por uma instabilidade interpretativa devido ao processo de elaboração da morte. Essa fragilidade se intensifica diante de uma narrativa literária fragmentada, construída por camadas que se sobrepõem e por histórias recheadas de lacunas, tendo em vista que enxergo e projeto várias identificações a partir de *selves* que vão sendo descobertos durante a leitura. Nesse sentido, o objetivo desta dissertação é analisar à luz do método autoetnográfico as implicações de um *self* que lê *Repouso,* mas tem dificuldade em elaborar a própria interpretação da leitura, visto que vivencia um momento de enlutamento e projeção dos próprios *selves* implicados.

1 À SOMBRA DA INTERPRETAÇÃO: O NÃO DITO EM *REPOUSO*

Publicado originalmente em 1948 pela editora Faria e Silva, *Repouso*, de Cornélio Penna, constrói uma narrativa centrada na experiência de imobilidade física e psíquica vivida por Dodôte antes, durante e após seu casamento arranjado com um primo – prática comum na herança patriarcal brasileira em que famílias indicavam pretendentes do mesmo sangue para perpetuar o legado. A história acompanha a personagem a partir de solidões que se dividem entre esperar pelo primo Urbano e permanecer casta até ele vir cumprir a missão dada por seus pais, agora já mortos. Dodôte transitava nessa solidão de se casar com um homem cuja história é desconhecida, uma vez que ele vai embora de sua vida ainda muito jovem e volta anos depois para passar a viver a partir de quando foi embora – como se esquecesse quem fora longe dela. No entanto, mesmo Urbano cumprindo a promessa de seus pais, ele não consegue esconder que é marcado por perdas e por uma culpa que consome até sua mobilidade física, tornando-o um personagem adoecido e sombrio, que busca em Dodôte, de algum modo, o conforto e a redenção por ter desvirtuado o plano consanguíneo quando esteve longe da família.

Enquanto aguarda por alguém que ela não conhece mais, Maria das Dores se dedica aos avós sobretudo a cuidar do avô acamado e vive rodeada de histórias sobre o ambiente familiar que não se completam, pois são fragmentadas. Além disso, quando finalmente casa – apoiando-se na estrutura patriarcal da sociedade – inicia outro processo de declínio existencial, pois, silenciosamente (Santos, 2004, p. 26), não se adapta ao que foi arranjado, perpetuando um sentimento difuso de opressão e inadequação. O romance se organiza menos em torno de acontecimentos externos e mais a partir da lenta sedimentação de estados de espírito, fazendo do silêncio, da repetição e da espera os verdadeiros motores da narrativa.

Durante todo o desenvolvimento da história, o narrador descreve o espaço como se pintasse uma tela, sempre demonstrando o caráter sombrio, misterioso e medonho no qual Dodôte entende todo o ambiente doméstico como hostil e sufocante. A casa não acolhe; ela impõe. Em diversos momentos, o texto enfatiza a sensação de clausura da personagem, para quem os cômodos parecem "fechados sobre si mesmos, como se guardassem uma vida que não lhe pertencia" (Penna, 1998, p. 27). Essa percepção inicial antecipa o tom do romance: o espaço físico funciona como projeção do estado interior da protagonista, revelando um mundo em que não há abertura para o desejo ou para a escolha. Além de a casa carregar uma bagagem de memórias feridas pelo tempo e pelas desgraças, outro agravante para a trama são as imposições de sua avó, Dona Rita, tendo em vista que ela relembra e obriga os netos a se casarem para cumprir uma promessa feita por gente que nem existe mais, ou seja, seus pais. Nesse caso, o

casamento, longe de representar realização afetiva, aprofunda o esvaziamento subjetivo de Dodôte. A personagem passa a experimentar uma existência marcada pela obediência, pela passividade e pela renúncia silenciosa. Em uma passagem significativa, o narrador observa que ela "não sabia ao certo quando deixara de querer; apenas sentia que tudo se tornara pesado e imóvel" (Penna, 1998, p. 41). O repouso, nesse sentido, não se associa à ideia de descanso, mas à paralisação da vida, à suspensão da vontade e à impossibilidade de transformação.

> não se pode ser quem se é realmente, perde-se o próprio eu, já não se sabe qual papel desempenhar. Personagens deslocados são típicos dos romances cornelianos, bem como essa sensação de peça mal ensaiada. O mundo é um grande teatro no qual esses personagens se sentem constrangidos (SANTOS, 2004, p. 81).

A relação de Dodôte com os demais membros da família reforça esse quadro de opressão. As interações são atravessadas por uma moral rígida, por gestos contidos e por afetos reprimidos, compondo um ambiente em que a palavra raramente circula de forma livre. Como destaca Antonio Candido, os romances de Cornélio Penna se constroem a partir de "vidas recolhidas, em que o drama se passa quase inteiramente no interior das consciências" (Candido, 2006, p. 127). Em *Repouso*, essa interiorização do conflito produz uma narrativa em que o sofrimento não se expressa em rupturas, mas em um desgaste contínuo e silencioso. A família, núcleo central da narrativa, ultrapassa sua função privada e assume valor simbólico. O microcosmo doméstico apresentado no romance permite uma leitura ampliada, na qual a estrutura familiar opera como metáfora de uma ordem social mais ampla, autoritária e excludente. Alfredo Bosi observa que, em Cornélio Penna, a casa e a família frequentemente aparecem como "espaços de reprodução de valores arcaicos, nos quais o indivíduo se dissolve diante da tradição e da hierarquia" (Bosi, 2010, p. 389). Assim, o confinamento vivido por Dodôte pode ser lido também como expressão de impasses históricos e culturais da sociedade brasileira, tendo em vista que "mantém os personagens asfixiados entre a civilização e a barbárie" (Santos, 2004, p. 81).

A obra literária é constantemente sustentada por diversos recursos narrativos que, por vezes, contribuem significativamente para a construção da interpretação. Em outras ocasiões, no entanto, esses mesmos recursos podem dificultar a conexão imediata do leitor com o enredo, tornando a compreensão da história mais complexa e exigindo um esforço interpretativo mais intenso. Nesse sentido, a leitura literária se constitui como um processo ativo, no qual o leitor precisa preencher lacunas e estabelecer relações entre os elementos que compõem a trama. Tal

perspectiva aproxima-se da teoria da recepção proposta por Wolfgang Iser, para quem o texto literário apresenta “vazios” ou “lacunas” que solicitam a participação do leitor, transformando a leitura em um processo de construção de sentido (Iser, 1996, p. 106).

As narrativas de Cornélio Penna, autor associado ao segundo momento do modernismo brasileiro, exemplificam de maneira expressiva essa dinâmica entre ocultamento e revelação. Sua obra se caracteriza por uma escrita marcada pela atmosfera de mistério, pelo ritmo introspectivo e por uma construção narrativa fragmentária que, muitas vezes, aproxima sua estética de tonalidades góticas e psicológicas. Como observa Alfredo Bosi, a prosa de Cornélio Penna se destaca pelo forte investimento na interioridade das personagens e pela construção de ambientes carregados de tensão moral e psicológica (Bosi, 2006, p. 424). Isso se justifica por meio da ruína que “é uma imagem cara ao romancista e isso pode ser relacionado ao fato de ele ser um escritor no século XX que narra o XIX. O que ele tem em mãos são apenas os vestígios da história e as ruínas que ela produziu” (Santos, 2004, p. 12).

Dessa forma, suas narrativas podem ser compreendidas como verdadeiros quebra-cabeças, organizados em diferentes níveis de complexidade, que estruturam o intrincado labirinto fragmentário de suas tramas. Paradoxalmente, tais elementos, embora, em certos momentos, pareçam obscurecer o sentido da narrativa, são fundamentais para sustentar o trabalho interpretativo do leitor, que se vê desafiado a iluminar as sombras intencionalmente dispostas no texto. Essa relação entre obscuridade e interpretação aproxima-se da ideia formulada por Umberto Eco, segundo a qual a obra literária pode ser entendida como uma “obra aberta”, isto é, um texto que admite múltiplos percursos interpretativos e depende da colaboração ativa do leitor para a construção de sentidos (Eco, 2015, p. 40). Assim, não acontece diferente com *Repouso* (1998), publicado em um momento de maturidade estética do escritor, a obra aprofunda elementos já presentes em sua produção anterior, como a introspecção psicológica, a presença constante da memória e a atmosfera melancólica que envolve suas personagens tanto em detrimento do espaço, quanto do tempo e os mistérios que se estabelecem em cima desses elementos.

> Esteticamente, o mistério de *Repouso* é reportado nesses ruídos e falas incompreensíveis, significantes vazios de significados que marcam obsessivamente a narrativa inteira, e que se pulverizam ao redor das personagens para expressar seus medos e angústias, de causalidade profunda do ser. [...] os diferentes ruídos a que os seres romanescos prestam a maior atenção, porque são vozes do seu silêncio, remetem aos mundos antigos e cheios de medo que os envolvem (Malard, 1998, p. 14).

A narrativa é enviesada, do início ao fim, por um sentimento persistente de tristeza e luto que, através de tessituras, vamos costurando os significados. Dodôte, personagem central da obra, é uma mulher de aproximadamente trinta anos que foi prometida em casamento a seu primo Urbano, configurando uma união consanguínea que evidencia os valores e as estruturas familiares tradicionais presentes no universo narrativo. Ainda jovens, ambos perdem os pais e passam a viver sob os cuidados dos avós, em um ambiente familiar marcado pela decadência e pela repetição de hábitos herdados. Entretanto, enquanto Urbano tem a oportunidade de sair do espaço doméstico para estudar fora, Dodôte permanece confinada ao ambiente familiar, cuja rotina e o crescimento não sofrem transformações significativas.

O tempo, nesse espaço, parece avançar lentamente, acompanhado apenas pelo progressivo declínio da família, manifestado por meio de doenças, mortes e pela deterioração das relações afetivas. Ademais, a história ambienta-se no início do século XX, período marcado por profundas conversões sociais no Brasil, especialmente após a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República. Nesse contexto, a obra retrata a decadência das elites rurais e a desagregação de valores tradicionais associados ao patriarcalismo e à ordem agrária. Desse modo, mais do que uma reconstituição histórica objetiva, o romance privilegia a construção de um tempo psicológico e introspectivo, no qual passado e presente se entrelaçam por meio da memória e da subjetividade das personagens, evidenciando uma atmosfera de crise moral que reflete, simbolicamente, o esgotamento de um modelo social em declínio.

No entanto, voltando ao enredo, a experiência que Urbano teve fora do ambiente familiar também não resulta em realização ou plenitude, pois o narrador conta que “bem sabia, e tudo fizera com que chegasse a essa conclusão sem saída, que sua existência terminara há muito tempo, e agora sobrevivia apenas, sem nenhum direito à saúde.” (Penna, 1998, p. 202). Essa passagem sugere que a sensação de estagnação e ruína transcende o espaço doméstico e se projeta sobre a própria condição existencial do personagem. O narrador deixa em aberto boa parte do que foi vivido pelo primo enquanto esteve fora da chamada casa da Ponte, onde viviam seus avós e Dodôte, ou seja, a vida que Urbano demonstra carregar precede um contexto de ruína e decadência, mas o leitor não conhece suas entrelinhas. Dessa forma, a narrativa se constrói como um cenário de ruínas simbólicas, no qual a decadência familiar funciona como metáfora para uma estrutura social igualmente desgastada. Tal atmosfera sombria aproxima a obra de uma sensibilidade gótica, em que o horror não se manifesta de forma explícita, mas é sugerido por meio de silêncios, ausências e tensões latentes que atravessam o texto.

Apesar de esta investigação inicial buscar compreender melhor os silêncios, a singularidade e a fragmentação da narrativa, surge também o questionamento acerca do próprio papel da crítica literária diante de uma obra que parece construir deliberadamente zonas de opacidade. Afinal, se o próprio autor mobiliza o silêncio e a obscuridade como recursos estéticos, até que ponto a crítica deve tentar "decifrar" essas lacunas? Nesse sentido, pode-se considerar que tais estratégias não se restringem a um procedimento artístico, mas também se articulam a uma dimensão social e histórica. A fragmentação e o caráter sombrio da narrativa parecem funcionar como formas indiretas de representação das tensões de uma sociedade patriarcal marcada por repressões e silenciamentos.

Entretanto, esse mesmo procedimento estético pode ter contribuído para a recepção limitada da obra do autor no cenário literário brasileiro. Como observam Bessa e Cardoso, "mesmo para um público leitor mais especializado, talvez Cornélio Penna seja mais um dos 'verbetes' obscuros que figuram nos compêndios da literatura brasileira" (Bessa; Cardoso; 2005, p. 12). Assim, sua produção literária ocupa uma posição singular: ao mesmo tempo em que revela uma estética sofisticada e profundamente introspectiva, também desafia os modelos tradicionais de leitura, o que pode ter contribuído para a relativa marginalização de sua obra no cânone literário mais difundido. Essa característica torna-se perceptível já nas primeiras páginas de *Repouso*, nas quais a narrativa se organiza a partir de uma atmosfera densa e interiorizada, privilegiando a percepção subjetiva da personagem em detrimento de uma exposição narrativa mais direta.

É possível observar esses espaços em branco, pois o início se constrói a partir do final da história, isto é, quando Dodôte se encontra, definitivamente, com a viuvez de uma mãe solo e volta à botica – casa em que morou depois de se casar – para pensar no que fazer com aquele lugar tão grande, que pertencera a seus tios-sogros e guardava memórias tanto da infância de Urbano quanto da sua própria. Nesse caso, a história começa pela cena que termina, tendo em vista que o fim se configura como um repouso. Santos (2004, p. 208) apresenta essa viuvez como um processo interessante.

> a libertação: para ele é o fim de uma convivência impossível com os outros e para Dodôte também, pois livra-se do casamento. O que torna infernal a existência dessas criaturas mórbidas é a necessidade constante de teatralização: ambos se recusam a vestir as máscaras que a sociedade exige.

Aqui a necessidade de corresponder a uma dívida familiar e a necessidade de estar inserido na sociedade pode ser cessada já que ambos cumpriram a missão. Assim, o fechamento desse ciclo é o capítulo que estreia o romance. Além disso, esse espaço exterior, da casa,

funciona como extensão do estado psicológico da personagem, tendo em vista que “Dodôte sabia que a rua estava deserta, e que, agora, na botica não havia mais ninguém, pois Urbano morrera, ela, viúva e sem recursos, devia tudo vender e viera da Ponte para despedir-se da casa. Não havia mais ninguém ali” (Penna, 1998, p. 33). Essa visita, que é uma retomada, a faz pensar sobre a espera (clausura do sistema social) e o abandono, sentimentos que estão impregnados na personagem como se fossem pragas. Dodôte aproxima-se da janela e contempla a paisagem distante, percebendo-se isolada, embora liberta, em meio à natureza: “e sabia que sua solidão se tornaria “real”, se olhasse para os dois extremos da pobre via, que se perdiam, de um lado e de outro, na mata distante, negra e fechada pelas montanhas” (Penna, 1998, p. 31). A descrição da paisagem não se limita a um recurso de ambientação, uma vez que ela estabelece um paralelismo simbólico entre o espaço físico e o sentimento de clausura da personagem. A mata escura e distante funciona como metáfora de um horizonte inacessível, reforçando o sentimento de confinamento que atravessa toda a narrativa. É interessante destacar que, apesar de ser o início de uma nova vida, ela ainda está confinada às instâncias psicológicas do pensamento que se configuram como trauma de toda uma criação enclausurada pelo patriarcalismo.

Esse procedimento é recorrente na obra de Cornélio Penna e evidencia o modo como o autor constrói uma narrativa marcada pela interiorização psicológica. Conforme observa Alfredo Bosi, a prosa de Cornélio Penna caracteriza-se por um “mergulho na vida interior das personagens, frequentemente envoltas em atmosferas sombrias e moralmente tensas” (2006, p. 424). Nesse sentido, a paisagem descrita no romance não se apresenta como um cenário neutro, mas como um elemento que intensifica o clima de angústia e introspecção. Além disso, a própria percepção sonora da personagem reforça essa atmosfera psicológica. O texto descreve um som indefinido que ressoa nos ouvidos de Dodôte, transformando-se em um rumor ameaçador que se infiltra em sua consciência: “ressonava em seus ouvidos, tornava-se, ora em clamor, ora em vago rumor, que tinha enchido os seus dias angustiados” (Penna, 1998, p. 34). A indefinição desse som contribui para criar uma sensação de inquietação constante, sugerindo que a angústia da personagem não cessa nem mesmo quando ela observa a natureza, ou seja, em um momento de paz e plenitude, mas o texto de Cornélio é paradoxal, afinal, o som da natureza causa certa angústia em Maria das Dores. Trata-se de uma inquietação difusa, que se instala na própria estrutura da narrativa.

Esse recurso pode ser relacionado ao que Wolfgang Iser descreve como os “vazios” do texto literário, isto é, elementos que permanecem parcialmente indeterminados e que exigem do leitor um esforço ativo de interpretação (Iser, 1996, p. 106). Em *Repouso*, tal procedimento

se manifesta de modo recorrente: o leitor é constantemente confrontado com lacunas narrativas — sons sem origem definida, sentimentos difusos e acontecimentos apenas sugeridos —, sendo convocado a participar da construção de sentido. Além disso, a própria estrutura da narrativa reforça esse efeito, uma vez que apenas ao final se compreende que o capítulo inicial já sustentava o "depois" de um conflito ainda não explicitado. Nesse contexto, a construção da personagem Chica, ama de leite de Dodôte, exemplifica de maneira significativa esse jogo de ocultamentos e sugestões, simbolicamente configurado pela tradição escravista. Ela parece guardar segredos de uma vida inteira na casa da Ponte, os quais nunca são plenamente revelados, mas insinuados por meio de um narrador onisciente que se aproxima da interioridade das personagens.

Essa lógica de fragmentação e sugestão reaparece, por exemplo, no capítulo 63, quando, após descobrir a gravidez, Dodôte delira e rememora histórias contadas por Chica na infância. Entre elas, destaca-se a figura de uma mulher vestida de branco, com anáguas manchadas de sangue, assassinada por escravas que, em seguida, lançam uma maldição: seu corpo passaria, todas as noites, pela Ponte, em uma carruagem, à procura do noivo desaparecido (PENNA, 1998, p. 329). Trata-se de uma memória entrecortada, na qual o fantástico se imbrica a uma realidade historicamente determinada pela violência escravocrata.

> o fim da escravidão esteve longe de representar uma trégua. O desdém e a violência continuaram a marcar a vida dos ex-cativos e de seus descendentes. Em contrapartida, eles continuaram a atormentar o mundo branco como se fossem almas de outro mundo, ainda que ignorantes disso. (SANTOS, 2004, p. 220)

Desse modo, as narrativas de Chica, ao mesmo tempo em que evocam o imaginário do sobrenatural, parecem operar como formas indiretas de inscrição de experiências traumáticas, sugerindo, sob a aparência de assombro, uma dimensão de ameaça e de memória reprimida que o texto não explicita, mas faz ressoar nos "vazios" que cabem ao leitor preencher. Nessa perspectiva, em determinado momento, o narrador indica que Dodôte passa a rememorar fragmentos do passado, como se sua mente percorresse "páginas esquecidas" (Penna, 1998, p. 32). A metáfora do passado como páginas que se voltam ou se revelam sugere que a memória não surge de forma linear, mas fragmentada, compondo uma narrativa descontínua. Essa estrutura reforça a ideia de que o romance se organiza como um mosaico de lembranças, percepções e estados de consciência, bem como de delírios porque nem a própria Maria das Dores compreende essa memória como real, inclusive, ela faz um autoquestionamento. Essa

fragmentação narrativa aproxima a obra da noção de “obra aberta”, formulada por Umberto Eco, segundo a qual certos textos literários são estruturados de modo a permitir múltiplas interpretações e a exigir uma participação ativa do leitor (Eco, 2015, p. 40). Em vez de apresentar uma sequência narrativa plenamente esclarecida, o romance de Cornélio Penna constrói uma rede de significados que se revelam gradualmente ou não se revelam porque a história de Chica não é esclarecida. Outro elemento relevante é a presença constante da decadência material e simbólica. A descrição de móveis antigos, livros envelhecidos e objetos herdados sugere um ambiente doméstico marcado pela passagem do tempo e pelo peso da tradição. Tais elementos reforçam a ruína que atravessa o romance, funcionando como vestígios de um passado que continua a exercer influência sobre o presente das personagens.

Nesse sentido, a narrativa de *Repouso* parece desenvolver-se em torno de uma tensão entre permanência e deterioração, pois ao mesmo tempo em que os objetos preservam a memória da família, eles também evidenciam a estagnação e o declínio daquele universo social. Essa ambivalência contribui para a construção de uma estética melancólica e para a sensação de aprisionamento existencial. Em termos teóricos, essa configuração pode ser compreendida à luz das reflexões de Gaston Bachelard, para quem “o espaço retém o tempo comprimido” (1993, p. 28), funcionando como um verdadeiro depositário de memórias e experiências vividas. Assim, em *Repouso*, o espaço doméstico não apenas abriga a ação narrativa, mas condensa temporalidades sobrepostas que se manifestam materialmente nos objetos e na atmosfera da casa.

Em determinado momento, o narrador menciona “as densas camadas de pó dos armários negros, arranjados pelos antigos donos da casa”, sob as quais permanecem “volumes indecifráveis” (Penna, 1998, p. 327). A imagem desses móveis antigos cobertos de pó sugere não apenas o abandono material do espaço, mas também a permanência silenciosa de um passado que continua a exercer influência sobre a vida das personagens. Do mesmo modo, ao descrever a passagem de Dodôte pela sala de jantar, o narrador destaca a precariedade da iluminação e o domínio das sombras no ambiente: “uma lâmpada de azeite, posta em uma das portas da mesa, não dava luz bastante para desvanecer as sombras que se formavam no lado oposto” (Penna, 1989, p. 340). A presença dessa iluminação frágil reforça a construção de um espaço simbolizado pela penumbra, no qual a visibilidade é sempre parcial e os contornos dos objetos permanecem indistintos, intensificando a sensação de clausura e de indefinição, aspecto que pode ser articulado à noção de indeterminação proposta por Wolfgang Iser, uma vez que o espaço, assim como a narrativa, se organiza por zonas de sombra que solicitam a participação

ativa do leitor (Iser, 1996, p. 106). Dessa forma, o ambiente em *Repouso* deixa de ser mero cenário para se constituir como instância ativa de significação, em que memória, história e percepção se entrelaçam, intensificando a experiência de clausura e de suspensão que compõe a obra.

Essa construção espacial não se limita a uma função descritiva, mas participa diretamente da composição psicológica da cena. Ao atravessar o ambiente, Dodôte percebe a "abstração que turbava os seus olhos" e observa que, na cabeceira da mesa, "estava sentada Dona Rita, certa de que estava em trevas" (Penna, 1998, p. 340). A indefinição da luz e a presença das sombras contribuem para dissolver os limites entre percepção objetiva e experiência subjetiva, reforçando a introspecção da narrativa. Nesse sentido, o espaço doméstico deixa de funcionar apenas como cenário e passa a atuar como projeção simbólica do estado emocional das personagens, ou seja, o espaço é, também, um personagem importante para a interpretação da trama.

A penumbra e o silêncio aproximam-se ainda de procedimentos associados ao imaginário gótico, no qual ambientes sombrios e parcialmente ocultos intensificam a sensação de mistério e sugerem a presença de conteúdos que permanecem apenas insinuados. Como observa David Punter (1996, p. 10), o gótico organiza-se em torno daquilo que retorna do ocultamento, fazendo dos espaços de sombra lugares privilegiados para a manifestação de tensões psíquicas e sociais. Dessa forma, a atmosfera de semiescuridão não constitui apenas um cenário, mas um dispositivo simbólico que projeta sobre o ambiente doméstico a presença de ameaças difusas e de afetos reprimidos. Assim, a escuridão da cena não condiciona apenas a percepção da personagem, mas também delimita um campo simbólico assinalado pelo não-dito. Nesse contexto, o espaço doméstico passa a abrigar tensões que não podem ser plenamente verbalizadas, aproximando-se da lógica do interdito descrita por Georges Bataille, para quem a experiência humana é estruturada por limites morais e sociais cuja transgressão permanece simultaneamente proibida e desejada (1987, p. 63). Desse modo, a sala mergulhada em sombras funciona como metáfora dessas fronteiras simbólicas, convertendo o interior da casa em um espaço de contenção e vigilância, no qual afetos, culpas e segredos familiares circulam de forma velada. Sob a perspectiva de Dodôte, esse ambiente favorece uma leitura inquietante da figura de Dona Rita, cuja aparência lhe desperta medo e desconfiança. A escuridão, portanto, não apenas envolve a cena, mas também projeta sobre a avó uma imagem ameaçadora, alimentando a suposição da menina de que ela estaria tramando algo sombrio.

Além disso, a cena se desenvolve em torno de um diálogo quase inaudível, descrito como um “murmúrio muito baixinho e um pouco cantado” (Penna, 1998, p. 340). A escolha dessa tonalidade sonora intensifica a atmosfera de segredo que envolve a conversa entre as personagens, sugerindo que a comunicação se realiza de forma indireta e fragmentária. Essa característica confirma a importância do silêncio e da sugestão na estrutura narrativa do romance, aspectos que contribuem para a densidade psicológica da obra. A percepção de Dodôte, nesse momento, é marcada por uma experiência sensorial difusa. O narrador afirma que ela “parou e ficou à escuta”, mas “não conseguia ver os rostos das duas velhas, em parte ocultos pelos xales, em parte mergulhados na sombra” (Penna, 1998, p. 340). A impossibilidade de distinguir claramente os rostos das personagens reforça o clima de indeterminação que permeia a cena. Assim, a narrativa se constrói a partir de fragmentos perceptivos — vozes, sombras, gestos indistintos — que o leitor precisa reunir para compreender o significado da situação.

No trecho seguinte, a tensão emocional da personagem intensifica-se quando ela percebe que a conversa diz respeito a ela própria: “Falavam dela, as duas míseras velhas, e choravam” (Penna, 1998, p. 341). Essa revelação produz um impacto profundo na personagem, descrito pelo narrador como um momento em que “seu coração desfalecia de vergonha” (Penna, 1998, p. 341), tendo em vista que ela havia descoberto a gravidez e o marido teria morrido. A cena evidencia a forma como o romance constrói seus momentos dramáticos por meio de gestos mínimos e percepções indiretas, evitando explicitações narrativas mais diretas. Esse tipo de construção reforça a interpretação de que a obra de Cornélio Penna se organiza em torno de uma estética da interioridade, na qual os acontecimentos externos aparecem frequentemente filtrados pela consciência das personagens. Como observa Alfredo Bosi, a prosa do autor privilegia “a análise da vida interior e das zonas obscuras da experiência humana”, criando atmosferas densas e moralmente tensas (Bosi, 2006, p. 424). os espaços da casa — salas, corredores e quartos — tornam-se lugares privilegiados para a manifestação dessas tensões e assumem a função de verdadeiras personagens, funcionando como cenários simbólicos da clausura psicológica que marca a trajetória das personagens.

Esse movimento de interiorização da narrativa torna-se ainda mais evidente em momentos posteriores do romance, quando o narrador aprofunda o processo de isolamento psicológico de Dodôte. Nas páginas que se encaminham para o final da obra, após a morte de Urbano e a descoberta da gravidez, a personagem aparece completamente absorvida por um estado de imobilidade e introspecção, como indica o início do capítulo: “Ficou só. Os meses

correram uns atrás dos outros, e passavam sem deixar vestígios, em sucessão rápida e silenciosa" (Penna, 1949, p. 326). A passagem evidencia uma transformação significativa na percepção do tempo narrativo: os acontecimentos deixam de se organizar em uma sequência concreta de fatos e passam a ser experimentados como uma duração indistinta, marcada pela repetição e pelo apagamento das marcas temporais.

Ao afirmar que os meses transcorrem "sem deixar vestígios", o narrador sugere que a vida da personagem se dissolve em uma espécie de continuidade amorfa, na qual passado e presente se confundem. Tal construção aproxima a narrativa de uma experiência subjetiva do tempo, característica recorrente na literatura de introspecção psicológica do século XX. Como observa Alfredo Bosi, a prosa de Cornélio Penna distingue-se justamente pela maneira como desloca o foco da ação exterior para os estados interiores das personagens, privilegiando atmosferas densas e processos psicológicos complexos (Bosi, 2006, p. 424). Nesse contexto, o isolamento da personagem manifesta-se também por meio de sua progressiva retirada do convívio social. O narrador descreve Dodôte caminhando pela casa "sem coragem, com as mãos inertes", passando longos períodos em silêncio, "como uma sombra, perdida na obscuridade que se abatera sobre ela" (Penna, 1949, p. 326). A metáfora da sombra intensifica a sensação de apagamento da individualidade da personagem, sugerindo que sua presença no mundo se torna cada vez mais rarefeita. Essa imagem dialoga com a própria estética do romance, marcada pela opacidade e pela sugestão, em que os acontecimentos são frequentemente filtrados pela percepção fragmentária das personagens.

A interiorização da experiência atinge seu ponto máximo quando o texto descreve a fusão entre a consciência da personagem e suas sensações físicas. Em determinado momento, o narrador afirma que Dodôte passa a sentir "um entendimento secreto, muito sutil, distante de sua inteligência e de suas sensações" (Penna, 1949, p. 327). Essa formulação paradoxal — um entendimento que se situa além da própria consciência — sugere que a narrativa ultrapassa os limites da racionalidade discursiva e passa a explorar zonas obscuras da subjetividade. Trata-se de um procedimento que contribui para o caráter quase onírico do romance, em que percepção, memória e imaginação se entrelaçam de maneira indissociável.

Nesse momento da análise, retomo a ideia de que esse tipo de construção narrativa pode ser relacionado ao conceito de "lacunas" ou "vazios" proposto por Wolfgang Iser, segundo o qual o texto literário frequentemente se estrutura por meio de zonas de indeterminação que solicitam a participação ativa do leitor na produção de sentido (Iser, 1996, p. 105). Em *Repouso*, essas zonas de indeterminação aparecem tanto na fragmentação da narrativa quanto na

ambiguidade das percepções da personagem, que raramente são apresentadas de maneira completamente esclarecidas. Em concordância, outro elemento significativo presente é a recorrência da imagem do aprisionamento. Em determinado momento, Dodôte percebe a si mesma como um "peixe preso no aquário", observando o mundo através das vidraças que a cercam (Penna, 1949, p. 327). A metáfora intensifica o sentimento de confinamento que acompanha a personagem ao longo da narrativa, sugerindo que sua existência se desenrola em um espaço delimitado e inevitável, podendo ainda ser interpretada como uma representação simbólica de sua condição dentro da estrutura social patriarcal.

Nesse sentido, o trecho reforça a interpretação de que a narrativa constrói uma estética marcada pela clausura e pela ruína, na qual objetos, espaços e até mesmo a percepção do tempo parecem participar de um processo contínuo de deterioração simbólica. Contudo, é possível avançar criticamente na leitura ao observar que a imagem do aquário não opera apenas como metáfora do confinamento, mas também produz um efeito paradoxal, pois ao mesmo tempo em que sugere aprisionamento e limitação do espaço vital da personagem, pressupõe igualmente um regime de visibilidade, já que o aquário é um recipiente transparente que expõe aquilo que contém. Assim, Dodôte encontra-se simultaneamente encerrada e exposta, presa e observável, o que complexifica o funcionamento simbólico da metáfora. Desse modo, mais do que representar apenas a clausura da personagem, a imagem evidencia uma tensão entre ocultamento e visibilidade que atravessa toda a narrativa, revelando que as figuras metafóricas mobilizadas por Cornélio Penna possuem uma potência interpretativa que ultrapassa o plano simbólico imediato e se inscreve em uma lógica profundamente paradoxal da experiência narrativa.

Ademais, nas últimas duas décadas, a recepção crítica de *Repouso* tem se intensificado, refletindo um interesse renovado pelas dimensões psicológicas, estéticas e sociais da obra e da estética de Cornélio Penna. Tal movimento não surge de forma isolada, mas se ancora em uma tradição crítica mais ampla, que inclui estudos fundamentais sobre o projeto romanesco do autor, os quais já apontavam para a complexidade de uma escrita que articula interioridade, memória e espacialidade de modo singular, abrindo caminho para as abordagens contemporâneas que buscam dar conta justamente dessas tensões constitutivas da narrativa. Entre eles, destaca-se o livro *O romance em Cornélio Penna* (1976), de Luiz Costa Lima. Em *O romance em Cornélio Penna*, Luiz Costa Lima (2005) desenvolve uma das interpretações mais influentes da obra do romancista ao evidenciar sua singularidade no panorama da literatura brasileira. Para o crítico, a narrativa corneliana rompe com as convenções do romance realista

ao privilegiar a ambiguidade, o silêncio e a fragmentação, recusando explicações lineares e impondo ao leitor uma constante instabilidade interpretativa. Essa dinâmica é sintetizada na conhecida metáfora do "trapezista", por meio da qual Costa Lima demonstra que a escrita de Cornélio Penna se sustenta em um equilíbrio precário entre o dito e o não dito, conduzindo o leitor por uma narrativa em que os sentidos jamais se estabilizam. Como observa o crítico, trata-se de uma ficção que desafia continuamente as expectativas do leitor, recusando qualquer "pacto" com uma representação transparente da realidade (Costa Lima, 2005, p. 18).

A compreensão da obra de Cornélio Penna proposta por Luiz Costa Lima ultrapassa a análise formal da narrativa e oferece importantes subsídios para esta pesquisa. Ao caracterizar a escrita do autor por meio da análise das metáforas transcritas em sua obra completa, destaca, também, sua constituição marcada pela ambiguidade, pelo silêncio e pela instabilidade dos sentidos, o crítico evidencia uma literatura que exige do leitor um movimento constante de construção interpretativa. Essa concepção aproxima-se da perspectiva autoetnográfica adotada nesta dissertação, uma vez que reconhece a leitura como uma experiência situada, atravessada pela subjetividade e pelas memórias daquele que lê. Assim, a investigação de *Repouso* não se limita à análise de seus aspectos estéticos, mas compreende também os efeitos produzidos pela narrativa sobre a pesquisadora, entendendo que as lacunas, os estranhamentos e as zonas de indeterminação apontados por Costa Lima constituem o próprio espaço em que a experiência leitora se transforma em produção de conhecimento. Desse modo, a fortuna crítica de *O romance em Cornélio Penna* não apenas fundamenta a compreensão da poética do autor, mas também legitima a adoção da autoetnografia como caminho metodológico para interpretar uma obra cuja força reside precisamente na abertura à experiência e à participação ativa do leitor.

Em diálogo com essa perspectiva e de forma mais contemporânea, *Em busca da alma de Itabira: uma leitura de Cornélio Penna*, Marcelo Tadeu Schincariol (2001) reconstitui a recepção crítica dos três primeiros romances do autor — *Fronteira*, *Dois romances de Nico Horta* e *Repouso* —, demonstrando que, desde a publicação de *Fronteira*, a crítica reconheceu a singularidade da ficção peniana em razão de sua atmosfera de mistério, da profunda introspecção psicológica e do afastamento em relação ao romance social-regional predominante nas décadas de 1930 e 1940. O pesquisador evidencia, entretanto, que essa recepção foi marcada por uma tensão, pois embora a originalidade de Cornélio Penna fosse amplamente reconhecida, sua obra permaneceu frequentemente à margem do cânone por ser analisada a partir de parâmetros estéticos vinculados ao neorrealismo, insuficientes para compreender uma narrativa construída pela fragmentação, pela subjetividade e pela recusa de uma representação objetiva

da realidade (Schincariol, 2001, p. 20). Ao acompanhar a consolidação dessa fortuna crítica, Schincariol demonstra que *Repouso* foi constantemente interpretado como continuidade do projeto estético inaugurado em *Fronteira*, reafirmando uma unidade poética que o próprio Cornélio Penna concebia como um "romance da alma", isto é, uma narrativa voltada para a investigação da interioridade humana e para formas de representação que escapam à linearidade e ao realismo convencional.

A leitura proposta por Schincariol oferece importantes subsídios para esta pesquisa ao evidenciar que a especificidade da obra de Cornélio Penna reside justamente na construção de uma narrativa que privilegia a experiência interior em detrimento da objetividade dos acontecimentos. É precisamente nesse ponto que esta dissertação propõe um deslocamento em relação à fortuna crítica existente. Se os estudos anteriores se concentraram na análise da composição estética dos romances ou na reconstrução de sua recepção crítica, esta investigação busca compreender como a própria experiência de leitura de *Repouso* pode constituir um caminho de produção de conhecimento. Para isso, adota-se a autoetnografia como perspectiva metodológica e o diário de leitura como corpus analítico, entendendo que os registros produzidos durante o processo de leitura não representam apenas impressões subjetivas, mas constituem documentos de pesquisa capazes de revelar o modo como a narrativa afeta, mobiliza e transforma a leitora-pesquisadora. Assim, a noção corneliana de "romance da alma" encontra um desdobramento metodológico: se Cornélio Penna investiga a interioridade de suas personagens por meio de uma escrita marcada pelo silêncio, pela fragmentação e pela ambiguidade, esta pesquisa investiga a interioridade da experiência leitora, reconhecendo que os sentidos produzidos pelo romance também se constroem na relação entre texto, memória e escrita de si. Nesse contexto, o diário de leitura deixa de ocupar uma função meramente auxiliar para tornar-se um espaço de elaboração crítica, no qual a experiência vivida da leitura integra o próprio processo de interpretação do romance.

No mesmo horizonte crítico, há a tese *Fronteiras da Nação* (2004), de Josalba Fabiana dos Santos, que constitui uma das contribuições mais relevantes para a fortuna crítica do escritor ao deslocar o eixo interpretativo predominante da crítica, tradicionalmente voltado para os aspectos psicológicos, intimistas e religiosos de sua obra. Ao propor uma leitura sistemática da produção romanesca de Cornélio Penna a partir da categoria da nação, a autora inaugura uma perspectiva interpretativa que amplia significativamente os estudos sobre o escritor, demonstrando que o mistério corneliano não deve ser compreendido apenas como um recurso estético ou como uma aproximação ao romance gótico, mas como uma estratégia narrativa que

problematiza a formação histórica do Brasil, evidenciando as permanências da escravidão, do patriarcado e das estruturas de poder que atravessam a sociedade brasileira (Santos, 2004, p. 3). Nessa perspectiva, elementos recorrentes da ficção de Cornélio Penna, como fantasmas, penumbra, isolamento, culpa e atmosfera de terror, deixam de ser interpretados como convenções do gênero gótico e passam a funcionar como metáforas de uma história nacional marcada por violências não elaboradas.

Outro aspecto importante da pesquisa é o consistente mapeamento da recepção crítica da obra corneliana. Santos (2004) revisita interpretações de Adonias Filho, Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Luiz Costa Lima, reconhecendo suas contribuições, mas também apontando os limites das leituras que privilegiaram quase exclusivamente a dimensão psicológica ou religiosa dos romances. Embora destaque o pioneirismo de Luiz Costa Lima ao relacionar a obra de Cornélio Penna às questões do patriarcado e da escravidão, a tese amplia essa perspectiva ao demonstrar que esses elementos não constituem apenas o contexto das narrativas, mas são fundamentais para compreender a representação da nação brasileira construída pelo escritor.

Para esta dissertação, a contribuição da tese de Santos (2004) revela-se especialmente significativa para reforçar a compreensão de que o mistério e as imagens espectrais presentes na narrativa corneliana não constituem apenas recursos formais, mas modos de representar os silenciamentos do indivíduo. Essa perspectiva dialoga com a presente pesquisa, que trabalha as afetações de mistério e de subjetividade em *Repouso* a partir da experiência de leitura registrada em diário. Enquanto Santos (2004) privilegia uma interpretação voltada às implicações históricas, políticas e nacionais do enigma corneliano, esta dissertação desloca o foco para a experiência hermenêutica da leitura. Assim, embora ambas as pesquisas reconheçam o mistério como categoria estruturante da ficção de Cornélio Penna, este estudo diferencia-se por examinar como esse enigma se constitui no próprio ato da leitura, acompanhando, por meio da escrita autoetnográfica do diário, o processo de construção de sentidos produzido na interação entre texto e leitora.

Além disso, a tese *Fraturas no olhar: realidade e representação em Cornélio Penna* (2006), de André Luís Rodrigues, propõe uma leitura abrangente dos quatro romances do escritor, tomando como eixo interpretativo a tensão entre realidade e representação. Em vez de privilegiar isoladamente o intimismo, o psicológico ou o caráter religioso da obra corneliana, o autor demonstra que esses elementos se articulam à representação de um país atravessado por profundas fissuras históricas, sociais e culturais. Para Rodrigues, temas recorrentes como o

estranhamento, a incomunicabilidade, a loucura, a morte, a sexualidade, a religiosidade, as crenças populares, a presença espectral do passado e a herança da escravidão constituem manifestações de uma realidade fragmentada, na qual os conflitos da sociedade brasileira são incorporados à estrutura narrativa e à construção das personagens.

Um dos principais méritos da pesquisa consiste em compreender que a obra de Cornélio Penna não se limita à representação mimética da realidade, mas opera por meio da diferença, da ambiguidade e da deformação, fazendo da própria linguagem literária um espaço de problematização das contradições da experiência histórica brasileira. Nesse sentido, Rodrigues interpreta as fissuras presentes na forma e no conteúdo dos romances como expressão das rupturas vividas pelo país durante o processo de modernização, marcado pela convivência entre tradição e modernidade, progresso e atraso. Para sustentar essa leitura, o pesquisador relaciona a produção corneliana ao contexto intelectual das décadas de 1920 e 1930, dialogando especialmente com o pensamento de Tristão de Athayde e Sérgio Buarque de Holanda, o que amplia a compreensão das bases culturais e ideológicas que atravessam a escrita do romancista.

Entretanto, enquanto Rodrigues (2006) concentra sua análise na relação entre representação, realidade e contexto histórico-cultural, esta dissertação desloca o foco para a experiência da leitura, investigando como o imaginário do mistério se constitui durante o processo interpretativo registrado em um diário de leitura. Desse modo, a presente pesquisa complementa a abordagem ao examinar não apenas os mecanismos narrativos que produzem o mistério, mas também os efeitos que eles desencadeiam na construção de sentidos.

No que se refere mais diretamente à questão do feminino, a dissertação *O espaço do feminino no romance de introspecção brasileiro: a presença da mulher e do patriarcalismo em três romances de Cornélio Penna* (2011), de Guilherme Zubaran de Azevedo, investiga uma releitura da ficção corneliana a partir da tradição do romance de introspecção brasileiro, defendendo a necessidade de recuperar um escritor que permaneceu à margem da historiografia literária em razão da valorização do romance social de 1930. Inicialmente, realiza um amplo mapeamento da fortuna crítica, reconhecendo as contribuições para a consolidação dos estudos sobre Cornélio Penna. Em seguida, articula aportes da teoria do romance, da narratologia e dos estudos sobre o patriarcalismo para analisar os três primeiros romances do autor, demonstrando que a representação da interioridade feminina está profundamente vinculada às estruturas patriarcais, à configuração do espaço doméstico e à ambiência mineira. A pesquisa evidencia, assim, que a introspecção constitui não apenas um procedimento estético, mas também uma forma de representar as relações sociais, culturais e históricas presentes na obra corneliana.

A contribuição dessa pesquisa para a fortuna crítica reside na articulação entre a tradição do romance intimista, a representação do feminino e a crítica ao patriarcalismo, ampliando a compreensão da dimensão social da narrativa de Cornélio Penna. A presente dissertação dialoga com essa perspectiva ao reconhecer a centralidade da subjetividade e do mistério na construção da ficção corneliana, mas distingue-se por adotar uma abordagem autoetnográfica, ainda inédita entre os estudos dedicados ao autor. Desse modo, amplia a fortuna crítica de Cornélio Penna ao deslocar o foco da interpretação exclusiva da obra para o processo de produção de sentidos vivido por mim enquanto leitora-pesquisadora.

Essa linha de investigação dialoga com estudos centrados especificamente em *Repouso*, como a dissertação *A voz interdita de Dodôte: um estudo sobre o romance Repouso de Cornélio Penna* (2014), de Renata de Paula Ferreira, que faz uma leitura centrada na personagem Dodôte, compreendendo a melancolia como elemento estruturador tanto da subjetividade da protagonista quanto da organização narrativa do romance. Partindo da concepção de que a morte e a consciência da finitude desencadeiam estados de recolhimento e sofrimento psíquico, a pesquisadora aproxima a condição melancólica de Dodôte da experiência de ausência, solidão e esvaziamento existencial, defendendo que a personagem se constitui como uma das figuras femininas mais complexas da obra de Cornélio Penna. Sob essa perspectiva, a análise evidencia que os conflitos vividos pela protagonista não decorrem exclusivamente de sua interioridade, mas também das relações sociais estabelecidas em um contexto marcado pelo patriarcado, no qual a mulher ocupa uma posição secundária e constantemente submetida às expectativas do ambiente familiar e conjugal.

A mesma perspectiva se desdobra em artigos como "*Dodôte: a personagem melancólica de Repouso*" (2017), de Luciana Brito e Renata de Paula Ferreira, que a contribuição da pesquisa consiste em situar *Repouso* no contexto da produção literária brasileira do século XX e em destacar características recorrentes da estética de Cornélio Penna, como a introspecção, a atmosfera de mistério e a fragmentação narrativa. Entretanto, ao privilegiar uma leitura voltada para a inserção histórica do autor e para aspectos formais de sua escrita, o estudo dedica menor atenção à experiência da recepção literária e aos efeitos produzidos pela obra sobre o leitor. É justamente nesse ponto que a presente pesquisa estabelece seu diferencial. Embora reconheça a importância da dimensão psicológica e da estrutura lacunar do romance, interessa compreender de que maneira essas características mobilizam processos de identificação, memória e elaboração afetiva durante o ato da leitura.

Outros estudos ampliam esse quadro interpretativo ao associar a melancolia à materialidade dos corpos e dos espaços. É o caso do artigo "*Natureza e melancolia: uma leitura de A menina morta* e *Repouso*" (2012), de Guilherme Zubaran de Azevedo, que examina a relação entre *Repouso* e *A menina morta*, articulando essa análise às discussões sobre violência, trauma e memória na literatura brasileira. O autor compreende a natureza não apenas como espaço físico, mas como um elemento simbólico que preserva os vestígios da violência e das estruturas patriarcais que marcaram a formação histórica brasileira. Nessa perspectiva, defende que a narrativa penneana se organiza por meio da fragmentação, da memória e dos rastros do passado, configurando uma escrita em que a experiência traumática resiste à representação plena e se manifesta através de lacunas, silêncios e temporalidades descontínuas. Embora privilegie uma abordagem voltada para as relações entre trauma, memória e representação do mundo patriarcal, a pesquisa abre caminhos para pensar as lacunas da narrativa como espaços de produção de sentidos, aspecto que a presente dissertação desenvolve sob a perspectiva da recepção literária e da autoetnografia, ao investigar como esses vazios são concretizados pela experiência da leitora durante o processo de leitura de *Repouso*.

Inserem-se nesse conjunto trabalhos como a tese Vidas matáveis em Cornélio Penna, de Luiz Eduardo Andrade (2020), que propõe uma leitura da obra de Cornélio Penna a partir dos pressupostos da biopolítica, investigando os dispositivos de poder que estruturam as relações entre vida e morte em seus quatro romances. A pesquisa analisa a condição de vulnerabilidade de personagens femininas e de indivíduos escravizados, compreendendo-os como sujeitos submetidos a mecanismos de exclusão e violência que atravessam tanto a esfera privada quanto a organização social brasileira. O estudo dedica especial atenção ao casamento como dispositivo biopolítico, bem como ao testemunho das personagens escravizadas como forma de resistência à lógica escravocrata, defendendo que Cornélio Penna interpreta criticamente a formação nacional ao revelar os mecanismos de produção da morte inscritos na sociedade brasileira. Ao aproximar literatura, memória e biopolítica, a tese amplia as possibilidades de leitura da obra corneliana, evidenciando sua dimensão política e histórica. Contudo, embora privilegie as relações entre poder, violência e constituição da memória coletiva, sua análise permanece centrada na representação dessas estruturas no interior das narrativas. Em contraste, mas ainda com mais proximidade política, a presente dissertação desloca a investigação para a experiência da recepção literária, buscando compreender como essas mesmas representações de sofrimento, morte e vulnerabilidade afetam a constituição da subjetividade da leitora,

mobilizando processos de identificação, elaboração do luto e produção de conhecimento por meio do diário de leitura e da autoetnografia.

Em "*Corpos e casas enfermiços: imagens da decadência em Repouso e em Crônica da casa assassinada (1959), de Lúcio Cardoso*" (2024), Júlia Mota Silva Costa propõe uma leitura comparativa entre *Repouso*, de Cornélio Penna, e *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, situando ambos os romances na tradição do romance intimista brasileiro. Partindo das reflexões de Alfredo Bosi, Antonio Candido e Luís Bueno, o estudo evidencia que as duas narrativas compartilham uma atmosfera marcada pela decadência das famílias patriarcais, pela religiosidade opressiva e pelo adoecimento físico e moral das personagens, compreendidos como expressões da crise de um modelo social sustentado pela exploração e pelo autoritarismo. Nessa perspectiva, a doença ultrapassa sua dimensão biológica para adquirir um caráter simbólico, representando a decomposição dos valores patriarcais e o progressivo isolamento das personagens. Ao privilegiar uma leitura cerrada dos romances, o artigo demonstra como elementos como a sífilis, em *Repouso*, e o câncer, em *Crônica da casa assassinada*, figuram como imagens da decadência familiar e social.

O artigo "*Maternidade monstruosa em Cornélio Penna*" (2007) trata a recorrência da metáfora do monstruoso nos romances *Fronteira*, *Dois romances de Nico Horta* e *Repouso*, defendendo que Cornélio Penna utiliza essa imagem como alegoria da violência produzida pelo sistema patriarcal. Em diálogo com *Frankenstein*, de Mary Shelley, a pesquisa analisa as tensões entre criador e criatura para demonstrar que a monstruosidade não constitui uma característica fixa das personagens, mas um processo relacional que evidencia a reprodução da violência e a instabilidade das identidades. A partir dessa perspectiva, o estudo argumenta que as figuras monstruosas presentes na obra corneliana revelam sujeitos marcados pela mutabilidade, pela fragmentação e pela impossibilidade de reconhecer plenamente a si mesmos ou aos outros, problematizando qualquer concepção essencialista de identidade. Ao relacionar o monstruoso às dinâmicas do patriarcado e da constituição subjetiva, o artigo amplia as interpretações da obra de Cornélio Penna sob uma perspectiva simbólica e cultural.

E em "*O farmacêutico: entre a ciência e a magia"(*2011*)* de Josalba Fabiana dos Santos aborda a obra do autor pelo viés da violência estrutural, do patriarcalismo e da vulnerabilidade dos corpos, ampliando o debate sobre gênero, poder e exclusão em sua ficção. Nesse caso, em meu diário abordo esses temas de gênero e maternidade, suscitados na obra de Cornélio, mas pelo viés subjetivo da minha experiência leitora e escritora de diários, ou seja, essa análise se estende para além do texto porque provoca outras zonas de indeterminação da narrativa.

2 AUTOETNOGRAFIAS

No âmbito das abordagens qualitativas contemporâneas, a autoetnografia tem se consolidado como um método que tensiona pressupostos clássicos da pesquisa científica, especialmente aqueles relacionados à objetividade, à neutralidade e à separação entre sujeito e objeto do conhecimento. Segundo Ellis e Bochner (2000), a autoetnografia consiste em uma abordagem de pesquisa e escrita que descreve e analisa sistematicamente experiências pessoais com o objetivo de compreender experiências culturais mais amplas, articulando dimensões autobiográficas e etnográficas em um mesmo gesto analítico. Nessa perspectiva, o/a pesquisador/a assume sua posição implicada no processo investigativo, reconhecendo que emoções, memórias e narrativas não apenas atravessam a produção do conhecimento, mas constituem elementos centrais de sua elaboração. Assim, a autoetnografia propõe uma escrita que conecta o pessoal ao cultural, produzindo conhecimento situado e relacional, capaz de revelar dinâmicas sociais, valores e relações de poder inscritas na experiência vivida (Ellis; Adams; Bochner, 2014, p. 1).

A autoetnografia possibilita, segundo Ellis (2004, p. 37), ao/à pesquisador/a conectar o pessoal ao cultural, explorando como as experiências individuais são moldadas por discursos e práticas sociais mais amplas. É a partir das reflexões sobre identidades enquanto práticas sociais que adentro os conhecimentos teóricos e metodológicos da autoetnografia, buscando compreender suas interconexões históricas, culturais e sociais a fim de analisar de forma autoetnográfica as identidades registradas em diários de leitura e/ou diários de campo. Nesse sentido, observa-se uma pluralidade de orientações e práticas autoetnográficas: há desde vertentes com forte ênfase narrativa e literária até aquelas que buscam maior rigor analítico e teórico; algumas privilegiam a introspecção emocional e reflexiva, enquanto outras estabelecem articulações sistemáticas entre a experiência pessoal e dados empíricos de caráter coletivo. Essa diversidade dificulta a fixação de um modelo normativo ou universal de autoetnografia, o que contribui para manter o conceito em permanente estado de reconstrução. Assim, pretendo discorrer a respeito dessas análises de forma um pouco mais explicativa.

As primeiras reflexões sistematizadas acerca da autoetnografia surgem no final do século XX, em meio às discussões críticas sobre os limites da etnografia tradicional. O termo foi utilizado de forma explícita pelo antropólogo norte-americano David M. Hayano, em artigo publicado em 1979, no qual analisa a condição do/a pesquisador/a *insider* ou *insider researcher* — conceito que, como já destacava Merton (1972, p. 15), estava presente nas ciências sociais e se refere àquele que pertence ao grupo que investiga. Para Hayano, esse posicionamento traz vantagens analíticas, pois permite compreender práticas e significados culturais de maneira mais profunda, mas também envolve riscos relacionados à perda de distanciamento crítico. Ao problematizar essa condição, Hayano evidencia que a trajetória pessoal, a identidade social e a experiência do/a pesquisador/a não são elementos externos ao processo de pesquisa, mas dimensões constitutivas da própria produção de conhecimento. Nesse sentido, a autoetnografia aparece, linguisticamente, como um neologismo que busca dar sentido à prática que desafia a pretensão de neutralidade da ciência tradicional e inaugura um espaço de reflexão sobre a imbricação entre vida e investigação acadêmica.

A compreensão do termo *insider* nas ciências sociais apresenta uma evolução conceitual significativa entre Merton (1972, p. 9-47) e Hayano (1979, p. 99-104). Para Merton, o *insider* é aquele que possui um acesso privilegiado ao conhecimento de um grupo devido a sua posição social e pertencimento, em contraste com o *outsider*, cuja capacidade de compreender o grupo é limitada estruturalmente[1]. Nessa perspectiva, o termo enfatiza, sobretudo, as limitações e possibilidades epistemológicas ligadas à posição do/a pesquisador/a dentro ou fora do grupo. Hayano, por sua vez, retoma e aplica essa distinção ao contexto da autoetnografia, destacando o *insider researcher* como aquele que, pertencendo ao grupo estudado, pode utilizar sua própria experiência para produzir conhecimento cultural mais profundo, mas também precisa lidar com os riscos decorrentes da falta de subjetividade e de distanciamento crítico (Hayano, 1979, p. 99). Assim, enquanto Merton estabelece a base teórica do conceito de *insider* na sociologia do conhecimento, Hayano o operacionaliza como componente central da metodologia autoetnográfica, ligando diretamente posição do/a pesquisador/a, experiência pessoal e produção de conhecimento. O antropólogo David M. Hayano descreve três tipos de autoetnografia: estudos por *insiders* indígenas de seus próprios grupos, estudos por pesquisadores intimamente familiarizados com grupos subculturais ou ocupacionais devido a

[1] "The doctrine of the Insider, which includes the correlative claim that the Outsider has a structurally imposed incapacity for access to such knowledge" (MERTON, 1972, p. 15).

experiências pessoais, e estudos por indivíduos que se socializam em grupos específicos[2]. Hayano enfatiza que a posição do/a pesquisador/a influencia a produção do conhecimento, reconhecendo tanto as vantagens analíticas quanto os riscos de perda de distanciamento crítico (Hayano, 1979, p. 99).

Assim, de forma complementar, Bochner e Ellis, já mais próximos da virada do século, ampliam os horizontes da pesquisa qualitativa ao compreender a autoetnografia não apenas como uma técnica descritiva, mas como uma prática ética, estética e política de produção de conhecimento (2000, p. 733–768). Para esses autores, escrever autoetnograficamente é uma forma de engajamento existencial, em que o/a pesquisador/a busca "representar as lutas humanas e encontrar significado nas experiências vividas" (Bochner; Ellis, 2000, p. 745). A narrativa, nesse sentido, configura-se como um espaço de encontro entre o eu e um outro ou outros, para que o/a pesquisador/a possa assumir o papel de comunicador e contador de histórias comprometido com a empatia, a vulnerabilidade e a reflexividade (Ellis, 2004, p. 19).

Ainda de acordo com Bochner (2012, p. 159), a autoetnografia deve ser entendida como "uma prática moral e relacional", que desloca a escrita científica de uma postura distanciada para uma forma de responsabilidade afetiva e comunicativa em detrimento da vida e das experiências do/a pesquisador/a. Do mesmo modo e de acordo com as pesquisas da mesma época, Ellis, Adams e Bochner (2011, p. 273) reforçam que o objetivo da autoetnografia é "descrever e analisar experiências pessoais a fim de compreender experiências culturais", o que implica reconhecer o conhecimento como algo que emerge da minha – e do outro – experiência vivida, do meu corpo e das relações interpessoais a partir das várias identidades que construí e construo, a exemplo desta identidade pesquisadora que está trazendo uma análise de um diário escrito por mim mesma e que deve trazer considerações acerca de um processo de enlutamento, bem como de outros processos que indicam um *self* embebido de perspectivas relacionadas ao feminino, isto é, a mim enquanto mulher, enquanto leitora de literatura e escritora de diários. Nessa perspectiva, o texto autoetnográfico deixa de ser um relato meramente introspectivo e se torna um ato político de partilha e existência, no qual a escrita se configura como testemunho sensível e ético de estar no mundo (Ellis, 2009, p. 13).

---

[2] "Autoethnography may include studies by (1) native anthropologists of their own people; (2) anthropologists or sociologists who, because of intimate familiarity with subcultural, occupational, or recreational groups, study those groups; and (3) individuals who, through socialization and experience, are members of specific groups they investigate." *(HAYANO, 1979, p. 100–101).*

Essa multiplicidade de abordagens insere-se em um movimento mais amplo de valorização das metodologias qualitativas nas ciências humanas e sociais, especialmente nas últimas décadas, quando as discussões epistemológicas pós-modernas e interpretativistas começaram a questionar a neutralidade e a objetividade das ciências sociais (Denzin; Lincoln, 2011, p. 4). Tais metodologias ganharam destaque justamente por sua capacidade de perceber a complexidade dos fenômenos subjetivos, simbólicos e culturais, reconhecendo que todo conhecimento é situado e mediado por relações de poder e contexto (Denzin; Lincoln, 2011, p. 12). Nesse cenário, a autoetnografia emerge como uma alternativa metodológica inovadora, pois ao narrar o próprio percurso, nós, pesquisadores/as, transformamos a nós mesmos em campo de investigação, utilizando o relato pessoal como via para compreender dimensões mais amplas da vida social e cultural (Ellis, 2004, p. 37).

Dentro desse escopo, duas vertentes principais de aplicação têm se destacado: a autoetnografia analítica e a autoetnografia evocativa. A primeira, conforme Anderson (2006, p. 378–380), é mais estruturada e sistemática, buscando interpretar a experiência pessoal à luz de conceitos teóricos e modelos analíticos, mantendo um equilíbrio entre envolvimento e distanciamento crítico; a segunda, delineada por Ellis e Bochner (2000, p. 745), privilegia a emoção, a estética e a narrativa sensível, adotando frequentemente formas literárias ou poéticas com o intuito de evocar reflexão no leitor, transformando a escrita científica em um ato comunicativo e ético.

2.1. A AUTOETNOGRAFIA E INTERCONEXÕES

Os autores mencionados anteriormente tratam dos desdobramentos dos estudos autoetnográficos em contextos acadêmicos estrangeiros, evidenciando como essa abordagem tem se expandido fora do Brasil até porque ela surgiu em contexto estadunidense. As novas configurações sociais — isto é, a demanda gerada pelas “subjetividades contemporâneas” (Versiani, 2002, p. 58) — exigem metodologias que rompam, de algum modo, com os modelos tradicionais de pesquisa. No cenário brasileiro, entretanto, a autoetnografia vem sendo incorporada de forma gradual e plural, por meio de distintas perspectivas, especialmente de natureza política e social. Desse modo, com base nas pesquisas realizadas, há trabalhos da professora Daniela Beccaccia Versiani datados a partir de 2002 quando ela defendeu sua tese de doutorado intitulada *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção* (2002), que, posteriormente, foi publicada como livro em 2005, tornando-se de grande importância e pioneirismo para o desenvolvimento das pesquisas autoetnográficas no Brasil. O livro de

Daniela Versiani propõe uma reflexão interdisciplinar acerca do conceito de autoetnografia, examinando como esse termo pode funcionar como uma alternativa teórica para pensar formas de produção de subjetividade, identidade e autoria nos discursos que se situam no cruzamento entre literatura, antropologia e teoria cultural.

Versiani traça um panorama histórico dos usos do termo "autoetnografia" tanto na antropologia quanto na literatura, evidenciando como o conceito foi sendo reformulado ao longo do tempo. Segundo a autora, David Hayano (1979) entende a autoetnografia como uma prática em que "*o antropólogo volta-se para o estudo do seu próprio povo, em contraste com a etnografia tradicional, na qual o pesquisador é um estranho à cultura observada*" (Versiani, 2005, p. 101, destaque da autora). Já nas leituras de Reed-Danahay (1997) e Strathern (1987), a autoetnografia é associada à análise da cultura que forma o/a próprio/a pesquisador/a, enfatizando "*a dimensão reflexiva e a inscrição histórica do self no texto etnográfico*" (Versiani, 2005, p. 102, destaque da autora). Assim, Versiani mostra que o termo se desloca de uma mera descrição de si para um exercício de crítica cultural e epistemológica sobre as fronteiras entre sujeito e objeto na escrita antropológica. A autora se dedica, com prioridade e em decorrência dos conceitos já difundidos, a estudar a autoetnografia como um conceito em construção tanto em sua dimensão teórica quanto metodológica, pois ela aponta que não é "uma descoberta de um novo gênero literário" (2005, p. 16), trata-se de uma abordagem que articula elementos da autobiografia com os procedimentos da etnografia, permitindo ao/à pesquisador/a utilizar suas próprias experiências ou suas "escritas autorreflexivas" (2005, p. 16) como recurso analítico para compreender dinâmicas sociais, culturais e políticas por meio de uma perspectiva sensível. Desse modo, a autoetnografia se caracteriza por sua "natureza híbrida", que decorre justamente do seu estatuto como um modo de pensar acadêmico em incessante configuração: para a autora, "[...] é um conceito em construção, sem definições ou entendimentos alicerçados" (Versiani, 2005, p. 101). Essa abertura epistemológica significa que a autoetnografia permanece inacabada, porque rompe com pressupostos tradicionais da ciência, especialmente aqueles que valorizam a objetividade, o distanciamento e a neutralidade do pesquisador/a.

Em contraposição a essas premissas, Versiani enfatiza que a autoetnografia requer a subjetividade como dimensão constitutiva do processo investigativo, afirmando que este reconhece o/a pesquisador/a como "sujeito implicado, afetado e transformado pelas experiências que vivencia e analisa" (Versiani, 2005, p. 87). Em razão desta posição, posso afirmar que meu processo enquanto pesquisadora de mestrado e, sobretudo, leitora de uma obra que tem como ponto principal a ruína e o luto, substancia as análises deste trabalho, tendo em

vista que eu tenho um *self* enlutado que lê e escreve diários. Versiani (2004) descreve a autoetnografia como um método que "refuta a ideia da neutralidade e imparcialidade do pesquisador/a e entende que é parte significativa e integrante do seu próprio objeto de estudo" (Versiani, 2005, p. 87). Tal postura epistêmica configura um desafio direto aos paradigmas positivistas ainda presentes em parte das ciências sociais, pois, ao valorizar a subjetividade, ela rejeita a separação rígida entre sujeito/aprendiz, objeto/conhecimento, e a ideia de um *self* fixo e estável. Versiani (2005, p. 212) registra que, nos usos do prefixo *auto-* em autoetnografia, há um consenso entre autores de que ele traz consigo a ideia de multiplicidade do *self*, uma noção que incorpora deslocamentos, identidades múltiplas e interações contextuais.

> No termo autoetnografia, o prefixo *auto* é consensualmente associado (…) à noção de multiplicidade do *self* — não no sentido de troca de máscaras, mas como complexidade e singularidade, sobreposições simultâneas e cumulativas de papéis, identificações e sentimentos de pertença decorrentes dos constantes deslocamentos geográficos e da contínua interação com outros *selves* (Versiani, 2005, p. 212).

A autora parte do reconhecimento de que a noção de *self* — ou "eu", "sujeito" — se tornou um ponto de tensão tanto nas ciências humanas quanto na literatura contemporânea. Em sua tese, ela argumenta que a autoetnografia emerge justamente em um contexto de crise das concepções unitárias e universais do sujeito, especialmente após as críticas pós-estruturalistas e pós-coloniais, ou seja, a autora entende o *self* não como essência, mas como posição relacional, móvel e historicamente situada — algo que se constrói no entrelaçamento com o outro. Versiani entende, ainda, que o *self* na autoetnografia é um conceito ético e político, pois marca o lugar de fala do/a pesquisador/a e questiona hierarquias de conhecimento. Assim, o *self* não é apenas um tema, mas um operador epistêmico — é por meio da consciência da própria implicação que o/a pesquisador/a constrói uma forma de saber menos hierárquica e mais dialógica. No campo da escrita de si, esse deslocamento torna-se ainda mais evidente.

Dessa forma, a autoetnografia é um método que combina características da autobiografia e da etnografia. Como ilustra Bochner (2011, p. 57), na autobiografia os autores escrevem de forma retrospectiva e seletiva sobre experiências pessoais significativas, muitas vezes centradas em "epifanias" — momentos de transformação profunda na vida. Esses relatos são enriquecidos por entrevistas, registros, diários, fotos e outros artefatos que ajudam a rememorar as experiências. Da etnografia, a autoetnografia herda a atenção às práticas culturais, valores e experiências compartilhadas dentro de um grupo. O/A pesquisador/a atua como observador participante, registra sua vivência e a dos outros, e pode entrevistar membros do

grupo ou analisar objetos e textos culturais. Ao praticar a autoetnografia, o autor analisa suas experiências pessoais para ilustrar aspectos culturais, sempre se ancorando em teorias e na literatura científica. A escrita autoetnográfica (Versiani, 2005, p. 19) exige uma abordagem estética e evocativa, pois o texto pode ser escrito na primeira pessoa ou com o ponto de vista narrativo oscilante, uma vez que as pessoas do discurso podem alternar – entre a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural – além de utilizar elementos narrativos como personagens e tramas (desde que tenham sido vivenciadas). Desse modo, "a escrita de si é também a escrita de um movimento, e não de uma essência cristalizada" (Versiani, 2005, p. 135). Narrar-se é, então, dar forma provisória a uma experiência que está sempre escapando — uma tentativa de nomear o que, por natureza, está em mutação e em processo, a exemplo de narrar a elaboração de uma dor. Cada narrativa de si é, portanto, ao mesmo tempo, invenção, interpretação e memória.

Outra via pela qual Versiani (2005) aborda o conceito de *self* é a análise da literatura autobiográfica e memorialística brasileira, em especial nos trabalhos de Silviano Santiago e Antonio Candido. Segundo a autora, esses escritores ilustram como o sujeito que narra não é um agente fixo ou autônomo, mas um ser constituído em relação com a linguagem, a memória e as práticas sociais, implicando múltiplas identidades e pertencimentos (Versiani, 2005, p. 99-100). Versiani destaca que, ao trabalhar com a memória e a experiência individual, essas obras literárias oferecem modelos de como o sujeito se observa e se reconstrói continuamente, permitindo compreender o *self* como histórico, relacional e em constante transformação. Nesse sentido, a literatura se configura como um espaço de autoetnografia, pois possibilita que o autor registre e reflita sobre sua experiência situacional, articulando dimensões pessoais, culturais e sociais (Versiani, 2005, p. 99). Assim, a análise literária fornece elementos epistemológicos que contribuem para pensar o *self* autoetnográfico não como uma essência estática, mas como um sujeito situado, implicado e em contínuo processo de construção e reinscrição cultural (Versiani, 2005, p. 136).

Em seu livro, Versiani (2005, p. 37) reforça conceitos para compreender as autobiografias, biografias e memórias como discursos de construção de *selves* — modos de constituição do sujeito que se transformam em comunicação entre escritores e leitores, configurando um circuito cultural e interpretativo. De acordo com a autora, esses gêneros funcionam como espaços de investigação das subjetividades e das molduras socioculturais que as produzem, pois "é impossível dissociar as subjetividades das molduras sociais, teóricas e culturais dos autores e de seus leitores" (Versiani, 2005, p. 37). Dessa forma, a escrita de si não

se limita ao testemunho individual, mas se estabelece como um campo de trocas simbólicas e discursivas, no qual o eu se constrói em diálogo com outros sujeitos, saberes e contextos.

A partir dessa perspectiva, Versiani propõe uma leitura que dissolve as fronteiras entre o discurso ficcional e o referencial, ampliando as possibilidades dos gêneros autobiográfico e memorialista e ressaltando a relação entre subjetividades e culturas. É nesse ponto que sua reflexão se aproxima de Antonio Candido, que também considera fecunda a passagem do individual ao coletivo nas narrativas de si. Para Candido (1987, p. 54), as autobiografias mais significativas são aquelas em que o sujeito "mostra os aspectos mais universais nas manifestações mais particulares", fazendo com que a experiência pessoal se torne expressão de um tempo e de um meio. Desse modo, ao articular literatura e antropologia, Versiani (2005) recupera e expande a concepção candiana de escrita autobiográfica, propondo a autoetnografia como uma forma de narrativa em que o "eu" se constrói na intersecção entre memória, cultura e alteridade. Tanto em Candido quanto em Versiani, o relato de si deixa de ser mera introspecção e passa a funcionar como espaço de observação e de tradução da experiência coletiva, em que o pessoal e o social se entrelaçam como dimensões inseparáveis do ato de narrar.

Na perspectiva de Versiani (2005, p. 42), a escrita autoetnográfica constitui-se como uma forma narrativa que rompe com a concepção tradicional de autobiografia ao deslocar o foco do "eu" isolado para um "eu" em relação. A autora constrói um fecundo diálogo entre literatura e antropologia, demonstrando como certas práticas literárias já antecipavam o gesto autoetnográfico de articular experiência pessoal e dimensão coletiva. Nesse movimento interdisciplinar, Versiani recupera conceitos de Antonio Candido para evidenciar que, na própria tradição literária brasileira, já existiam concepções que dialogavam com o que mais tarde seria compreendido como autoetnografia. Segundo a autora, o sujeito autoetnográfico não se limita à autorreferência, mas inscreve sua experiência em uma rede de significações culturais, históricas e sociais. Trata-se de um "eu" atravessado pela alteridade, que se constitui no entrelaçamento com o mundo e transforma a dimensão pessoal em espaço de leitura do coletivo. Essa concepção converge com a distinção que Candido faz entre os tipos de autobiografia, ao valorizar aquelas em que o "eu" se insere em seu tempo e meio, "mostrando os aspectos mais universais nas manifestações mais particulares" (Candido, 1987, p. 53).

Assim como o sujeito-narrador que Candido reconhece na obra de Carlos Drummond de Andrade — capaz de transformar a experiência pessoal em "heterobiografia", isto é, uma história simultânea de si, dos outros e da sociedade (Candido, 1987, p. 55) — o eu

autoetnográfico proposto por Versiani transcende a esfera individual e assume uma função interpretativa e política. Tanto a leitura candiana quanto a formulação autoetnográfica de Versiani apontam, portanto, para uma escrita de si que se abre ao outro e ao social, fundindo subjetividade e cultura em um mesmo gesto narrativo. Nessa direção, Versiani (2005, p. 67-68) retoma os pressupostos teórico-críticos de Antonio Candido para explicitar a noção de um sujeito literário complexo e relacional, que se constitui no trânsito entre diferentes universos linguísticos e culturais. Em coerência com a tradição crítica de Candido, a autora identifica uma concepção de sujeito que emerge da própria tensão entre síntese e contraste, universalidade e singularidade, conforme os deslocamentos proporcionados pela "universidade da linguagem poética" e pelas "diferentes identificações culturais" que atravessam a obra (Versiani, 2005, p. 67), ou seja, uma leitura que aproxima o pensamento candiano da lógica do *self* autoetnográfico, entendido como processo e não como essência.

Em paralelo a Candido, Versiani (2005), ao analisar obras literárias, trata, no mesmo capítulo, sobre os posicionamentos acerca dos pensamentos de Silviano Santiago. Desse modo, em *Vale quanto pesa* (Santiago, 1978, p. 46), o autor apresenta dados sobre o circuito de produção e circulação do livro no Brasil, revelando um mercado restrito e elitizado, no qual o público leitor se concentrava em uma "área mínima", formada majoritariamente por uma classe média universitária e cosmopolita. Esse circuito, que Santiago caracteriza como "universitarismo burguês" e "cosmopolitismo cultural burguês", evidencia a distância entre a produção literária e as camadas populares, reforçando a exclusão cultural e o caráter endógeno da crítica literária brasileira. A partir desse diagnóstico, Santiago propõe a inserção de um "elemento exógeno pessoal" (Santiago, 1978, p. 28) na escrita — o vivido, o corpo, a experiência — como estratégia para romper com o isolamento da literatura e instaurar novas formas de interlocução. Tal gesto, conforme observa Versiani (2005, p. 70), implica repensar a posição do autor e do leitor, criando condições para o surgimento de um "novo e diferente leitor" e de um "novo e diferente romancista". Para isso, seria necessário que o indivíduo "se alçasse à condição de leitor ou à de romancista" (Santiago, 1982, p. 29), deslocando-se de seu lugar de privilégio e aproximando-se de outras vozes e experiências. Versiani (2005, p. 70) reconhece nesse movimento uma convergência com o impulso autoetnográfico contemporâneo: tanto em Santiago quanto na própria proposta teórica da autora, a escrita de si assume uma dimensão ética e política, fundada na interpelação do outro e na abertura ao social. Em ambos os casos, o sujeito é entendido como relacional — constituído na travessia entre o eu e o mundo, entre o íntimo e o histórico, entre o discurso e a experiência. Trata-se, portanto, de uma

concepção de subjetividade que, ao inscrever-se no texto, produz conhecimento sobre a cultura e sobre as formas de pertencimento que a sustentam.

Nesse mesmo horizonte de articulação entre o eu e o coletivo, Versiani (2005), ao dialogar com Silviano Santiago, realiza uma leitura sobre o entrecruzamento de discursos — o do "dominador" e o do "dominado" — e sobre o modo como a literatura pode tensionar as hierarquias culturais e epistemológicas. Segundo a autora, Santiago (1982, p. 29) propõe uma reflexão sobre como tanto Mário de Andrade quanto Darcy Ribeiro buscaram construir um discurso que fosse "exemplar da cultura brasileira em todas as suas ambiguidades", um discurso que "pode ser observado em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, sobretudo no capítulo 'Cartas pras Icamiabas'". A proposta de Santiago, conforme observa Versiani (2005, p. 72), é evidenciar como o romance pode tornar-se o espaço em que se dá o "entrecruzar de discursos", em que o intelectual e o popular, o antropólogo e o romancista, o dominado e o dominador se entrelaçam em tensão permanente. A noção de "entre-lugar" formulada por Santiago (1982, p. 73) deriva justamente dessa dialética. O autor compreende que o intelectual brasileiro se constitui nesse espaço de ambiguidade, entre o silêncio e a fala, entre o erudito e o popular, de forma que o texto literário seja o campo de expressão de uma cultura que se constrói sobre as ruínas da colonização. Assim, "é neste entrecruzar de discursos, já que é impossível apagar o discurso europeu e não é possível esquecer mais o discurso popular", que se forma a identidade intelectual brasileira — marcada por uma "diferença que fala das possibilidades (ainda limitadíssimas) de uma cultura popular preencher o lugar ocupado pela cultura erudita" (Santiago, 1982, p. 73).

Ao refletir sobre esse processo, Versiani (2005, p. 74) mostra Santiago contrapõe a figura do antropólogo, que se pretende neutro e objetivo, à do romancista, cuja ambiguidade é reveladora. Em *Macunaíma*, Mário de Andrade se vale da ficção para construir uma "legítima ambiência etnológica" (Santiago, 1982, p. 74), mas sem aderir ao olhar distanciado do cientista social. O romance não reproduz o "discurso sociológico fundado em categorias utilitárias", nem o "discurso literário-antropológico pelo seu lado conservador", mas cria um espaço de produção simbólica que guarda e reinventa as vozes da modernização cultural brasileira. Essa operação literária, que se configura como um gesto crítico e criativo, faz de *Macunaíma* e de *Mutum* (de Darcy Ribeiro) expressões de uma etnografia ficcional, em que o "entrecruzar de discursos" se converte em um modo de resistência e reinterpretação da experiência nacional. Ao colocar em diálogo o popular e o erudito, o literário e o antropológico, Versiani (2005) identifica em Santiago um projeto de escrita que antecipa, de certo modo, o gesto autoetnográfico

contemporâneo, pois é uma escrita que problematiza o lugar do sujeito que narra e inscreve, na linguagem, o conflito entre experiência e representação, eu e alteridade, identidade e diferença.

Desse modo, as reflexões de Versiani (2005) sobre o fazer literatura de Candido e Santiago se entrecruzam na compreensão de que o texto literário constitui um espaço de mediação entre o eu e o mundo, o individual e o coletivo. Em Candido, o sujeito poético revela-se como consciência social da linguagem, capaz de fazer do ato de narrar uma forma de apreensão do real — um "processo de humanização" que se realiza pela palavra (Candido, 1982, p. 75). Santiago, por sua vez, ao propor o "entre-lugar" do intelectual latino-americano, desloca a noção de sujeito autônomo para uma posição de fronteira, "onde se cruzam o discurso do dominador e o discurso do dominado" (Santiago, 1982, p. 39), transformando a literatura em um exercício de alteridade e tradução cultural. Retomando esse diálogo, Versiani (2005, p. 75) afirma que a autoetnografia "reivindica um modo de produção de conhecimento em que o sujeito não apenas interpreta, mas se implica no processo de significação", tornando-se, ele próprio, parte da experiência narrada. Assim, o gesto de escrever — em Drummond (a partir de Candido), Santiago ou Versiani — deixa de ser apenas introspectivo e passa a constituir uma prática de conhecimento e de intervenção simbólica para que a subjetividade seja compreendida como espaço de encontro e de reinscrição cultural.

Nessa perspectiva, a escrita de si, tal como concebida por Versiani (2005, p. 76), configura-se como uma forma de "epistemologia encarnada", em que a experiência subjetiva é assumida como via legítima de produção de saber. Ao articular o pensamento de Candido e Santiago, a autora evidencia que o sujeito literário e o sujeito autoetnográfico partilham um mesmo gesto hermenêutico: ambos buscam compreender-se a partir do outro e através da linguagem. A subjetividade, nesse sentido, não é um território de isolamento, mas um espaço relacional, constituído pela diferença e pelo diálogo com o social. Essa concepção amplia o papel da literatura nas ciências humanas, pois revela sua potência interpretativa como forma de conhecimento situada, afetiva e politicamente engajada. Em última instância, Candido, Santiago e Versiani convergem para uma ética da implicação — uma escrita que pensa o eu na coletividade e que transforma a experiência em conhecimento compartilhável.

Em continuidade aos apontamentos de Versiani (2005) sobre as autoetnografias, a busca por novas estratégias de leitura das escritas de construção de *selves* está inserida em um movimento teórico que procura questionar as formas hegemônicas de representação do sujeito nas narrativas autobiográficas. Tal movimento, conforme observa Watson (1993, *apud* VERSIANI, 2005, p. 75), procura evitar a repetição dos modelos cognitivos e epistemológicos

que sustentam uma concepção estável e unívoca de identidade, derivada do pensamento iluminista. No ensaio “Toward an Anti-Metaphysics of Autobiography”, Julia Watson propõe um deslocamento crítico em relação à tradição que concebe a autobiografia como espaço de expressão de um “sujeito metafísico”, coeso e universal, defendendo, em contrapartida, a possibilidade de um modelo alternativo de subjetividade de caráter dialógico.

Ao partir da crítica ao modelo de autobiografia herdado do século XVIII, Watson (1993, *apud* Versiani, 2005, p. 75-76) sugere que o paradigma clássico — centrado na verdade dos fatos e na coerência biográfica — precisa ser superado por uma concepção de escrita que reconheça a instabilidade do sujeito e a multiplicidade das vozes que o constituem. A autora argumenta que o “sujeito metafísico”, alicerçado em noções fixas de identidade, deve ser substituído por uma “subjetividade dialogal” (*dialogical subjectivity*), capaz de expressar a alteridade e a dissonância que emergem na narrativa de si. Segundo Watson (1993, *apud* Versiani, 2005, p. 76), a tradição crítica consolidou a autobiografia como *locus* de uma individualidade coerente, identificada à figura de um “eu” soberano e unitário. Essa perspectiva, contudo, excluiu as formas narrativas que questionavam o modelo ocidental de representação, como o de Rilke, que introduz o diálogo e o fragmento como elementos estruturantes do texto autobiográfico. Tais autores, ao instaurarem movimentos de “autorreflexão”, desestabilizam o suposto vínculo entre verdade e vida, abrindo espaço para uma escrita que evidencia a incompletude do sujeito (Watson, 1993, *apud* Versiani, 2005, p. 76).

Essa ruptura com o modelo tradicional se manifesta na substituição de estruturas narrativas lineares por construções em abismo, espelhamentos e labirintos textuais, que fragmentam a temporalidade e revelam a instabilidade da voz narrativa (Watson, 1993, *apud* Versiani, 2005, p. 77). Em tal perspectiva, o “eu” deixa de ocupar o centro da autobiografia para ceder espaço à presença do “outro”, que se inscreve no texto por meio da memória, da história e da alteridade cultural. A escrita de si, portanto, torna-se um processo de negociação entre diferentes vozes, o que faz emergir uma subjetividade plural e em constante diálogo. A partir dessa concepção, Watson (1993, *apud* Versiani, 2005, p. 77-78) argumenta que os discursos autobiográficos de mulheres e minorias produzem novas formas de representação de *selves*, questionando as categorias universais da subjetividade ocidental. Em vez de se orientar por um ideal de coerência e verdade, essas narrativas operam na instabilidade e na descontinuidade, ressaltando o caráter processual da identidade.

De acordo com Versiani (2005, p. 78), a principal contribuição de Julia Watson consiste em demonstrar que a autobiografia, ao ser pensada como prática discursiva, revela-se um campo

de experimentação identitária e política. Ao enfatizar o caráter relacional da escrita de si, a autora abre espaço para a visibilidade de sujeitos historicamente marginalizados e para o reconhecimento de múltiplas subjetividades que se constroem no entrecruzamento de vozes e experiências. Desse modo, as autobiografias contemporâneas tornam-se lugares de resistência à hegemonia discursiva do "mesmo", instaurando modos de enunciação que problematizam o próprio conceito de sujeito.

Nesse sentido, as reflexões de Versiani (2005) apontam para a possibilidade de um diálogo profícuo entre a teoria literária e a antropologia a partir da noção de construção de *selves*. Inspirando-se em autoras como Julia Watson e em teóricos como James Clifford, a pesquisadora sugere que os discursos voltados à constituição do sujeito — tanto nas escritas autobiográficas quanto nas práticas etnográficas — podem ser lidos como campos complementares, que compartilham formas discursivas e estratégias de representação intercambiáveis (Versiani, 2005, p. 87). Assim, a aproximação entre a autobiografia e a etnografia abre caminho para uma reflexão sobre as formas de inscrição do sujeito na narrativa, de modo que a autoetnografia se apresenta como uma alternativa teórico-metodológica capaz de integrar o olhar crítico do/a pesquisador/a e a experiência vivida de quem escreve. A autora propõe, então, um conceito de autoetnografia que incorpora o duplo movimento de autorreflexão e inscrição cultural. Inspirando-se em Watson (1993, *apud* Versiani, 2005, p. 87), ela indica que o termo pode ser entendido como um lembrete da multiplicidade e da parcialidade que atravessam qualquer tentativa de construção do "eu" e, ao mesmo tempo, como uma abertura à dimensão relacional e coletiva do processo narrativo. Assim, o prefixo *auto-* não remete apenas à interioridade do sujeito, mas também à sua localização, parcialidade e pertencimento a um contexto cultural específico.

Nessa mesma linha de raciocínio, Versiani (2005, p. 88) observa que as autoetnografias podem ser pensadas como espaços comunicativos que abrigam encontros de subjetividades e práticas discursivas colaborativas. Tais textos, que frequentemente assumem a forma de coletâneas, escritos em coautoria ou narrativas híbridas, enfatizam a interação entre o "eu" e o "outro" na produção de sentido. Para a autora, o conceito de autoetnografia oferece um instrumental teórico que dá conta das subjetividades complexas e relacionais do sujeito contemporâneo, afastando-se das concepções essencialistas de identidade. Além disso, Versiani (2005, p. 88) ressalta que o conceito deve ser entendido não apenas como uma "descoberta" de um novo objeto de pesquisa, mas como uma estratégia de leitura e escrita que exige do/a pesquisador/a uma predisposição à reflexividade e à negociação com diferentes perspectivas

culturais. A autoetnografia, portanto, não se limita a descrever experiências individuais, mas propõe uma abordagem que reconhece a diversidade, a particularidade e a singularidade como dimensões constitutivas da subjetividade.

Inspirada nas contribuições de Guattari (1986, *apud* Versiani, 2005, p. 88), a autora compreende que tais produções se inserem num projeto político-ético de resistência às epistemologias dualistas e universalizantes, na medida em que buscam construir modos alternativos de conhecimento que partem da multiplicidade e da diferença. As "novas autoetnografias", segundo Versiani, são, portanto, práticas discursivas que revelam a implicação política e epistemológica do/a próprio/a pesquisador/a, que passa a ser compreendido como sujeito situado, atravessado por afetos, escolhas contingentes e vínculos culturais. Ao retomar esse debate, Versiani (2005, p. 89) destaca que o conceito de autoetnografia se insere no contexto da chamada antropologia pós-moderna, oferecendo aos estudos literários novas perspectivas de análise para as escritas de si. Para a autora, essa interface interdisciplinar amplia a compreensão das formas narrativas que constroem o *self*, possibilitando que tanto a literatura quanto a antropologia contribuam para uma teorização mais ampla sobre as práticas de representação e os processos de construção de identidades.

A emergência do termo autoetnografia no campo da antropologia vincula-se a debates epistemológicos e metodológicos que, desde a década de 1980, vêm reformulando a escrita etnográfica e problematizando a posição do sujeito pesquisador. Versiani (2005) observa que os ensaios reunidos em *Auto/Ethnography: Rewriting the self and the social*, organizado por Deborah Reed-Danahay (1997), buscam sistematizar essas discussões, apresentando uma interlocução entre a antropologia e outras áreas que tratam da escrita de si, como a literatura e os estudos autobiográficos (Versiani, 2005, p. 93).

Para contextualizar esse debate, a autora retoma o marco representado pela coletânea *Writing Culture: The poetics and politics of ethnography*, organizada por James Clifford e George Marcus (1986), cujos ensaios questionaram os pressupostos tradicionais da etnografia e propuseram novas abordagens para a escrita antropológica. Essa obra, derivada de um seminário realizado em 1984 na *School of American Research* (Santa Fé, Novo México), problematizou "os aspectos não apenas formais ou metodológicos, mas também políticos, históricos e epistemológicos envolvidos nos processos de construção do texto etnográfico" (Clifford, 1986, p. 5, *apud* Versiani, 2005, p. 93). Essas reflexões levaram à crítica do monologismo epistemológico das etnografias tradicionais e à valorização de perspectivas dialógicas e polifônicas, enfatizando a relação interativa entre etnógrafo e etnografado. Assim,

Clifford (1986, p. 5, *apud* Versiani, 2005, p. 94) defende uma escrita etnográfica que reconheça a subjetividade do/a pesquisador/a, deslocando a autoridade da voz etnográfica e aproximando o texto antropológico do autobiográfico.

Versiani (2005, p. 94) destaca que essa virada subjetiva também implicou o reconhecimento da intersubjetividade como constitutiva da própria produção etnográfica, o que fez com que antropólogos se aproximassem das teorizações literárias sobre a autobiografia e a narrativa do eu. A autora cita Julia Watson (*apud* Versiani, 2005, p. 94), para quem a escrita autobiográfica contém uma dimensão dialógica que amplia a noção de autorrepresentação e desafia a ideia de um "eu" coeso e transparente. Nesse sentido, a afinidade entre antropologia e estudos literários se manifesta não apenas em termos temáticos, mas também teóricos.

Além disso, Clifford (1986, p. 15, *apud* Versiani, 2005, p. 95) retoma as noções bakhtinianas de dialogismo e polifonia, destacando a "tendência a especificar discursos – histórica e intersubjetivamente", em oposição à "autoridade monológica" da etnografia clássica. A partir dessas influências, as etnografias contemporâneas passaram a ser compreendidas como textos híbridos e autorreflexivos, nos quais o etnógrafo se insere como sujeito implicado na produção do conhecimento. Versiani (2005, p. 95) salienta ainda que, nesse contexto, o gênero autoetnográfico ganha relevância ao articular a dimensão subjetiva da escrita com as preocupações epistemológicas e éticas da antropologia contemporânea. O diálogo entre Clifford, Bakhtin e Watson, segundo a autora, revela "um ponto de articulação promissor entre as vertentes da antropologia e dos estudos literários" (Versiani, 2005, p. 95), permitindo pensar a autoetnografia como um campo interdisciplinar em que o "eu" que narra é também o "outro" que se interpreta.

Ainda pensando sobre os campos paralelos da autoetnografia, literatura e antropologia, Versiani (2005, *apud* Clifford. Marcus, 1986) observa que, embora a *Writing Culture* tenha transformado profundamente a escrita etnográfica, suas repercussões nos estudos literários permaneceram marginais, aparecendo apenas em análises voltadas à escrita autobiográfica. Tal assimetria, segundo a autora, revela a ausência de um diálogo efetivo entre antropologia e teoria literária, ainda que ambas compartilhem o interesse por temas como subjetividade, narrativa e representação do "eu" (Versiani, 2005, p. 98). A autora destaca que, apesar da existência de afinidades temáticas, o intercâmbio entre os campos não se consolidou em um debate interdisciplinar consistente. As reflexões oriundas da antropologia — sobretudo as produzidas pelo Círculo de Rice, que aprofundaram o estudo da intersubjetividade e da produção de conhecimento etnográfico — foram praticamente ignoradas pelos críticos literários, embora

apresentem grande potencial para repensar os modos de narrar e teorizar a experiência (Versiani, 2005, p. 98–99).

Para Versiani (2005, p. 99), antropologia e estudos literários percorrem "caminhos paralelos", marcados por referências mútuas, mas pouco integradas. A autora propõe, portanto, um diálogo mais profundo, capaz de articular as dimensões subjetivas, narrativas e epistemológicas de ambas as áreas. Tal aproximação, afirma, representaria um enriquecimento mútuo e permitiria compreender a autoetnografia como um espaço teórico-metodológico de intersecção entre a escrita de si e a construção do conhecimento antropológico.

2.2. AUTOETNOGRAFIA ENQUANTO METODOLOGIA

A metodologia autoetnográfica aplicada aos estudos literários não se restringe às contribuições de Daniela Versiani, sendo mobilizada por diversos trabalhos desenvolvidos no contexto acadêmico brasileiro, tanto como procedimento metodológico quanto como aporte teórico para análises críticas. Nesse sentido, observa-se um crescimento significativo da autoetnografia no campo da literatura, especialmente como método de análise que reconhece a centralidade da experiência do leitor-pesquisador no processo interpretativo. É por isso que apresento a tese *Interpretações: autobiografia de uma pesquisa sobre letramento literário em língua* inglesa (2011), de Roberto Bezerra da Silva, desenvolvida na Universidade de São Paulo, que é reconhecida, atualmente, como um estudo pioneiro se pensarmos no desenvolvimento acadêmico em meio à área das letras e da autoetnografia no Brasil, além disso, o trabalho envolve aspectos de problemáticas educacionais que englobam o ensino de língua no país.

A tese propõe uma reflexão crítica sobre o discurso recorrente da crise no ensino brasileiro, problematizando seu estatuto de lugar-comum amplamente difundido em diferentes esferas sociais, como a academia, os meios de comunicação, o campo político e o cotidiano escolar. Silva (2011, p. 1) destaca que tal discurso costuma operar de forma totalizante, tratando o ensino brasileiro como uma abstração homogênea, o que contribui para a cristalização de uma percepção duradoura de fracasso e inadequação, especialmente quando o foco recai sobre a escola pública e sobre os sujeitos que a compõem, notadamente professores e alunos. Ao recusar a tarefa de simplesmente contrariar essa narrativa já consolidada, esse trabalho autoetnográfico assume uma postura mais analítica, reconhecendo a complexidade do fenômeno educacional. Nesse sentido, argumenta-se que a insistência exclusiva na lógica da crise produz um apagamento das nuances e das experiências que escapam ao discurso dominante. Ainda que menos audíveis e frequentemente silenciadas, tais experiências — práticas pedagógicas bem-

sucedidas, projetos comunitários, iniciativas institucionais inovadoras ou mesmo percepções cotidianas de aprendizagem efetiva — emergem como fissuras no "imaginário apocalíptico" que cerca a educação.

Nessa tese, Silva (2011, p. 2) traz uma reflexão densa sobre a relação entre teoria e prática na pesquisa científica, defendendo que a relevância social do conhecimento produzido não se esgota na separação tradicional entre essas categorias, mas se constrói a partir de um "saber no mundo", historicamente situado e ancorado em práticas sociais concretas. Nessa perspectiva, assume explicitamente uma postura epistemológica que compreende a pesquisa como prática implicada, atravessada por trajetórias pessoais, experiências profissionais e contextos históricos específicos. E a partir de um relato autobiográfico, Silva (2011, 2) articula a própria história de formação e atuação docente à construção da investigação, destacando o lugar ocupado pelo/a pesquisador/a como coautor/a do que ele chama de "narrativa da crise" no ensino, especialmente no campo do ensino de língua inglesa e suas literaturas. Ao rememorar experiências vividas como aluno, professor e especialista, evidencia as aporias do sistema educacional, ora posicionando o/a docente como agente, ora como vítima de um processo marcado pela desvalorização profissional, precarização das condições materiais, exclusão social e insuficiências na formação inicial.

A pesquisa de Silva (2011) sustenta que a justificativa de uma pesquisa não pode se apoiar exclusivamente em motivações individuais, mas deve ser compreendida em sua inserção coletiva, isto é, na possibilidade de dialogar com outros saberes, experiências e práticas que circulam no espaço acadêmico e educacional. Nessa direção, a contribuição do trabalho é pensada como parte de uma rede mais ampla de pesquisas e ações voltadas à formação docente, orientadas por uma ética de intervenção no debate público e no fortalecimento de práticas formativas no ensino fundamental e médio. No entanto, o objetivo da tese também foi pensar na formação do profissional de letras que deve ministrar aulas de literatura de língua inglesa em um país que não valoriza esse ensino. Desse modo, Silva (2011, p. 4) levanta a questão de que seu trabalho não deve ter um fim cristalizado com respostas e justificativas, pois, na verdade, está aberto "à troca e ao diálogo". Inclusive, nessa perspectiva, é interessante observar que ele encerra a introdução de sua tese com o uso de um travessão em vez do ponto final, enfatizando que seu estudo não é fechado nem restrito, mas aberto a novas discussões.

O primeiro capítulo da dissertação de Silva (2011, p. 6) problematiza os modos tradicionais de produção e disseminação do conhecimento científico na contemporaneidade, evidenciando uma inflexão paradigmática que marca o século XXI. Ao criticar a rigidez dos

sistemas teóricos clássicos — historicamente orientados pela busca de consenso, estabilidade e hierarquização dos saberes —, o texto destaca a emergência de perspectivas que reconhecem o conhecimento como processo contingente, situado e relacional. Nesse sentido, segundo Silva (2011, p. 6), a própria noção de "saber" deixa de ser compreendida como entidade homogênea e passa a ser concebida em sua multiplicidade e fluidez, ancoradas nas críticas promovidas por correntes como a Escola de Frankfurt, o pós-estruturalismo e o pós-colonialismo, tendo em vista que a discussão aponta os limites do empirismo lógico e da pretensa objetividade científica, sobretudo diante da complexidade dos fenômenos sociais. O texto argumenta que a ênfase excessiva na neutralidade metodológica e na abstração conceitual resulta na suspensão da dimensão social da prática científica, convertendo o sujeito em objeto e reforçando uma racionalidade instrumental voltada à manipulação do mundo exterior. Assim, ao tensionar os pressupostos da ciência positivista, a tese contribui para a defesa de epistemologias críticas que reconhecem a implicação política, histórica e ética da produção do conhecimento.

Silva (2011, p. 6) aprofunda a crítica às epistemologias de matriz positivista ao argumentar que, diante da complexidade dos fenômenos sociais, tais modelos tendem a produzir abstrações simplificadoras incapazes de apreender a densidade da experiência vivida. Em contraposição a essa lógica ordenadora e reducionista, a tese defende uma concepção de conhecimento que se aproxima do caos, da ambiguidade e da instabilidade como elementos constitutivos da realidade social. Nesse contexto, o autor justifica a abordagem qualitativa, trazendo que ela é compreendida não como um método fechado, mas como uma perspectiva epistemológica plural, capaz de abarcar diferentes procedimentos de investigação orientados por "uma visão holística dos fenômenos", isto é, a pretensão não é analisar um elemento de forma isolada, mas entender a dimensão de condições sociais e históricas. Ao privilegiar a contextualização, a interdependência dos elementos e a natureza socialmente construída da realidade, essa perspectiva acolhe epistemologias da complexidade e reconhece a centralidade da subjetividade em todas as etapas da pesquisa. Além disso, Silva (2011) enfatiza, ainda, que tal abordagem implica uma recusa explícita ao empirismo lógico e à ideia de neutralidade científica, assumindo a implicação do pesquisador como parte constitutiva do processo de produção do conhecimento, trazendo a voz dos alunos como ponto central no processo de análise. Dessa forma, a pesquisa qualitativa emerge não apenas como escolha metodológica, mas como posicionamento epistemológico e político, a partir do qual se constrói o que ele nomeia de "*locus* crítico instável" (2011, p. 7), atravessado pela experiência, pela reflexão teórica e pela prática analítica.

Nesse ínterim, a tese de Silva (2011, p. 8) discute a prática etnográfica a partir de uma perspectiva reflexiva e interpretativa, destacando a descrição e a interpretação da cultura como seus eixos fundamentais. Desse modo, o trabalho do etnógrafo é aproximado ao do romancista, na medida em que ambos constroem mundos por meio da linguagem, o que desloca a etnografia de uma pretensa transparência representacional para o campo da mediação simbólica. As práticas sociais investigadas pela etnografia são entendidas como estando "dentro", e não "além" (Silva, 2011, p. 8), dos textos produzidos pelo pesquisador, o que relativiza a distinção entre realidade e escrita. Nessa perspectiva, a escrita etnográfica pode ser concebida como uma modalidade particular de ficção, não no sentido de falseamento, mas como um exercício inventivo de representação cultural. Tal concepção afasta a etnografia de uma visão instrumental, baseada no desvelamento de verdades objetivas, e a reposiciona como uma prática hermenêutica voltada à produção de um conhecimento necessariamente parcial, situado e em permanente fluxo, capaz de revelar verdades provisórias e incompletas (Silva, 2011, p. 8-9).

Um fator relevante é que Silva (2011, p. 9) justifica a singularidade de sua tese em relação aos modelos acadêmicos vigentes ao sustentar que a aproximação entre etnografia e literatura permite questionar os critérios dominantes de validação do conhecimento científico, cujos parâmetros se mostram limitados para avaliar investigações sociais orientadas por perspectivas críticas. Tal posicionamento evidencia tensões não apenas com os formatos acadêmicos consagrados de apresentação do conhecimento, como teses e dissertações, ainda fortemente marcadas por matrizes positivistas e formalistas, mas com a própria concepção de conhecimento que sustenta essas formas. Nesse sentido, a dificuldade de enquadramento do estudo não se reduz a uma questão formal ou estilística, mas decorre da compreensão de que a escrita não é um meio neutro de exposição dos resultados, e sim uma dimensão constitutiva do processo de produção do conhecimento, o que conduz diretamente à reflexão desenvolvida por Silva (2011):

> A atividade principal do etnógrafo é escrever, ato de significar, querer saber e dar a saber; a escritura é constitutiva do conhecimento, não meio para se chegar a ele. Portanto, uma tensão entre forma e sentido atravessa esse texto, fruto, por um lado, da necessidade e desejo que ele seja reconhecido, quiçá aceito como um gênero canônico – uma tese de doutorado – por outro, do reconhecimento que a perspectiva teórico-metodológica adotada só pode se realizar genuinamente enquanto atitude crítica à canonicidade (SILVA, 2011, p. 8).

A partir dessa formulação, compreende-se que a tensão entre forma e sentido indicada por Silva (2011) não se configura como um problema meramente formal, mas como consequência de uma concepção de conhecimento que atribui à escrita um papel epistemológico central. Ao deslocar a escritura de um instrumento de comunicação para uma prática

constitutiva do saber, o autor tensiona a canonicidade acadêmica e evidencia as limitações dos modelos formais tradicionais diante de perspectivas teórico-metodológicas críticas. Nesse sentido, as dificuldades de reconhecimento institucional não decorrem de fragilidades do estudo, mas revelam os limites do próprio regime epistemológico que orienta os gêneros acadêmicos. Nesse contexto, Silva (2011, p. 9) observa que a autoetnografia dificilmente é acolhida como forma legítima de produção de conhecimento, sobretudo quando avaliada a partir de modelos metodológicos que desconsideram suas especificidades. Em oposição a esse enquadramento, a tese sustenta que a autoetnografia se define como uma abordagem que rompe com o pensamento binário estruturalista, ao reconhecer que o trabalho acadêmico pode articular, simultaneamente, dimensões teóricas e práticas, analíticas e emocionais, reais e ficcionais, pessoais e sociais. Tal perspectiva não rejeita a etnografia, mas questiona a noção de objetividade entendida como separação entre o pesquisador e os atores sociais, exigindo atenção aos processos de produção de sentido que envolvem quem interpreta e quem é interpretado. Desse modo, a pesquisa autoetnográfica assume que as experiências individuais estão indissociavelmente imbricadas em contextos sociais, culturais, políticos, econômicos e históricos, reconhecendo, ao mesmo tempo, os riscos de exacerbação da subjetividade e de deriva psicologizante. Ainda assim, sustenta que o apagamento da dimensão biográfica do pesquisador constitui uma perda analítica, uma vez que a história pessoal se encontra inevitavelmente entrelaçada às práticas sociais que a produzem. Nesse contexto, Silva (2011) chama a atenção para práticas metodológicas cristalizadas que investigam o ensino de literatura ou de língua inglesa e suas literaturas, mas não incorporam o fazer docente à reflexão epistemológica. E aqui se coloca esse fazer enquanto prática, mas como a intersubjetividade de quem prepara – ensina – pessoas e/ou profissionais e os devolve à sociedade tal qual Roberto Silva, que também é professor universitário, e declara no capítulo de introdução de sua tese que a inquietação para o trabalho surgiu no próprio ambiente acadêmico.

No âmbito metodológico da Universidade Federal de Sergipe, destaca-se, de forma pioneira e inovadora para a área dos estudos literários, a pesquisa de mestrado desenvolvida por Eline Marques Santos, a qual inaugura e consolida a aplicação desse referencial no contexto institucional do Programa de Pós-graduação em Letras da UFS. Assim, a dissertação *Interpretação e subjetividade: uma leitura autoetnográfica de Nove Noites* (2016) realiza uma análise do romance *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho, a partir da articulação entre a teoria literária, os estudos da interpretação e o método autoetnográfico. O trabalho fundamenta-se na premissa de que a leitura literária constitui um ato atravessado pela subjetividade do leitor,

razão pela qual o gesto interpretativo não pode ser compreendido como neutro, objetivo ou exclusivamente técnico, mas como uma prática situada, histórica e culturalmente mediada (Santos, 2016). Ao longo da pesquisa, a autora investiga como *Nove Noites* constrói uma narrativa marcada pela incerteza, pela fragmentação e pela ambiguidade, mobilizando elementos como memória, silêncio e lacunas narrativas. Tais procedimentos tensionam as fronteiras entre ficção e realidade, problematizando noções como verdade, autoria e testemunho. Nesse sentido, o romance convoca o leitor a ocupar uma posição instável, análoga à do narrador, exigindo uma leitura que reconheça os limites do conhecimento e da própria interpretação.

Nesse contexto, a autoetnografia é mobilizada como estratégia metodológica que possibilita à pesquisadora refletir criticamente sobre sua própria experiência de leitura, inserindo-se no processo analítico como sujeito histórico, cultural e afetivo. A dissertação compreende a interpretação literária como um espaço de negociação entre texto, leitor e experiência, enfatizando o papel da memória, das vivências pessoais e do envolvimento emocional na produção de sentidos (Santos, 2016). Nesse âmbito, o trabalho de Santos (2016) sustenta que a incorporação da abordagem autoetnográfica amplia as possibilidades da crítica literária ao tornar visíveis os modos pelos quais a subjetividade do leitor-pesquisador participa da construção interpretativa. Dessa forma, a pesquisa contribui para os debates contemporâneos sobre leitura, narrativa, autobiografia, autoficção e sobre os limites epistemológicos da interpretação no campo dos estudos literários.

Outrossim, a dissertação de Santos (2016, p. 24) discute o processo de leitura literária a partir da compreensão de que a leitura constitui um ato profundamente atravessado pela subjetividade do leitor. Parte-se da constatação de que, embora diversas teorias da leitura reconheçam a participação ativa do leitor, tais abordagens frequentemente carecem de um aprofundamento empírico que dê conta de como essa subjetividade se manifesta no momento da leitura. Desse modo, o texto propõe uma problematização das concepções teóricas que permanecem no plano das conjecturas e que não enfrentam de forma direta as dimensões individuais e subjetivas do ato leitor, tendo em vista que o eu leitor é atravessado por distintos *selves* durante a experiência de leitura. Nesse contexto, a autoetnografia é apresentada como uma base metodológica relevante para o estudo da leitura literária (Santos, 2016, p. 24), uma vez que possibilita a análise da individualidade do leitor e compreende a leitura como uma prática social atravessada por aspectos culturais e subjetivos. Ao defender essa metodologia, o texto enfatiza a importância de investigar o processo leitor em sua ocorrência, deslocando o

foco das interpretações posteriores para a experiência concreta da leitura. Tal perspectiva contribui para ampliar os modos de compreensão da leitura literária, ao reconhecer o leitor como sujeito ativo na produção de sentidos.

Para sustentar essa reflexão, Santos (2016) mobiliza as contribuições de Roland Barthes, especialmente a noção de "levantar a cabeça", apresentada no texto "Da leitura" presente no livro *O rumor da língua* (2004). Assim, segundo Barthes (2004, p. 26), esse gesto refere-se às associações e inferências realizadas pelo leitor durante a leitura, configurando um paradoxo entre afastamento e envolvimento com o texto. Ao mesmo tempo em que o leitor parece se distanciar da narrativa e da intenção autoral, demonstra uma leitura apaixonada, uma vez que continua a se nutrir do próprio conteúdo. A partir dessa perspectiva, Barthes propõe a ideia de "texto-leitura", compreendido como um texto construído mentalmente pelo leitor, marcado pela mobilidade e pela não fixidez dos sentidos. Entretanto, destaca-se que, embora Barthes reconheça a participação do leitor na construção dos significados, sua abordagem ainda se mantém vinculada a pressupostos estruturalistas, ao estabelecer regras e estruturas que condicionam a prática da leitura. Tal limitação torna-se mais evidente na distinção entre texto legível e texto escrevível, desenvolvida por Barthes (1992, p. 39). Barthes, segundo Santos (2016, p. 25), diz que o texto legível coloca o leitor em uma posição passiva, enquanto o texto escrevível convoca uma participação ativa, permitindo a produção de múltiplos sentidos. O texto escrevível, nesse sentido, caracteriza-se pela pluralidade e pela abertura interpretativa, configurando-se como uma "galáxia de significantes" (Barthes, 1992, p. 39). A crítica apresentada no texto reside no fato de que, apesar de atribuir ao leitor um papel central na construção dos sentidos, Barthes condiciona essa possibilidade às características do texto, limitando a experiência leitora ao modo como o texto foi inicialmente produzido. Em contraposição a essa perspectiva, defende-se a necessidade de deslocar o foco da análise para o "texto-leitura" efetivamente produzido pelo leitor, considerando que a classificação de um texto como legível ou escrevível pode variar conforme o repertório, as experiências e as leituras prévias de cada sujeito. Ao tensionar abordagens estruturalistas e enfatizar a importância de metodologias que tornem visível a experiência subjetiva do leitor, essa reflexão amplia as possibilidades de análise da leitura literária e reforça a relevância da subjetividade como elemento constitutivo da interpretação.

É precisamente a partir desse deslocamento teórico que emerge a necessidade de uma abordagem capaz de apreender o processo de leitura sem recorrer a perspectivas essencialistas ou generalizantes (Santos, 2016, p. 26). Nesse sentido, propõe-se a construção de uma episteme

conciliadora, que busque superar as dicotomias tradicionalmente estabelecidas entre leitor e texto. A autoetnografia apresenta-se, segundo Santos (2016, p. 26), como uma alternativa metodológica importante, ao enfatizar a constituição de subjetividades e identidades, possibilitando pensar a leitura a partir dos "textos-leitura" produzidos pelos próprios leitores. Tal perspectiva possibilita o registro da experiência e da individualidade no processo interpretativo, deslocando o foco da análise das estruturas textuais para a experiência concreta da leitura.

A autoetnografia emerge, assim, como uma abordagem inovadora para repensar o papel do/a pesquisador/a, ao tornar visíveis os processos pelos quais o conhecimento é produzido. Nessa perspectiva, Eline Marques Santos mobiliza como referencial a tese, que já foi apresentada neste trabalho, do Prof. Dr. Roberto Bezerra da Silva, *Interpretações: autobiografia de uma pessoa sobre letramento literário em língua inglesa* (2011), na qual se desenvolve uma investigação orientada pelo método autoetnográfico para pensar a etnografia nos estudos teóricos do ensino de literatura. De acordo com Silva (2011, p. 9), métodos pautados em uma linearidade estável já não respondem às exigências do fazer acadêmico contemporâneo, marcado por maior aceitação da fluidez e da heterogeneidade na produção do saber. Nessa perspectiva, a experiência e a subjetividade do/a pesquisador/a passam a ser compreendidas como elementos constitutivos do conhecimento científico. Contudo, o texto reconhece que essa abertura não se manifesta de modo uniforme na trajetória acadêmica, uma vez que ainda persistem tentativas de distanciamento entre sujeito e objeto de pesquisa, sustentadas por pressupostos científicos que privilegiam a impessoalidade.

Ao dialogar com Versiani (2005, p. 228), o texto de Santos (2016, p. 27) aprofunda essa discussão ao destacar que a transformação na percepção dos processos de construção dos *selves* levou pesquisadores/as a refletirem criticamente sobre sua identidade profissional, deslocando seus estudos em direção ao reconhecimento do saber do outro. Esse movimento, conforme aponta Santos (2016), contribui para a desobjetificação daqueles que, na tradição antropológica, eram tratados como objetos a serem descritos, produzindo uma reconfiguração da relação entre sujeito-autor e objeto de pesquisa (Versiani, 2005, p. 228). Inserida nesse horizonte epistemológico, segundo Santos (2016, p. 27) a autoetnografia, compreendida como "uma forma híbrida entre a autobiografia e a etnografia", apresenta-se como uma alternativa viável para a compreensão empírica do processo interpretativo, ao explicitar o papel da pesquisadora na produção do conhecimento e ao acomodar afetividade e subjetividade como dimensões legítimas da pesquisa.

Nessa inflexão teórica, Santos (2016, p. 27) encontra respaldo na concepção de etnografia ao deslocá-la de um modelo meramente descritivo ou positivista, enfatizando a necessidade de compreender as práticas culturais a partir de seus sistemas simbólicos, reconhecendo a complexidade das estruturas conceituais que constituem o universo do outro. Nessa perspectiva, o trabalho do etnógrafo consiste em apreender e interpretar uma multiplicidade de significados sobrepostos, irregulares e, muitas vezes, implícitos, reforçando o caráter interpretativo, situado e não neutro da produção do conhecimento etnográfico. Por sua vez, essa posição, de acordo com Santos (2016, p. 29) evidencia que o processo interpretativo não pode prescindir da subjetividade do/a pesquisador/a. Ao contrário, a presença do etnógrafo é constitutiva da produção do conhecimento etnográfico, uma vez que toda observação, descrição ou narrativa sobre determinada comunidade envolve, inevitavelmente, um grau de envolvimento pessoal. Dessa forma, a escrita etnográfica carrega uma dimensão biográfica — ou mesmo autobiográfica —, pois, ao narrar o mundo do outro, o/a pesquisador/a revela também sua própria forma de apreendê-lo. Tal movimento não apenas afeta a representação do outro, mas transforma o/a próprio/a pesquisador/a, que se modifica a cada processo de interpretação e construção narrativa.

Santos (2016, p. 29) destaca a complexidade do trabalho etnográfico ao aproximá-lo do ato de leitura e retomar as concepções de Geertz, segundo as quais a etnografia pode ser concebida como um exercício interpretativo no qual o etnógrafo "inscreve" o discurso social, transformando acontecimentos efêmeros em um registro escrito passível de consulta e releitura. Fazer etnografia, nesse sentido, equivale a ler e interpretar pessoas, rituais e culturas, convertendo essa leitura em narrativa escrita. A metáfora do manuscrito estranho e desbotado, apresentada por Geertz (1973, p. 20), reforça a ideia de que a cultura não se apresenta de forma transparente ao observador, mas exige um esforço interpretativo contínuo diante de lacunas, incoerências e ambiguidades.

Em tempo, essa análise de Santos (2016) dialoga diretamente com os debates contemporâneos da antropologia interpretativa ao problematizar a centralidade da textualização na produção do conhecimento etnográfico. Ao destacar que a antropologia moderna passa a compreender os fenômenos culturais, o texto aproxima o trabalho do etnógrafo ao do crítico literário tradicional, na medida em que ambos se dedicam a organizar significados dispersos em uma narrativa coerente. Essa aproximação reforça a ideia, já discutida anteriormente a partir de Geertz (1973), de que a etnografia não se configura como uma prática neutra ou meramente descritiva, mas como um exercício interpretativo marcado pela mediação do/a pesquisador/a.

Dessa forma, ao assumir a cultura como um conjunto de textos, a antropologia interpretativa passa a questionar a própria autoridade do etnógrafo. Conforme Clifford (2008, p. 41), o reconhecimento da dimensão inventiva e poética presente em toda representação coletiva contribui para o estranhamento da noção de autoridade etnográfica, tradicionalmente associada à ideia de uma representação verdadeira e objetiva da cultura do outro. Nesse modelo clássico, os informantes, os diálogos e as situações vividas no campo estavam habituados com o apagamento, restando apenas um texto final distanciado, legitimado por uma suposta cientificidade.

Em consonância, essa crítica se aprofunda ao apontar que a autoria do informante raramente é reconhecida nos escritos etnográficos, uma vez que os dados são selecionados e interpretados conforme os interesses temáticos do/a pesquisadora. O uso do chamado "estilo indireto livre" evidencia um discurso controlador que suprime a citação direta e retira do informante qualquer autoridade sobre o texto produzido. Tal prática reforça a assimetria entre pesquisador/a e pesquisado, perpetuando uma lógica hierárquica de produção do conhecimento. Em contrapartida, sobretudo no que se refere à crítica à neutralidade do/a pesquisador/a e à valorização da subjetividade, Santos (2016, p. 28) destaca que a crise da representação levou ao questionamento do modelo etnográfico tradicional, uma vez que a compreensão de que a experiência e a interpretação do etnógrafo são sempre situadas e não neutras impulsionou a reivindicação de uma perspectiva discursiva, que enfatiza a intersubjetividade constitutiva da fala e da escrita etnográfica. Nesse contexto, torna-se necessário incluir a voz do informante para além do registro empírico, reconhecendo-o como coautor da produção final.

Nesse sentido, ao afirmar que "o trabalho etnográfico é composto por eventos de linguagem", Santos (2016, p. 29) ao citar Clifford (2008, p. 42) reforça a ideia de que a etnografia se constrói no diálogo entre o eu e o outro, sendo atravessada por múltiplas subjetividades e nuances conceituais que dialogam intrinsecamente com o eu. Dessa forma, uma etnografia que se pretenda unívoca perde sua legitimidade epistemológica. Essa perspectiva dialoga diretamente com as discussões de Versiani (2005) acerca da desobjetificação do outro e com as propostas metodológicas da autoetnografia, ao reconhecer a centralidade da experiência, da reflexividade e da multiplicidade de vozes na produção do conhecimento. Assim, essas ideias anteriormente sobrepostas contribuem para fundamentar a autoetnografia como uma resposta teórico-metodológica às limitações dos modelos tradicionais de representação, reforçando a compreensão da pesquisa como prática interpretativa, situada e intersubjetiva.

Assim sendo, a aproximação entre o gênero etnográfico e o literário não se apresenta como mera analogia formal, mas como reconhecimento de que a textualização da experiência constitui um processo de reconstrução cultural mediado pela linguagem (Santos, 2016, p. 30). Ao afirmar a etnografia como um gênero simultaneamente científico e literário, Santos (2016) reforça a ideia de que toda descrição cultural é construída, modelada e situada, definindo-a como uma "descrição cultural sintética baseada na observação participante". Essa concepção converge com a noção de "ficções" proposta por Geertz, entendidas não como falseamentos da realidade, mas como produções interpretativas, uma vez que são "construídas" ou "modeladas" no processo de escrita (Geertz, 1973, p. 25-26).

É nesse horizonte teórico que, segundo Santos (2016, p. 30), se insere o conceito de autoetnografia, apresentado como uma resposta às demandas do pensamento contemporâneo por metodologias capazes de contemplar as complexidades da constituição dos objetos de estudo. Ao integrar a experiência do/a pesquisador/a à análise, a autoetnografia problematiza noções estáticas de sujeito e conhecimento, enfatizando a dinamicidade dos *selves* e a coprodução entre subjetividade e objeto. É a partir dessa perspectiva que este trabalho se constitui, uma vez que a análise de um diário de leitura atravessado por uma identidade enlutada não se limita à interpretação da obra *Repouso*, mas focaliza os modos como a experiência do luto reconfigura a relação do *self* leitor com o texto literário. Assim, a autoetnografia possibilita compreender o diário não apenas como uma mediação da obra, mas como espaço que recebe o relato de uma experiência singular e que proporciona a elaboração e o registro de diversos sentimentos, no qual leitura, memória e sofrimento se entrelaçam, invalidando perspectivas simplificadoras e reforçando a necessidade de considerar a posição do sujeito produtor do conhecimento como elemento central da análise. Aprofundando, Santos (2016, p. 30) chama a atenção para a discussão sobre autoetnografia ao enfatizar a dinamicidade da subjetividade do/a pesquisador/a e sua implicação direta na produção do objeto de estudo, deslocando concepções tradicionais que sustentam a separação entre sujeito e conhecimento. Ao afirmar a necessidade de considerar a posição daquele/a que produz o saber, o texto invalida noções estáticas e simplificadoras, evidenciando que o conhecimento é sempre situado, relacional e atravessado por experiências, afetos e contextos históricos específicos. Tal perspectiva rompe com a pretensão de neutralidade científica e reafirma o caráter processual da pesquisa nas ciências humanas.

Nesse sentido, a autoetnografia é apresentada como um posicionamento epistemológico que se opõe ao pensamento dicotômico estruturalista, ao buscar articular, em um mesmo gesto

investigativo, dimensões tradicionalmente separadas — o teórico e o prático, o emocional e o analítico, o pessoal e o social, o real e o ficcional (Santos, 2016, p. 30). Ainda que rejeite binarismos clássicos, a autoetnografia não abdica de seu vínculo com a etnografia; ao contrário, reinscreve-se nesse campo ao questionar a própria noção de objetividade, compreendida como uma ilusão sustentada pela suposta separação entre sujeito e objeto. O uso do termo autoetnografia, portanto, insere-se no esforço teórico contemporâneo de formular conceitos que operem nas zonas de intersecção entre pares dicotômicos. Ao aproximar categorias tradicionalmente concebidas como antagônicas — indivíduo e sociedade, mesmo e outro, conhecimento e objeto —, a autoetnografia propõe um deslocamento epistemológico que favorece uma compreensão simultânea e relacional desses termos, pois, segundo Santos (2016, p. 31), essa operação conceitual permite a percepção conjunta dos polos do par, sem que um seja submisso ao outro, preservando a tensão produtiva entre eles.

Essa concepção é aprofundada quando Versiani compreende a autoetnografia como um conceito que articula multiplicidade e singularidade. O prefixo *auto*, longe de indicar um fechamento narcísico, funciona como um lembrete contra a homogeneização das experiências, ressaltando as singularidades de cada sujeito-autor. Simultaneamente, o termo *etno* situa esses sujeitos, ainda que de modo parcial e contingente, em determinados contextos culturais. Dessa forma, as autoetnografias configuram-se como espaços comunicativos e discursivos nos quais ocorre o "encontro de subjetividades", entendido como interação dialógica entre experiências singulares (Versiani, 2005, p. 87).

Por fim, Santos (2016, p. 31) chama a atenção para o caráter ainda incipiente da reflexão conceitual sobre a autoetnografia, apesar de seu uso relativamente prolongado por pesquisadores das ciências sociais. Tal lacuna teórica está associada ao reconhecimento tardio da subjetividade como elemento constitutivo do conhecimento científico nas ciências humanas, incluindo os estudos literários, uma vez que apenas recentemente essas áreas passaram a admitir de forma mais consistente que a subjetividade não é um obstáculo à produção do saber, mas um fator central em sua construção. Assim, a autoetnografia emerge não apenas como um método, mas como uma crítica epistemológica às bases objetivistas do conhecimento moderno.

Em contrapartida, o trabalho de Eline Marques Santos foi desenvolvido entre os anos de 2014 e 2016, o que faz com que sua publicação já se aproxime de uma década. À época, além da tese de Daniela Beccaccia Versiani, havia também a tese do Prof. Dr. Roberto Bezerra da Silva, publicada em 2011. Nesse contexto, observa-se que os trabalhos de fôlego acadêmico produzidos no Brasil ainda constituíam um conjunto reduzido, razão pela qual Santos (2016, p.

31) aponta a limitação das reflexões acerca da autoetnografia. Ademais, são trabalhos que estabelecem base teórica para o campo dos estudos literários, visto que há pesquisas que utilizam a metodologia para suas análises, a exemplo da antropologia e das ciências sociais, porém as pesquisas citadas fazem parte de um movimento precursor nos estudos autoetnográficos que se referem à literatura. Tal limitação, contudo, não implica ausência de rigor, uma vez que essas pesquisas se caracterizam pela seriedade metodológica e pela intensa investigação no entrecruzamento entre etnografia, autobiografia e, sobretudo, autoetnografia, destacando-se, ainda, suas contribuições para a teoria da literatura. Por sua vez, durante a pandemia de COVID-19 foi produzida a tese de Daniel Manzoni-de-Almeida, intitulada *Uma Análise Autoetnográfica da Leitura da Obra "A Vida De Galileu" De Bertolt Brecht: O Desenvolvimento de Um Anticorpo Político*, o ano de publicação foi 2021. A tese de Manzoni-de-Almeida ganha amplo destaque nos estudos autoetnográficos aqui no Brasil, pois investiga a experiência de leitura da peça brechtiana *A Vida de Galileu (1991)* a partir de uma abordagem autoetnográfica, na qual o autor assume explicitamente sua condição de leitor implicado no processo de análise (Manzoni-de-Almeida, 2021, p. 15). O trabalho parte do entendimento da autoetnografia como um método que articula experiência pessoal, reflexão crítica e análise cultural, rompendo com a dicotomia entre sujeito e objeto de pesquisa. Além disso, Manzoni-de-Almeira (2021, p. 74) relata em sua tese a importância da dissertação de Eline Marques Santos – já comentada anteriormente – para a construção e a decisão de fazer seu trabalho sob a égide da autoetnografia, o que torna o trabalho de Santos ainda mais importante para as pesquisas em autoetnografia.

Ao tomar *A vida de Galileu* como eixo da investigação, Manzoni-de-Almeida analisa de que modo a leitura da obra opera como um dispositivo formativo capaz de produzir deslocamentos éticos, políticos e epistemológicos no próprio pesquisador. Nesse percurso, Daniel Manzoni-de-Almeida mobiliza conceitos centrais do teatro épico de Bertolt Brecht — como distanciamento, crítica à naturalização dos fatos históricos e função política da arte — para compreender a leitura como prática ativa e transformadora, e não como recepção passiva do texto dramático (Manzoni-De-Almeida, 2021, p. 31). O conceito de "anticorpo político", desenvolvido ao longo da tese, refere-se ao processo de constituição de uma postura crítica frente a discursos hegemônicos, autoritários ou alienantes, construída a partir do confronto entre a experiência subjetiva do leitor e os tensionamentos políticos presentes na obra brechtiana (Manzoni-De-Almeida, 2021, p.120). Assim, a autoetnografia é apresentada não apenas como

estratégia metodológica, mas como posicionamento epistemológico e político, no qual a escrita de si se configura como forma de resistência e produção de conhecimento situado.

É interessante colocar que Daniel Manzoni-de-Almeida não era da área de Letras e nem dos Estudos Literários, pois, na verdade, a primeira graduação dele foi em biologia, obtendo título de mestre e doutor no campo das Ciências Biológica. No entanto, ele conta que houve um grande interesse na área da autoetnografia devido a questões estritamente pessoais e políticas que o preenchem enquanto profissional da biologia, professor, ser humano e homem gay convivendo em um espaço tão hegemônico e intelectual como o acadêmico (Manzoni-de-Almeida, 2021, p. 14). Assim, para Manzoni-de-Almeida (2021, p. 15) "o processo de pesquisa autoetnográfica pode ser tomado como uma cebola que está composta em camadas: cada análise escrita é uma camada da subjetividade do pesquisador que vai sendo revelada". Assim, na introdução, Manzoni-de-Almeida (2021, 24) conta que seu interesse por literatura se justifica por meio da necessidade de entender a leitura do mundo, tendo em vista que, na tese, sustenta-se a noção de como o pensamento científico, exemplificado pela compreensão dos anticorpos nas aulas de biologia, foi atravessado e potencializado pelo contato prévio com universos narrativos e imaginativos, evidenciando a indissociabilidade entre ciência, literatura e leitura crítica da realidade. E sobre esse fato, é citada (Manzoni-de-Almeida, 2021, p. 24) a importância da influência de uma professora de literatura, pois a dimensão da possibilidade do conceito e significado dos anticorpos, descoberto na aula de biologia, só foi possível devido à capacidade imaginativa que a literatura provoca no leitor. Por isso, a metáfora das camadas de cebola que é mencionada e referenciada neste parágrafo.

Nessa perspectiva, Manzoni-de-Almeida (2021, p. 27) explicita de modo contundente a motivação ética, política e epistemológica da investigação, ao articular a escrita sobre a cultura científica a um desejo de justiça social e de pertencimento ao mundo. O autor da tese problematiza a contradição entre o acesso ao campo científico — frequentemente concebido como espaço de racionalidade e universalidade — e a persistência de práticas de exclusão e preconceito, evidenciando como as estruturas de poder no ambiente acadêmico continuam a reproduzir discriminações de classe, raça, gênero e sexualidade (Manzoni-de-Almeida, p. 28). Ao formular questões sobre as condições de trabalho e as responsabilidades da geração atual de cientistas e intelectuais brasileiros, o texto desloca a reflexão do plano individual para uma crítica estrutural da ciência enquanto prática social situada. Nesse movimento, a escolha pelo paradigma da narrativa emerge como estratégia metodológica e política, especialmente por tensionar a tradição das ciências naturais, marcadas pela pretensa objetividade e pela recusa do

lugar da experiência subjetiva. Ao reivindicar o diálogo com a literatura e com a escrita como formas legítimas de produção de conhecimento, o autor denuncia o apagamento da narrativa também nos campos da educação e do ensino, hoje excessivamente orientados por modelos metodológicos herdados das ciências naturais. A pesquisa, assim, passa a se constituir não apenas como investigação, mas como prática de leitura e de escrita, nas quais o gesto interpretativo assume centralidade (Manzoni-de-Almeida, p. 28).

Manzoni-de-Almeida (2021, p. 34) inicia o primeiro capítulo de sua tese problematizando a própria possibilidade de uma definição estanque da autoetnografia, ao afirmar que tal empreendimento extrapola uma simples categorização metodológica e se inscreve como um gesto político radical do/a pesquisador/a. Nessa perspectiva, a autoetnografia é concebida não apenas como investigação cultural, mas como um campo de engajamento no qual o "Eu" ou *self* deixa de ocupar uma posição marginal ou meramente ilustrativa e passa a se constituir como instância legítima de produção de conhecimento, em diálogo com o campo científico e intelectual. É nesse contexto que se torna relevante observar que Manzoni-de-Almeida grafou a palavra "Eu" com inicial maiúscula, indicando que tal escolha não se reduz a um recurso estilístico, mas opera como um gesto epistemológico, tratando-se de um eu conceitual e relacional, situado na intersecção entre experiência, cultura e produção de conhecimento, e não de uma interioridade individual ou confessional. Ao recusar o ideal de universalismo associado a sujeitos uníssonos e cristalizados, a tese sustenta a hipótese de que a narrativa situada — quando radicalizada na análise da cultura e atravessada pela experiência vivida — possui valor epistêmico próprio. Tal deslocamento tensiona as formas tradicionais de pesquisa ao reivindicar a afinação da voz daquele que vive o cotidiano e que, historicamente, tem sido silenciado (Manzoni-De-Almeida, 2021, p. 35). Desse modo, o movimento autoetnográfico assume uma função crítica ao validar corpos negligenciados, experiências ignoradas e lutas silenciadas como fundamentos para a constituição de uma epistemologia marginal, capaz de confrontar a lógica hegemônica, universalizante e dominante do saber científico.

É precisamente a partir desse deslocamento epistemopolítico que Manzoni-de-Almeida (2021, p. 34-35) avança para o enfrentamento das críticas dirigidas à autoetnografia, ao propor sua inscrição no campo das metodologias qualitativas como estratégia de legitimação científica, ainda que tal movimento não elimine as tensões epistemológicas que atravessam o método. Ao reconhecer que o sujeito não é unívoco nem monolítico, o autor desloca a centralidade do debate para o problema da escolha narrativa, isto é, para os critérios valorativos que definem quais

experiências são consideradas significativas e dignas de análise. Ainda que não se pretenda esgotar essa complexidade, a tese aposta no potencial heurístico da autoetnografia justamente por assumir o caráter situado, seletivo e valorativo da narrativa. A adesão à abordagem proposta por Carolyn Ellis (2020), uma das formuladoras do método, reforça a compreensão da autoetnografia como uma prática investigativa que articula produção narrativa e análise reflexiva, conferindo valor epistêmico à experiência vivida. Ao situar historicamente o surgimento do método no campo da antropologia, em resposta crítica ao estruturalismo que ofuscou a pesquisa qualitativa, o texto evidencia a autoetnografia como um duplo movimento — processo e produto — no qual a experiência pessoal do/a pesquisador/a é analisada em relação sistemática com a cultura (Manzoni-De-Almeida, 2021, p.35). Desse modo, a metodologia desloca o pesquisador da posição de observador externo para a de sujeito-objeto da investigação, tensionando as fronteiras entre subjetividade e objetividade e reafirmando a legitimidade científica de formas de conhecimento ancoradas na experiência.

Em sua pesquisa, Manzoni-de-Almeida (2021, p.37) faz contraste decisivo entre a etnografia clássica e a autoetnografia ao deslocar o estatuto do/a pesquisador/a de observador participante para sujeito constitutivo da própria cultura investigada. Ao situar o "Eu" como epicentro do processo investigativo, o texto rompe com os ideais de objetivismo e neutralidade científica, evidenciando que toda investigação é atravessada por relações situadas e não pode ser pensada fora de um contexto histórico e cultural. Nesse movimento, a autoetnografia não apenas reconhece a subjetividade do/a pesquisador/a, mas a assume como processo analítico, recusando a concepção de que o "Eu" seria um elemento descartável ou meramente acessório da pesquisa. A crítica ao suposto narcisismo do método é enfrentada, segundo Mazoni-de-Almeida (2021, p. 37) ao afirmar que o "Eu" autoetnográfico emerge em relação, conectado a uma dinâmica cultural compartilhada, e não como interioridade abstrata ou reducionismo subjetivo. A escrita autoetnográfica, entendida como um dispositivo narrativo ancorado no real, funciona como uma lupa capaz de tornar visíveis saberes microcósmicos historicamente silenciados, conferindo à experiência individual o estatuto de conhecimento (Ellis; Adams; Bochner, 2011, p. 10). Contudo, o texto não ignora as tensões internas ao método, ao alertar para o risco do idealismo da subjetividade e da confusão entre autoetnografia e solipsismo, reafirmando a necessidade de critérios analíticos que sustentem o valor epistêmico da narrativa (Manzoni-De-Almeida, 2020, s.p.). Inserida em um campo de disputas epistemológicas, a autoetnografia é apresentada, por fim, como uma proposta alternativa às correntes positivistas e universalizantes, alinhada às transformações culturais e científicas do pós-década de 1960,

que passam a legitimar perspectivas situadas e não generalistas como formas válidas de produção de conhecimento (Ellis; Adams; Bochner, 2011, s.p., *apud* Manzoni-de-Almeida, 2021, p. 37).

Ao caminhar para além disso, Manzoni-de-Almeida (2021, p. 38) discorre sobre as distinções acerca da autobiografia e da autoetnografia e afirma que o ato de relatar a si mesmo não constitui uma prática inédita no campo das ciências humanas. A valorização do "Eu" do pesquisador como material de investigação atravessa diferentes metodologias qualitativas e formas narrativas, o que pode gerar aproximações apressadas entre a autoetnografia e gêneros como a autobiografia. No entanto, como assinala Blanco (2012, p. 51 *apud* Manzoni-de-Almeida, 2021, 37), a distinção central entre essas modalidades reside no estatuto epistemológico atribuído à narrativa. A autoetnografia, diferentemente da autobiografia, configura-se como um método de pesquisa acadêmica, no qual a experiência pessoal é mobilizada de forma reflexiva e analítica, inserida no espaço institucional da produção científica e orientada pela análise da cultura.

Nessa perspectiva, a autoetnografia reivindica um compromisso epistemológico explícito, pois as vivências do pesquisador não são apresentadas como relatos isolados ou meramente memorialísticos, mas articuladas a um exame sistemático das estruturas culturais, sociais e simbólicas nas quais o sujeito está implicado (Manzoni-De-Almeida, 2021, p. 38). Tal compromisso distancia a autoetnografia da autobiografia, na medida em que esta não pressupõe, necessariamente, a validação acadêmica das memórias narradas nem sua vinculação direta a um projeto analítico de produção de conhecimento (Blanco, 2012, p. 50–51 *apud* Manzoni-de-Almeida, 2021, p. 38)). É justamente essa diferença que permite compreender a especificidade metodológica da autoetnografia. Segundo Blanco (2012, p. 51 *apud* Manzoni-de-Almeida, 2021, p. 38), ao discutir essa distinção, recorre a uma afirmação de Franco Ferraroti, formulada em uma entrevista datada de 1986, segundo a qual "é possível ler uma sociedade através de uma biografia". Essa proposição desloca a narrativa individual de um lugar estritamente privado para uma dimensão analítica mais ampla, sugerindo que a singularidade da experiência pode revelar aspectos estruturais da vida social. Tal deslocamento convida a pensar como determinadas vozes, historicamente silenciadas pelo discurso do universal, podem emergir por meio da escrita de si.

No diálogo com o campo autobiográfico, Blanco (2012, p. 51 *apud* Manzoni-De-Almeida, 2021, p. 38) argumenta que a autoetnografia não deve ser compreendida como uma vertente da autobiografia, mas como uma forma distinta de narrar a si mesmo, orientada por um

projeto analítico e político. Para a autora, a autoetnografia busca justamente empossar vozes abafadas pelo universal, articulando a experiência singular do pesquisador à análise crítica do contexto cultural em que ele se insere. Desse modo, mais do que o relato de uma história pessoal, a autoetnografia constitui uma prática de investigação e escrita que visa analisar sistematicamente a cultura, ultrapassando os limites da narrativa individual e afirmando seu valor epistêmico no interior da pesquisa acadêmica. Essa compreensão da autoetnografia como prática epistemologicamente situada e politicamente orientada implica reconhecer que não há um único modo legítimo de narrar o "eu" na pesquisa, mas uma diversidade de estratégias metodológicas coerentes com distintos objetivos analíticos. É por isso que não existe uma forma única de relatar o "eu" no interior da investigação autoetnográfica. Ao contrário, a autoetnografia se constitui como um campo metodológico plural, atravessado por distintas formas de escrita e por objetivos analíticos específicos. É nesse sentido que, segundo Manzoni-de-Almeida (2021, p. 50), diferentes autores propõem uma divisão da autoetnografia em modalidades, entre as quais se destacam: a autoetnografia evocativa ou sentimental, a autoetnografia analítica e, mais recentemente, a exo-autoetnografia. Dessa forma, Manzoni-de-Almeida (2021) destaca e explica as formas a partir de exemplos de pesquisas já consolidadas, reconhecendo que tais classificações não operam como modelos estanques, mas como dispositivos analíticos.

A autoetnografia evocativa — também denominada sentimental — caracteriza-se, de acordo com as afirmações de Manzoni-de-Almeida (2021, p.50), pelo aprofundamento de narrativas que mobilizam memórias afetivas e experiências íntimas do pesquisador. Trata-se de uma forma de investigação marcada por um movimento intenso de introspecção, no qual o relato de si assume centralidade e busca estabelecer uma conexão emocional entre o autor e o leitor. Conforme afirmam Ellis e Bochner (2000, p. 740 *apud* Manzoni-de-Almeida, p. 51), esse tipo de escrita valoriza a descrição de sentimentos, imagens e experiências vividas, de modo a provocar no leitor um engajamento sensível com a narrativa apresentada. O foco, portanto, não está apenas na rememoração dos acontecimentos, mas na articulação das emoções com histórias da memória, organizadas em forma narrativa. Em sua tese, Daniel Manzoni-de-Almeida (2021, p. 51) traz conceitos acerca dos tipos de autoetnografia a partir de concepções históricas, tendo em vista que a autoetnografia evocativa figura entre as primeiras manifestações da prática autoetnográfica, emergindo com maior força a partir da década de 1980. Justamente por mobilizar de maneira explícita a subjetividade e a emotividade do pesquisador, essa modalidade tem sido alvo de críticas recorrentes, sobretudo por parte daqueles que questionam seu estatuto

enquanto prática investigativa legítima. Para esses críticos, as emoções do pesquisador tenderiam a ocupar o lugar de "objeto" da pesquisa, em detrimento de uma análise sistemática da cultura (Ellis; Bochner, 2000, p. 742).

Manzoni-de-Almeida (2021, p. 52) busca em Ellis (2004) noções que descrevam a autoetnografia evocativa como uma subforma legítima da autoetnografia, distinguindo-a de outras narrativas do "Eu", como a autobiografia, ao reivindicar o estatuto epistemológico das emoções no processo de pesquisa. Nessa modalidade, o uso da primeira pessoa é constitutivo do método: o pesquisador escreve a partir de si e sobre si, não havendo separação entre sujeito e objeto de investigação, mas uma relação de sinergia na qual o "Eu" se afirma como campo analítico (Ellis 2004, p. 31, *apud* Manzoni-de-Almeida, 2021, p. 52). As emoções, nesse contexto, deixam de ser compreendidas como experiências privadas e passam a assumir a condição de dados de pesquisa. A centralidade do relato de si, geralmente concentrado em um único caso — o do próprio pesquisador ao longo do tempo — não reduz o alcance analítico da investigação, mas sustenta sua relevância epistêmica, ao legitimar saberes produzidos por sujeitos não cristalizados e historicamente silenciados.

Por fim, a autoetnografia evocativa caracteriza-se por um estilo narrativo que se aproxima de formas literárias, organizando a experiência como história, com narrador e enredo, sem que isso implique sua confusão com a autobiografia. Ancorada em um projeto teórico-analítico, essa escrita assume um caráter emocional e evocativo, interpela o leitor de forma direta e levanta questões éticas próprias do relato de si e do outro, encontrando especial ressonância no campo das artes performativas (Ellis, 2004, p. 36). Para além das noções de autoetnografia evocativa, Manzoni-de Almeida (2021, p. 57) apresenta considerações a respeito da autoetnografia analítica, que se caracteriza, segundo o autor, pela análise e pela crítica do Eu do/a pesquisador/a (Manzoni-De-Almeida, p. 56), é como se nessa modalidade do método, o Eu entrasse em conflito com seus *selves*. A autoetnografia analítica, por sua vez, desloca o foco da evocação emocional para a análise crítica do "eu" do pesquisador inserido em um grupo social ou contexto cultural específico. A definição dessa modalidade como um subgênero realista da etnografia tradicional, caracterizado, entre outros aspectos, pela condição de pertencimento do pesquisador ao universo investigado. O pesquisador não observa a cultura a partir de um exterior neutro, mas a partir de uma posição situada, na qual sua experiência pessoal integra o campo empírico da pesquisa.

É a partir desse enquadramento que Manzoni-de-Almeida (2021, p. 57-58) compreende a autoetnografia analítica como uma prática em que o relato do/a pesquisador/a não se encontra

dissociado da teoria, uma vez que “não enxerga seu relato como separado da cultura teórica que o rodeia”, tomando-a como forma de leitura e crítica do real. Nessa perspectiva, a experiência pessoal ganha relevância analítica apenas quando articulada ao referencial teórico, já que a visão singular do/a pesquisador/a se torna significativa ao “relacionar-se com a base teórica produzida até então” (Manzoni-De-Almeida, p. 58). Ao diferenciar essa abordagem da etnografia tradicional, o texto reforça, com base em Versani (2005, p. 77), que o “‘Eu’ do pesquisador ou da pesquisadora é parte da pesquisa de campo da cultura”, evidenciando que a produção do conhecimento antropológico é necessariamente situada e reflexiva.

Além de todos os tipos mais conhecidos, Manzoni-de-Almeida (2021, p. 62) vai além e traz a exo-autoetnografia como um desdobramento que diverge um pouco do método autoetnográfico, ampliando suas possibilidades para além das modalidades evocativa e analítica. Diferentemente dessas vertentes, centradas na experiência direta do/a pesquisador/a, a exo-autoetnografia desloca o foco para narrativas que não foram vivenciadas em primeira pessoa, mas que atravessam o sujeito por meio de vínculos familiares, afetivos ou comunitários (Manzoni-De-Almeida, 2021, p. 62). Trata-se, portanto, de uma proposta metodológica que problematiza a centralidade do “Eu” como testemunha direta dos eventos, sem, contudo, abdicar da dimensão subjetiva e relacional que caracteriza a autoetnografia. Nesse sentido, para utilizar como exemplo ilustrativo do método, Manzoni-de-Almeida (2021, p. 63) traz um artigo intitulado “Exo-autoethnography: an introduction” (2017) da autora Anna Denejkina em que há um estudo autoetnográfico acerca de traumas vivenciados por pessoas em contexto de guerra. Desse modo, a exo-autoetnografia é apresentada como uma estratégia de investigação voltada à análise da transmissão transgeracional de traumas, evidenciando como experiências históricas e violentas, vividas por uma geração, reverberam social e simbolicamente nas gerações subsequentes (Manzoni-De-Almeida, 2021, p. 63).

Manzoni-de-Almeida (2021, p. 64) também se dedica, em sua tese, a discutir algumas tensões que atravessam a autoetnografia enquanto método de pesquisa, evidenciando que, apesar de seu apelo democrático e de sua potência política, essa abordagem permanece sob forte escrutínio no âmbito acadêmico. O texto destaca que as críticas dirigidas à autoetnografia incidem tanto sobre sua forma quanto sobre sua metodologia, sendo recorrente a acusação de que ela não se configura como uma investigação científica “séria” (2021, p. 54), justamente por romper com a separação clássica entre sujeito e objeto. Tal objeção revela a permanência de uma concepção positivista de ciência, ainda hegemônica mesmo entre pesquisadores das

humanidades, que concebem a objetividade como condição indispensável para a validade do conhecimento.

Nessa perspectiva, Sara Delamont (2007, *apud* Manzoni-de-Almeida, 2021, p. 64) observa a crítica contundente cuja intervenção se tornou emblemática no debate sobre a legitimidade da autoetnografia. Ao caracterizar o método como uma prática "preguiçosa", Delamont desqualifica a centralidade do "Eu" na produção do conhecimento, associando-a à ausência de trabalho de campo, à suposta falta de rigor analítico e a uma postura eticamente questionável. As objeções elencadas — especialmente a alegada impossibilidade de generalização, os dilemas éticos da exposição de si e de outros, e a acusação de que a autoetnografia seria meramente experiencial — sintetizam críticas recorrentes que reduzem o método a um exercício autobiográfico desprovido de análise.

As críticas formuladas por Delamont (2007, *apud* Manzoni-de-Almeida, 2021, p. 64) à autoetnografia concentram-se, sobretudo, naquilo que a autora entende como um desvio do olhar sociológico: ao privilegiar narrativas de sujeitos situados em posições relativas de poder, a metodologia estaria voltada ao "lado errado" da questão, deixando de dirigir sua atenção aos sujeitos socialmente impotentes. Além disso, Delamont questiona a legitimidade metodológica da autoetnografia ao afirmar que ela não realizaria coleta de dados propriamente dita, uma vez que, segundo sua perspectiva, os pesquisadores permaneceriam restritos aos seus escritórios, baseando-se exclusivamente em experiências pessoais, em vez de se engajarem em trabalho de campo empírico, o que seria incompatível com as exigências profissionais e éticas da pesquisa sociológica. Soma-se a isso a objeção de que a autoetnografia funcionaria como um mecanismo de autopromoção acadêmica, ao publicizar angústias e experiências íntimas em diferentes mídias, desviando-se, assim, do compromisso analítico esperado da produção científica. Embora tais argumentos não devam ser descartados, pois contribuem para a consolidação de uma crítica interna no campo metodológico da autoetnografia, eles não se sustentam plenamente quando confrontados com uma concepção de ciência comprometida com a pluralidade epistêmica e o multiculturalismo científico, sobretudo, na perspectiva dos estudos literários, já que o objeto de pesquisa dessa área é o objeto livro. Com efeito, Manzoni-de-Almeida (2021, p. 64) pontua que o processo investigativo autoetnográfico está longe de ser "preguiçoso", na medida em que envolve um trabalho intenso de rememoração, escrita reflexiva, exposição de vivências frequentemente dolorosas e, sobretudo, a análise rigorosa dessas experiências à luz de debates teóricos e culturais especializados. Reduzir esse percurso a uma escolha metodológica fácil ou insuficiente implica não apenas uma simplificação do

método, mas também uma forma de violência simbólica que deslegitima epistemologias que escapam ao modelo hegemônico e monolítico de produção do conhecimento (Delamont, 2007, apud Manzoni-de-Almeida, 2021, p. 64). E como já mencionado nesta dissertação, o método autoetnográfico continua desafiando a ciência tradicional e se instalando nos ambientes acadêmicos, mas ainda de forma incipiente. Segundo Manzoni-de-Almeida (2021, p. 70), foi sobretudo a partir da segunda década do século XXI que a autoetnografia passou a conquistar maior reconhecimento e legitimidade acadêmica no país, sendo progressivamente incorporada como estratégia metodológica em pesquisas vinculadas às grandes áreas do conhecimento, conforme a classificação da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

A partir de um levantamento realizado no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, a partir da busca pelas palavras-chave “autoetnografia”, “autoetnográfico” e “autoetnográfica”, os dados indicam que, entre os anos de 2016 e 2025, foram produzidos 340 dissertações de mestrado e 210 teses de doutorado de acordo com trabalhos acadêmicos que recorreram explicitamente à metodologia autoetnográfica nas mais variadas áreas, porém na grande área de literatura há 120 trabalhos acadêmicos distribuídos entre teses e dissertações. Desse conjunto, os trabalhos foram desenvolvidos em 113 instituições de ensino superior, públicas e privadas, distribuídas pelas cinco regiões do país, e vinculadas a 164 programas de pós-graduação. Instituições como UFBA, USP, UFRGS, UnB, UFRJ e PUC-Rio figuram entre aquelas com maior número de pesquisas realizadas.

No mesmo tópico, Manzoni-de-Almeida (2021, p. 73) observa algumas motivações que parecem justificar a deficiência de trabalhos acadêmicos, sobretudo no Brasil, publicados como a ausência de pareceristas que acreditam na cientificidade do método, revistas e periódicos adequados para esse tipo de publicação. No entanto, achei importante trazer mais detalhadamente a problemática de ordem política e epistemológica, pois escrever uma autoetnografia implica expor-se publicamente, relatar a si mesmo e transformar a própria experiência em matéria de conhecimento. Submeter esse tipo de escrita às engrenagens editoriais dos periódicos científicos — que frequentemente operam por meio da cessão de direitos autorais e da mercantilização do saber — pode ser compreendido como um gesto de violência simbólica, incompatível com a postura crítica que sustenta o próprio método (Manzoni-De-Almeida, 2021, p. 73).

Cabe registrar, além disso, que os estudos autoetnográficos desenvolvidos por pesquisadores/as da Universidade Federal de Sergipe vêm crescendo nos últimos anos e já

contam com publicações recentes de dissertações como a de Vitória D'almas Andrade Chaves, *Autoetnografando a criação: uma leitura de Fala Baixo, Senão Eu Grito (2026)*, voltada para a área da literatura e que toma o diário de leitura como eixo central de análise. Além dessa, temos a tese, em andamento e bem adiantada, de Rosivânia dos Santos. Acompanhando esse movimento, percebo que essas pesquisas evidenciam o diário não apenas como um espaço de registro da experiência leitora, mas como um dispositivo metodológico potente da autoetnografia, a partir do qual se tornam visíveis as implicações teóricas, metodológicas e interpretativas desse modo de investigação — aspecto que também atravessa e fundamenta o percurso deste trabalho.

Nesse ínterim, destaco três artigos de Josalba Fabiana dos Santos intitulados *Diário de leitura: uma entrada, uma saída* (2020)*, A minha maloca: Uma leitura autoetnográfica de O som do rugido da onça* (2024) e *Um romance, um diário e alguns eus* (2023) em que ela chama a atenção para o caráter experimental do estudo, estabelecendo-o em dois níveis complementares (Santos, 2023, p. 14): Em primeiro lugar, trata-se da primeira vez em que Santos realiza a análise direta e integral de um diário de leitura, o que implica um olhar mais atento à materialidade do texto, à sua organização interna e aos sentidos que emergem de detalhes antes não explorados. Em segundo lugar, o experimento se intensifica pelo fato de o diário analisado ter sido escrito pela própria pesquisadora, o que desloca a análise para um terreno de maior implicação subjetiva. Embora Santos (2023, p. 15) já tivesse experiência prévia com diários de leitura — seja no contexto das aulas de literatura que ministra, seja na orientação da dissertação de mestrado de Eline Marques Santos (2016) e na participação na banca de doutorado de Daniel Manzoni-de-Almeida (2021) — ambos discutidos neste trabalho – a análise de um diário autoral exige um compromisso distinto, pois implica lidar simultaneamente com os papéis de leitora e analista (Santos, 2023, p. 15). Nesse contexto, o desafio metodológico reside em manter a atenção rigorosa ao que é vivido e registrado durante a leitura do romance *As doenças do Brasil* (2021), de Valter Hugo Mãe, evitando que a escrita do diário seja contaminada por antecipações interpretativas da análise posterior.

As análises de Santos (2023, p. 15) despertam para uma reflexão que chama a atenção, pois a distância temporal entre o momento da escrita e o momento da análise torna evidente que o *self* que escreve o diário não coincide plenamente com o *self* que o analisa. Esse descompasso se explica pelas transformações dos afetos, dos pensamentos e da perspectiva crítica ao longo do tempo, de modo que a autorreflexão não se configura como um retorno transparente a si mesmo. Santos (2023, p. 15) utiliza o exemplo do diário de leitura, comparando-o com uma

fotografia que produz um efeito de reconhecimento, mas também de estranhamento: ele registra um *self* situado, datado, que já não é mais o mesmo no momento da análise. O texto escrito não se confunde com a pessoa que o escreveu; ele constrói uma figura de *self* da qual emergem múltiplos *selves*, enquanto o self analítico se constitui como outro — ou como outros — em relação àquele que escreveu (Santos, 2023, p. 16). Nesse caso, a observação analítica de um único sujeito, portanto, não implica unicidade ou univocidade, mas a possibilidade de acessar a multiplicidade de *selves* que compõem a experiência humana, marcada por tensões, deslocamentos e contradições que são, ao mesmo tempo, individuais e compartilháveis.

3 SOBRE O DIÁRIO DE LEITURAS

É verdade que não sei escrever, mas escrevo sobre mim.

Juan Carlos Onetti Borges

O gênero diário, especialmente aquele que chamamos de íntimo, sempre me pareceu mais do que um registro simples, pois é uma espécie de abrigo em que nossos pensamentos, emoções e até os pequenos mistérios encontram forma e permanência. Nele, cultiva-se uma subjetividade que só pode ser alcançada pela experiência pessoal, por aquilo que sentimos e nem sempre conseguimos dizer de outro modo. No entanto, quando penso no diário de leitura, percebo que ele amplia esse movimento, uma vez que não se trata apenas de registrar o que sinto, mas de acompanhar os despertares que a própria leitura provoca em mim. Afinal, essas emoções não surgem do nada; elas nascem do encontro com o texto. Assim, o diário de leitura acaba funcionando como uma forma de documentar esse envolvimento, como processo de aproximação e, por vezes, de confronto entre mim, enquanto leitora, e o livro que tenho em mãos. O confronto manifesta-se, por exemplo, diante de um enredo fechado, que oferece pouca abertura para construções de sentido mais claras, a exemplo da obra que serve de objeto para esta pesquisa, isto é, *Repouso*. Nesses casos, o diário pode ser mobilizado como um espaço de elaboração, no qual a própria leitura é colocada em questão. Ao escrever, instaura-se um movimento de problematização que permite tensionar o texto e buscar compreensões possíveis, fazendo do diário um instrumento de reflexão que acompanha e aprofunda o processo interpretativo.

Sobre o processo de escrever diários de leitura, Josalba Fabiana dos Santos (2020, p. 46) traz que, apesar da denominação, o diário de leitura literária não se define por uma escrita diária nem por registros vinculados aos acontecimentos de um dia específico, uma vez que o evento que o instaura é a própria leitura do texto literário, tornando a data uma informação secundária. Todavia, segundo Lejeune (2008, p. 330), o uso do termo “diário”, em vez de “caderneta”, justifica-se pelo princípio da imediaticidade da escrita, para quem o registro deve ser realizado no próprio momento em que a experiência ocorre, preservando o frescor do encontro com o texto. Dessa forma, Santos (2020, p. 47) coloca que o diário não se refere a uma escrita cotidiana em sentido estrito, mas a uma prática regular que acompanha o percurso da leitura até sua conclusão. O diário de leitura literária consiste, assim, no registro ou entrada (Lejeune, 2008, p. 260) dos pensamentos, afetos e circunstâncias que atravessam o ato de ler, configurando-se como um dispositivo de conscientização do processo leitor. Embora esse

processo exista independentemente de sua formalização, o diário favorece a reflexão na medida em que exige a interrupção da leitura para o registro de seus movimentos.

A obra *O diário de leituras: a introdução de um novo instrumento na escola* (1998), de Anna Rachel Machado, provoca um deslocamento que considero particularmente instigante, visto que ela nos obriga a repensar o que, de fato, reconhecemos como objeto legítimo de conhecimento. Ao atribuir centralidade aos diários, frequentemente vistos como registros menores, provisórios ou excessivamente subjetivos, a autora tensiona uma tradição acadêmica ainda muito presa ao produto estável e "acabado". Nesse movimento, evidencia-se a potência dos registros cotidianos, dos cadernos de apontamentos e das escritas em processo como espaços em que o pensamento se esboça, hesita e se constrói (Machado, 1998, p. 22).

É justamente esse deslocamento que torna sua proposta tão produtiva, mas também desafiadora. Ao valorizar o inacabado, o fragmentário e o íntimo, Machado aproxima-se de perspectivas como a crítica genética, que privilegia os rastros do processo criativo em detrimento da obra final, e de abordagens sociológicas que entendem o diarismo como um lugar de inscrição das tensões entre o sujeito e as estruturas sociais. Ao mesmo tempo, essa valorização exige um reposicionamento do pesquisador, que deixa de buscar apenas respostas estabilizadas e passa a lidar com a instabilidade, com a dúvida e com a exposição implicadas nesse tipo de escrita — algo que, longe de ser um limite, revela-se como uma das dimensões mais férteis e críticas do próprio fazer científico.

Nessa direção, ao compreender o processo criativo como uma rede dinâmica de operações, em constante transformação, na qual cada rastro — anotações, rasuras, deslocamentos — não aponta para uma falta em relação ao produto final, mas para a potência de um pensamento em movimento. O gesto criador é essencialmente inacabado, pois se constrói em meio a escolhas provisórias, tensões e reconfigurações contínuas, o que desloca a ideia de obra como unidade fechada para concebê-la como um campo de forças em permanente elaboração, segundo Cecília Almeida Salles (2009, p. 35). Nesse sentido, passo a compreender o diário de leituras não apenas como um instrumento metodológico, mas como um espaço profundamente implicado no meu próprio modo de ler e pensar, já que nele se inscrevem, de forma fragmentária e íntima, as inflexões, dúvidas, retomadas e deslocamentos que visitam minha experiência de leitura.

As considerações de Anna Rachel Machado dialogam, ainda, de maneira produtiva com as reflexões de Philippe Lejeune – embora esse autor não trate do gênero diário de leitura, faz-se interessante utilizá-lo como referência, uma vez que ajuda a compreender a dimensão íntima

e pessoal do diário (íntimo) como um gênero que engloba várias nuances de produção escrita, sobretudo no que se refere à sua dimensão processual e subjetiva. Para Lejeune, o diário configura-se como uma "escrita cotidiana", composta por uma "série de vestígios datados" (Lejeune, 2008, p. 259), marcada pela frequência, pela fragmentação e pela inscrição temporal da experiência. Trata-se de uma escrita que não busca a totalidade nem a linearidade, mas que se organiza a partir de rastros do sujeito, sem regras prévias e rígidas, ainda que atravessada por regularidades internas que se constroem ao longo do tempo (Lejeune, 2008, p. 258).

Nesse sentido, o diário implica sempre um gesto de seleção, ordenação e atribuição de forma ao vivido, uma vez que toda escrita supõe uma triagem da experiência e sua organização segundo determinados eixos de sentido (Lejeune, 2008, p. 262). Quando transposta para o campo da leitura, essa prática adquire um caráter metodológico ainda mais explícito, pois o diário de leitura não acompanha somente o ato de ler, mas organiza o próprio processo leitor, constituindo-se como um verdadeiro método de trabalho. Nesse caso, o diário de leitura distancia-se do diário íntimo, mas ainda mantém um pouco de sua estrutura tradicional, tendo em vista a mesclagem da relação que é feita com a leitura e a perspectiva pessoal, cotidiana e íntima do diarista. Portanto, de acordo com Machado (1998, p. 10): "quando se passa o estilo de um gênero para outro, não apenas modificamos o efeito desse estilo, mas também contribuímos para a destruição ou a renovação do próprio gênero". No caso do diário de leitura, há um processo de renovação, sobretudo porque é amplamente utilizado pela escola a fim de estabelecer a experiência da leitura e da produção textual.

Ademais, a informação das datas permanece quando uma entrada é iniciada, a referência a um destinatário — muitas vezes chamado de "diário" e tratado como personagem com quem se estabelece um diálogo durante a escrita — também permanece, tal como no diário íntimo. Esse destinatário nem sempre será você mesmo. No meu caso, estou analisando um diário que eu mesma produzi, mas durante a leitura, confesso que não senti estar em uma conversa interna entre mim e eu mesma. Eu sinto que não escrevi para guardar. Na verdade, desde o início, esse terceiro diário foi escrito com o esclarecimento de que ele faria parte da dissertação. No entanto, não finquei esta ideia na cabeça durante a escrita. A escrita foi produzida a partir daquilo que eu ainda tinha, mas não tive tempo de dizer, pois "aos outros, falamos; quando eles não mais lá, escrevemos a eles: quando não se tem mais a quem escrever, escreve-se a si mesmo, e é isso o diário" (Lejeune, 1993, p. 69).

Ao reler minhas anotações, reconheço nelas não um percurso linear ou conclusivo, mas os vestígios de um pensamento em movimento, muitas vezes hesitante, por vezes contraditório,

justamente por isso, mais revelador. Assim como os documentos de processos analisados pela crítica genética, o diário torna visível esse gesto em construção, expondo não apenas o que compreendo, mas como compreendo ou deixo de compreender. É nesse ponto que ele deixa de ser um simples registro para se afirmar, para mim, como um espaço de elaboração crítica, no qual o pensamento se experimenta, se revê e se reconfigura continuamente, exigindo uma escuta atenta às marcas do inacabado e às formas singulares pelas quais produzo sentido (Salles, 2009, p. 57).

A compreensão do diário para este estudo autoetnográfico não é, somente, como ferramenta metodológica, mas como prática reflexiva atravessada por uma dimensão ética e política do conhecimento. Nos estudos etnográficos, sobretudo na etnografia crítica, tanto a análise quanto a própria escrita diarista são incentivadas como formas de questionamento da metodologia adotada, evidenciando que toda pesquisa implica uma determinada postura frente à ciência e aos modos de produzir verdade. Essa concepção é particularmente relevante para o campo educacional, no qual o diário passa a ser valorizado não só como instrumento de pesquisa, mas também como dispositivo pedagógico, capaz de articular ensino, aprendizagem e reflexão crítica sobre a experiência (Machado, 1998, p. 23).

Ao reconhecer a existência de diferentes subtipos de diário, compreendo que, apesar dessas variações, há questões que perpassam o processo, como o enfrentamento cotidiano de contradições que insistem em desestabilizar o próprio ato de ler, bem como o indivíduo. Essas tensões frequentemente me colocam diante de perguntas sobre quem sou, sobre a minha própria identidade até porque o ato de ler determinada obra desperta sensações que podem ser desconhecidas do leitor. Desse modo, é na escrita diarista que encontro um espaço de elaboração simbólica dessas inquietações. Nessa direção, conforme propõe Machado (1998, p. 23), o desenvolvimento do diarismo está associado a uma ruptura com formas tradicionais de organização do tempo, sendo o diário compreendido como uma tentativa de reconstrução dessa ordem e como um modo de produzir uma historicização de si. Ao me reconhecer nesse movimento, aproximo o diário das práticas contemporâneas de escrita de si, nas quais minha experiência individual se torna matéria de reflexão, interpretação e construção de sentido, como propõem as abordagens autoetnográficas, uma vez que todas as experiências estão implicadas.

Ao ler esse movimento de expansão do diarismo, situado historicamente em relação à intensificação da exposição do íntimo na contemporaneidade, não consigo me colocar fora dele. Reconheço que também sou afetada por essa lógica, na medida em que me percebo implicada nesse interesse pelo “por trás da cena”, tal como aponta Machado (1998, p. 23). Essa difusão

do intimismo, que se manifesta em múltiplas linguagens e meios, não apenas caracteriza um fenômeno social mais amplo, mas também perpassa a maneira como eu mesma busco compreender e narrar a experiência.

Embora se reconheça que as condições históricas e sociais dessa exposição demandem uma análise mais específica, compreendo o diário como uma forma particularmente sensível de expressão em um contexto que também me constitui, marcado pela fragmentação da subjetividade que nutro enquanto leitora e enquanto indivíduo. Neste trecho, por exemplo, é possível observar um *self* inseguro com relação à escrita, pois digo que: acho difícil iniciar o diário… fico pensando em diversas formas, mas nenhuma delas parece fazer sentido para o que planejo dizer depois. Talvez, o diário não precise de um enredo ou de uma linearidade, porém para minha cabeça fica mais fácil se tiver (Oliveira, 2024, p. 93)[3].

Tal formulação demonstra certa dificuldade técnica ou estilística, revelando, de modo mais profundo, a tensão entre o desejo de organizar a experiência de leitura em uma narrativa coerente e a impossibilidade de fazê-lo plenamente. É precisamente nessa oscilação, entre a busca por linearidade e o reconhecimento da incoerência, que se inscreve a potência do diário como prática de elaboração, permitindo que a própria instabilidade do sujeito não seja apagada, mas, ao contrário, se torne matéria de reflexão e produção de sentido.

É por isso que o estudo de Machado (1998, p. 22) ganha, para mim, uma força especial ao sugerir que o diário talvez seja um dos poucos gêneros capazes de expressar uma humanidade psiquicamente esfacelada. Encontro nessa formulação não apenas uma hipótese teórica, mas uma espécie de espelho ao pensar a minha própria escrita como tentativa de dar forma, ainda que provisória, a essa experiência fragmentada que é a de interpretar e dar sentido a um texto, mesmo que lido mais de uma vez, exercendo diferentes papéis identitários.

Do ponto de vista crítico, o texto de Machado (1998, p. 23) permite compreender o diário não como um gênero menor ou meramente confessional, mas como uma forma discursiva complexa, situada na interseção entre experiência, linguagem e conhecimento. Ao mesmo tempo em que sua produção se intensifica, o diarismo torna-se objeto de múltiplos discursos teóricos, o que evidencia sua potência analítica e formativa. Essa leitura reforça a pertinência do diário e, por extensão, do diário de leitura como prática que tensiona dicotomias tradicionais entre subjetividade e rigor científico, entre experiência pessoal e conhecimento legitimado, abrindo espaço para abordagens metodológicas, como a autoetnografia, que reconhecem o

[3] A fonte indicada nas citações do diário se refere ao ano que foi escrito e ao número da página do anexo que está nesta dissertação.

sujeito pesquisador como parte constitutiva do processo investigativo, já que, como coloca Machado (1998, p. 130), “ler o texto e, à medida que lê, ir escrevendo, como se fosse para você mesmo(a)” possibilita um diálogo contínuo com o conhecimento prévio, favorecendo a reflexão sobre a própria experiência de leitura.

O diário não é apenas um registro de impressões sobre uma leitura literária, mas também um campo de observação do próprio processo de construção identitária, no qual o “eu” se manifesta, se questiona e se descobre. Dessa forma, como afirma Lejeune (2008, p. 256) – autor que se refere estritamente ao diário íntimo, mas acrescenta boas contribuições para pensarmos a respeito do gênero, uma vez que não deixa de ser uma escrita sobre si mesmo – “o diário é um laboratório de identidade, um espaço onde o sujeito experimenta diferentes formas de dizer-se e de compreender-se no tempo”. Assim, ao registrar percepções, hesitações e afetos, o sujeito que escreve um diário constrói uma narrativa em que o ato de escrever é também um ato de se (re)constituir.

Segundo Machado (2005, p. 67), o diário não se orienta pela fixação de interpretações finais, mas pela explicitação dos caminhos da leitura, de suas hesitações, retomadas e deslocamentos, o que o torna um instrumento privilegiado para a observação do processo leitor. E quando inserido em uma perspectiva autoetnográfica, o diário de leitura assume um papel metodológico central, uma vez que permite ao pesquisador/a registrar não apenas suas interpretações do texto, mas também os modos como sua trajetória, seus afetos e seu contexto sociocultural atravessam o ato de ler. Do ponto de vista formativo da literatura, o diário de leitura favorece uma relação ativa e reflexiva com a obra, estimulando o diálogo crítico entre texto e leitor.

Longe de se pretender uma totalidade, o diário organiza-se a partir de rastros do sujeito, sem regras fixas, ainda que marcado por regularidades internas que se constroem ao longo do tempo (Lejeune, 2008, p. 258). Nesse sentido, escrever um diário pressupõe selecionar, ordenar e dar forma ao vivido, uma vez que toda escrita implica uma triagem da experiência e sua organização segundo determinados eixos (Lejeune, 2008, p. 262). Ao ser transportada para o campo da leitura, essa prática adquire um caráter metodológico ainda mais evidente, pois o diário de leitura não apenas acompanha, mas organiza o processo leitor, configurando-se como um verdadeiro método de trabalho.

3.1. A DESCOBERTA DOS *SELVES*

O meu diário foi construído de forma assumidamente fragmentada e entrecortada, refletindo um processo de leitura que passou por pausas, retomadas e descontinuidades em decorrência do meu próprio ritmo à época. Então, a leitura dos setenta e quatro capítulos de *Repouso* se estendeu por sete meses. O intervalo entre a primeira entrada, em 11 de setembro de 2024, e a última, em 15 de abril de 2025, mostra a duração da experiência leitora e as transformações subjetivas que me acompanharam. Além disso, é importante dizer que a estrutura não se iguala à quantidade de capítulos que há na obra, totalizando sessenta entradas, pois devido à proximidade dos fatos e das cenas, uni, em alguns momentos, dois capítulos em uma única entrada.

Esse tempo de escrita foi mobilizado pela problematização do meu *self* pesquisadora, tensionado pela ausência de bolsa de estudos, pelas demandas do trabalho como professora e pela elaboração de um luto recente. Nesse percurso, diferentes *selves* foram despertados, sobretudo o leitor e o enlutado, cujas vozes se entrelaçam nas páginas e tensionam os limites entre análise e vivência. No entanto, o *self* mulher foi tensionado, pois estamos diante de um romance que retrata uma história que "deveria" ser de amor; o *self* mestranda ou estudante de pós-graduação já que meu curso foi importunado pelas demandas profissionais, consequência da ausência de bolsa; e um *self* que, talvez, apareça com maior recorrência dentre as entradas é esse que está próximo e ao lado do luto, isto é, a filha e a irmã que cuida e dá suporte dentro de uma estrutura completamente fraturada.

Nesse caso, o gênero diário pode ser compreendido como um espaço em que o sujeito se inscreve no fluxo do tempo e acompanha as variações de si. Conforme Machado (1998, p. 59), toda produção textual constitui uma forma de ação de linguagem situada, organizada em função das condições de produção e das representações mobilizadas pelo sujeito. Ao discutir o contexto de produção, a autora destaca que o texto é condicionado por parâmetros como o lugar, o momento de produção, os participantes da interação e seus objetivos (Machado, 2003, p. 60), elementos que, no diário, se articulam à escrita cotidiana da experiência. Assim, cada entrada do diário registra não apenas um acontecimento, mas também a posição assumida pelo sujeito diante desse acontecimento em um determinado momento de sua trajetória. Nesse sentido, embora hoje me cause certo estranhamento construir uma dissertação a partir de um diário escrito por mim, ainda que voltado às leituras, reconheço nesse gesto um exercício significativo de reflexão, no qual escrever sobre mim se torna também uma forma de me compreender e

elaborar meus próprios processos e de conversar com quem eu não posso conversar mais porque o diarismo é, também, uma atividade dialógica.

O início da escrita do diário que trabalho nesta dissertação e que segue completo em anexo surgiu da necessidade de desenvolver um trabalho como requisito final de uma disciplina cursada no mestrado. No entanto, esta não é a primeira vez que registro minhas impressões sobre *Repouso*, pois trata-se do meu segundo diário dedicado à obra e corresponde, também, à terceira leitura do livro. A leitura primeira ocorreu no contexto de um projeto de Iniciação Científica, já a segunda leitura foi motivada por uma experiência pessoal delicada, quando minha irmã estava doente e acamada; nesse momento, retomei as reflexões desenvolvidas na pesquisa anterior. Esse retorno à obra, cerca de três anos após o primeiro contato, resultou em um envolvimento mais profundo. Senti que houve uma aproximação mais intensa com o texto, acompanhada de um movimento quase instintivo em que eu estava sendo protegida pela história, que passou a dialogar diretamente com o meu próprio processo vivido. Nessa perspectiva, como sugere Roland Barthes, "toda leitura deriva de formas transindividuais: as associações engendradas pela leitura não são, ainda que livres, anárquicas; elas são sempre tomadas (captadas e inseridas) dentro de certos códigos, de certas linguagens, de certas listas de estereótipos" (Barthes, 2004, p. 28), o que permite compreender essa experiência como mobilizadora de memórias, afetos e circunstâncias que, longe de afastarem o leitor do texto, intensificam minha relação com ele.

Então, nesse sentido, é possível afirmar que o terceiro diário de leitura de *Repouso* emerge de um *self* leitor já afetado por leituras anteriores, assim como por vivências íntimas e socioculturais. Essa condição prévia intensifica o encontro com a obra, sobretudo diante da densidade narrativa que a constitui, fazendo com que a leitura se configure não apenas como continuidade, mas como uma nova descoberta daquilo que se desdobra na trama porque é uma leitura em que várias lacunas estão sendo preenchidas. Nesse caso, a diarista que escreve, remetendo-se às interlocuções emocionais, também tenta investigar certas questões que não ficaram claras nas outras duas leituras. Há, logo no capítulo dois, um trecho em que formulo alguns questionamentos ao iniciar a segunda entrada do diário: O que são árvores hostis? O que Cornélio estava pensando quando escreveu que os galhos são famélicos? Acabei indo pesquisar esse nome e quer dizer desnutrição, magreza, remete à fome… é como se tudo remetesse ao cemitério ou a um cadáver humano. (Oliveira, 2025, p. 92)

Não recorro à escrita do diário apenas neste momento específico, como uma tentativa pontual de compreender as intenções do narrador — seja na escolha de uma expressão, seja na

construção de um determinado encaminhamento narrativo. Ao longo de toda a leitura, esse *self* leitora reaparece de forma recorrente, marcado por dúvidas, retornos e deslocamentos interpretativos, especialmente diante de uma narrativa mais enigmática e psicologicamente densa como a de *Repouso*. Nesse contexto, o diário deixa de ser um simples registro ou resumo da obra e se constitui, para mim, como um espaço de elaboração interpretativa, no qual procuro enfrentar as lacunas, ambiguidades e silêncios do texto.

As questões que orientaram a escrita do meu diário de leitura nasceram, inicialmente, da aproximação entre minha experiência pessoal e o universo ficcional de *Repouso*. A narrativa mobilizava, de forma recorrente, reflexões sobre a dor do luto, a experiência da doença, a condição da mulher diante de um romance inacabado, a sensação de permanecer no lugar de quem cuida enquanto a vida parece seguir para os outros, mas não para si. O sentimento de permanecer na mesma casa, ocupando o mesmo lugar e adiando o próprio movimento encontrava ressonância em minha própria experiência, retornando continuamente nos registros do diário. Entretanto, reduzir essa escrita a qualquer um desses aspectos significaria simplificar um processo muito mais complexo. Como observa Versiani (2005, p. 147), a compreensão das identidades e de suas formas de representação torna-se mais produtiva quando se considera uma "constelação de fatores constituintes", em vez de explicações baseadas em um único elemento ou em pares dicotômicos.

Sob essa perspectiva, o meu diário constitui-se como um espaço em que luto, leitura, gênero, experiência de cuidado, trajetória acadêmica e percurso pessoal não aparecem como dimensões isoladas, mas como elementos que se articulam mutuamente e orientam minha construção de sentidos acerca do romance. Assim, embora essas questões tenham atravessado a escrita, elas não constituíram, isoladamente, seu principal impulso. O que mais me inquietava era compreender por que aquela narrativa produzia em mim tamanho desconforto e uma persistente sensação de incompletude. Eu buscava entender os motivos pelos quais não conseguia apreender plenamente o romance e por que seus silêncios pareciam resistir a qualquer tentativa de interpretação definitiva. Aos poucos, compreendi que, em muitos momentos, a própria lacuna constitui uma forma de sentido. Foi, portanto, menos um interesse inicial pela autoetnografia do que o enfrentamento da opacidade de *Repouso* que impulsionou a escrita do diário. Em certa medida, eu parecia não aceitar os silêncios do romance e sentia a necessidade de construir, por meio da escrita, uma narrativa que tornasse essa experiência interpretativa habitável para mim.

Como afirma Anna Raquel Machado (1998, p. 33), “o diário surge com a função de testemunha de leituras e de reflexões que as leituras produzem”, reforçando seu caráter processual e sua potência como registro dos movimentos da leitura em ato. Machado (1998, o. 33) também chama a atenção para o fato de os próprios escritores terem diários para registrar algumas leituras ou registrar o próprio ato de construir uma obra. E esses diários servem de material para ajudar a entender o percurso. Essa perspectiva dialoga diretamente com a reflexão de Roland Barthes (2004, p. 26), ao descrever aquele instante em que o leitor “levanta a cabeça” depois de ser profundamente afetado por uma leitura e sente a necessidade de interrompê-la para pensar melhor sobre ela. Nesse gesto, segundo o autor, “interrogar a minha própria leitura é tentar captar a forma de todas as leituras […] ou ainda: suscitar uma teoria da leitura” (Barthes, 2004, p. 26). Assim, ao refletir sobre o meu modo de ler, eu não estou falando apenas de mim, mas tocando em algo mais amplo, que diz respeito ao funcionamento da leitura em geral, uma vez que incito questionamentos. Ou seja, a experiência singular pode revelar estruturas, movimentos e dinâmicas que são compartilháveis, além de me distanciar da intenção do narrador, que, agora, passa a ser secundária.

Barthes (2004) chama a atenção para um desequilíbrio recorrente nos estudos literários: a tendência de privilegiar o autor, suas intenções, seu contexto e seu estilo em detrimento da experiência do leitor. Essa discussão emerge, inclusive, em meu próprio diário, quando, diante de uma passagem de *Repouso*, questiono se minha interpretação corresponderia, de fato, ao que Cornélio Penna teria pretendido dizer. Hoje, ao revisitar esse registro, percebo que essa pergunta ainda revelava uma concepção de leitura centrada na autoridade do autor:

> Outra situação que me veio à mente durante essa leitura e que também me aborrece é a falta de confiança em entender o romance… minha cabeça gira o tempo inteiro a partir da pergunta “é isso mesmo que estou interpretando ou posso estar viajando demais”, mas claro, é estratégia do autor. Bem… será que é mesmo ou eu sou limitada? (Oliveira, 2025, p.151)

Entretanto, se o sentido do texto não se esgota em sua intenção original, como propõe Barthes, então minhas impressões diante da narrativa não ocupam um lugar secundário, mas constituem parte do próprio processo de significação. Nesse sentido, o diário de leitura não me afasta da teoria; ao contrário, permite deslocá-la de uma posição normativa para um espaço de interlocução com a experiência leitora. A teoria deixa de funcionar como instância que valida ou invalida minhas interpretações e passa a dialogar com elas, reconhecendo que a produção de sentidos nasce do encontro entre texto e leitor.

Assim, o diário constitui um exercício de liberdade interpretativa, não porque dispense o aparato teórico, mas porque legitima a experiência de leitura como elemento constitutivo da

crítica literária. É nesse ponto que ganha força a afirmação de que “ler é fazer o nosso corpo trabalhar” (Barthes, 2004, p. 29). Longe de ser uma atividade passiva, a leitura mobiliza o leitor de maneira integral. Ainda que, do ponto de vista físico, o corpo pareça imóvel, há um movimento intenso que se dá internamente. A leitura aciona memórias, estabelece relações, provoca associações inesperadas, desperta imagens, afetos e questionamentos. O corpo leitor, portanto, não está inerte, ele responde ao texto, reage, se envolve e, de certo modo, se transforma com ele: A leitura de *Repouso* me deixa um pouco impaciente, às vezes. Uma vontade de surtar e de pedir para a história dizer logo tudo que tem pra dizer, como se o objeto livro fosse um ser vivo… (Oliveira, 2025, p. 108)

Assim, ler pode ser compreendido como um gesto ativo e produtivo, em que o leitor participa da construção de sentidos. Essa ideia reforça a importância de considerar a leitura como experiência, algo que se faz no tempo, em que há pausas, retomadas e desvios, mas não apenas como decodificação ou recepção de um conteúdo previamente dado. Nesse sentido, pensar o leitor em seu processo é reconhecer que cada leitura é singular, situada e marcada por um corpo que lê, sente e pensa simultaneamente, mesmo que o gesto de ficar impaciente deixe o corpo parado, ainda assim, é exercida uma ação que exige movimento reflexivo. Desse modo, em concordância com Barthes (2004), Santos (2020, p. 3), em seu artigo sobre diários de leitura, problematiza a centralidade historicamente atribuída à figura do autor na interpretação do texto literário, apontando que essa autoridade, muitas vezes tomada como superior, acaba por silenciar e deslegitimar a participação da leitora e do leitor na produção de sentidos.

> O autor é considerado o proprietário eterno de sua obra e, nós, seus leitores, simples usufrutuários; essa economia implica evidentemente um tema de autoridade: o autor tem, assim se pensa, direitos sobre o leitor, constrange-o determinado *sentido* da obra, e esse sentido é, evidentemente, o sentido certo, o verdadeiro; daí uma moral crítica do sentido correto (e da falta dele, o “contra-senso”): procura-se estabelecer *o que o autor quis dizer* e de modo algum *o que o leitor quis dizer*. (Barthes, 2004, p. 27-28)

Barthes (2004) problematiza uma tradição crítica que coloca o autor como autoridade absoluta sobre o sentido da obra, reduzindo o leitor a uma posição passiva, quase subordinada. Nessa lógica, interpretar torna-se um exercício de “decifração correta”, em que o valor da leitura é medido pela proximidade com aquilo que se supõe ser a intenção original do autor. Assim, qualquer desvio interpretativo tende a ser visto como erro. Nessa mesma lógica, em meu diário, é possível perceber, em várias entradas, momentos em que eu admito estar confusa, sem muita confiança em interpretar determinado acontecimento, inclusive, várias indagações de meu diário giram em torno do questionamento “é isso mesmo que estou interpretando ou posso estar

viajando demais, mas claro, é estratégia do autor. Bem… será que é mesmo ou eu sou limitada?" (Oliveira, 2024, p. 137).

Nessa passagem, eu evidencio a internalização dessa "moral do sentido correto" descrita por Barthes. A insegurança diante da minha própria leitura não nasce apenas da complexidade da obra, mas de uma expectativa implícita de fidelidade ao autor, como se houvesse um significado único a ser alcançado e validado externamente. Ao mesmo tempo, o trecho do meu diário revela uma tensão importante, pois ainda que você questione a interpretação, atribuindo ao autor uma possível "estratégia" ou a mim mesma uma limitação, há aí um movimento ativo de leitura, marcado por hipóteses, dúvidas e reformulações. Nesse caso, o diário oferece, como observa Machado (1998, p. 37), a possibilidade de "pensar sobre a própria leitura". Nessa perspectiva, o diário de leitura deixa de ser apenas um registro de impressões para se constituir como um espaço de negociação de sentidos, no qual a leitura se reinscreve continuamente. Ao revisitar minhas próprias anotações, percebo que aquilo que antes surgia como dúvida ou insuficiência passa a operar como motor interpretativo, deslocando a ideia de erro para a de processo, além da construção de uma teoria do/a leitor/a, em que eu posso inscrever minhas impressões sem julgamentos.

Ao reconhecer que minhas interpretações podem se movimentar por caminhos aparentemente mirabolantes ou tangenciais, percebo, na passagem a seguir do diário, um exercício interpretativo que se aproxima de um diagnóstico subjetivo da personagem e de sua condição emocional. Nesse movimento de leitura, acabo por formular a ideia de que "Maria das Dores tem medo de homem, mas, na verdade, é um medo voluntário — como descreve o narrador — de pessoas em geral. Não parece uma loucura, parece uma escolha muito consciente de se entregar ao luto; a melancolia seria isso?" (Oliveira, 2024, p. 104). Essa reflexão mostra uma tentativa de compreender a personagem para além de uma leitura patologizante, mas também um deslocamento interpretativo em direção à melancolia como experiência deliberadamente cultivada. Nesse sentido, a interpretação deixa de buscar uma verdade fixa – ao contrário dos trabalhos acadêmicos que, geralmente, fazem recortes para construir a pesquisa – sobre a personagem e passa a revelar o próprio gesto de leitura enquanto elaboração afetiva, em que o diário se constitui como espaço de projeção e questionamento:

> [...] a ideia de que a relação entre escrever e pensar é dupla. Se, de um lado, escrever exige pensar, de outro, escrever é um veículo para pensar. Em outras palavras, para os autores, escrever não é só desenvolver pensamentos totalmente completos, mas é uma ação que fornece um meio para que esses pensamentos sejam trabalhados. (Machado, 1998, p. 46)

Desse modo, a formulação de hipóteses sobre Maria das Dores, isto é, como a ideia de que sua melancolia poderia constituir uma escolha consciente, não surge de forma definitiva, mas como resultado de um pensamento em processo, construído na própria materialidade da escrita. O diário de leitura passa, então, a funcionar como um espaço de experimentação interpretativa, em que dúvidas, deslocamentos e associações subjetivas contribuem para ampliar a compreensão da obra e dos personagens. Nesse caso, o diário organiza ideias previamente prontas e a escrita permite que novas percepções emerjam, revelando o caráter reflexivo e autoformativo da experiência leitora.

Nesse sentido, observa-se um conflito entre dois modelos de leitura. Por um lado, normativo e centrado no autor; por outro, mais aberto, em que o leitor assume um papel produtivo, ainda que atravessado por inseguranças. É nesse espaço de dúvida que a leitura se torna, de fato, um processo vivo. Desse modo, a leitura deixa de ser concebida como um exercício de decifração das intenções autorais ou de recuperação de um sentido original e definitivo da obra, uma vez que a intenção do autor pertence a um momento histórico irrecuperável, muitas vezes inacessível até mesmo aos próprios escritores (Santos, 2020, p. 43).

Esse argumento é defendido em oposição à lógica de que o trabalho pedagógico com a literatura deveria priorizar a formação de leitores capazes de assumir sua própria autoridade interpretativa, reconhecendo-se como sujeitos ativos na construção do significado do texto. No entanto, esse trabalho pedagógico de formação leitora é muito mais presente na Educação Básica do que na academia, sobretudo nos cursos de Letras. Isso ocorre porque, na escola, a leitura é concebida como uma prática em construção, favorecendo estratégias que estimulam o registro de impressões, o diálogo com o texto e a elaboração de respostas pessoais do leitor. Já no ensino superior, parte-se, em geral, do pressuposto de que essas competências já foram desenvolvidas, deslocando-se o foco para a apropriação de referenciais teóricos, da historiografia literária e da crítica especializada. Entretanto, esse pressuposto nem sempre corresponde à realidade contemporânea. A ampliação do acesso à universidade, resultado das políticas de democratização do ensino superior, fez com que ingressassem estudantes oriundos de trajetórias escolares e socioculturais bastante diversas, marcadas por diferentes oportunidades de acesso às práticas de leitura. Nesse contexto, coexistem leitores com percursos muito distintos, inclusive estudantes cuja formação leitora foi limitada pelas desigualdades educacionais. Apesar disso, a universidade frequentemente mantém a expectativa de um leitor já constituído, o que pode relegar a segundo plano práticas voltadas ao desenvolvimento da leitura como experiência formativa.

Nesse sentido, o diário de leitura recupera uma dimensão frequentemente silenciada na crítica literária: a experiência do pesquisador enquanto leitor. Essa perspectiva aproxima-se da proposta de Versiani (2005, p. 166), ao defender que os estudos da literatura não devem restringir-se às "políticas de representação", mas incorporar também as "políticas de leitura", isto é, os modos pelos quais diferentes sujeitos constroem sentidos diante do texto literário. Ao defender a aproximação entre antropologia e teoria literária, Versiani (2005, p. 167) propõe que o pesquisador inclua a si mesmo no processo de investigação, tornando explícita sua posição como leitor.

Segundo a autora, "uma contribuição da minha leitura das leituras de Alexandra Jaffe, é uma estratégia de leitura que se preocupe em incluir a ela e a mim mesma como participantes ativas dessa negociação de sentidos atribuídos a 'textos'" (Versiani, 2005, p. 167). Essa perspectiva encontra ressonância na presente pesquisa, pois o diário de leitura não se limita a registrar impressões subjetivas, mas constitui o espaço em que torno visível minha participação na construção dos sentidos de *Repouso*. Assim, em vez de ocultar minha condição de leitora-pesquisadora em nome de uma suposta neutralidade crítica, assumo que minhas interpretações são produzidas no encontro entre o romance, minha trajetória pessoal e os referenciais teóricos que orientam esta investigação.

Diante desse cenário, em contrapartida ao que foi, canonicamente, posto, o diário de leitura literária emerge como uma prática pedagógica e metodológica capaz de legitimar a experiência leitora, ao registrar e organizar os sentidos produzidos no encontro entre texto e leitor. Ainda assim, Santos (2020, p. 44) ressalta a existência de uma lacuna no que diz respeito a reflexões sistematizadas sobre essa metodologia aplicada especificamente ao ensino de literatura, o que evidencia a necessidade de aprofundamento teórico e crítico sobre o tema.

Esse pensamento convida à reflexão, de acordo com Machado (1998, p. 44), sobre os modos de ensino e mediação da literatura no ensino superior, frequentemente marcados por uma ênfase excessiva na interpretação legitimada e na reprodução de discursos críticos consagrados. Ao deslocar o foco exclusivamente analítico para incluir a dimensão reflexiva e pessoal da leitura, amplia-se a compreensão da literatura como experiência formativa integral, capaz de articular sensibilidade, reflexão e posicionamento ético. Nesse sentido, formar leitoras e leitores de fôlego não significa apenas transmitir repertórios teóricos ou cânones interpretativos, mas possibilitar que os sujeitos reconheçam e elaborem os efeitos da leitura sobre si mesmos, transformando o saber sociocultural em reflexão crítica. É justamente nesse ponto que o diário de leitura assume um potencial de ruptura, uma vez que, ao privilegiar a

experiência subjetiva do/a leitor/a, ele tensiona as normas preestabelecidas pelas instituições acadêmicas, historicamente orientadas pela valorização de interpretações consideradas legítimas e objetivas.

Ao abrir espaço para dúvidas, afetos, desvios interpretativos e posicionamentos singulares, o diário favorece comportamentos e formas de leitura que escapam às expectativas institucionalizadas de neutralidade. Assim, mais do que um instrumento pedagógico, o diário pode ser compreendido como uma prática de resistência às formas rígidas de controle do saber, permitindo que leitoras e leitores questionem os papéis sociais e acadêmicos que lhes são atribuídos — como o de reproduzir interpretações autorizadas — e passem a ocupar uma posição mais ativa, crítica e autoral diante da literatura e de si mesmos.

Inclusive, algo que se inscreve na minha experiência leitora é justamente aquele *self* que denomino de "impostor", uma identidade que, no diário, não considero digna de uma estudante e/ou pesquisadora da área de literatura. Em uma das entradas, afirmo: "sou uma completa farsa nesse mestrado, pois olha só, não tenho base de leitura gótica a não ser os clássicos vampirescos" (Oliveira, 2025, p. 120). Ao revisitar esse registro, contudo, passo a questionar se sou, de fato, essa impostora ou se essa percepção resulta das normas e expectativas que atravessam a formação acadêmica e regulam quem pode ser reconhecido como um pesquisador legítimo. Afinal, ninguém ingressa em um curso de mestrado com uma formação concluída; trata-se justamente de um espaço de estudo, experimentação e construção do conhecimento.

> Não existe nenhum 'eu' que possa se separar totalmente das condições sociais de seu surgimento, nenhum 'eu' que não esteja implicado em um conjunto de normas morais condicionadoras, que, por serem normas, têm um caráter social que excede um significado puramente pessoal ou idiossincrático. (Butler, 2015, p. 12)

Nessa perspectiva, o *self* impostor deixa de ser compreendido como uma identidade essencial para ser entendido como um efeito das relações normativas que constituem o sujeito. Como observa Butler (2015, p. 21), **"o** 'eu' não tem uma história própria que não seja também a história de uma relação — ou conjunto de relações — para com um conjunto de normas". A partir dessa compreensão, reconheço que a sensação de inadequação registrada no diário não revela uma incapacidade individual, mas evidencia a forma como determinadas normas acadêmicas são interiorizadas e passam a regular a maneira como percebo e narro a mim mesma enquanto pesquisadora. Desse modo, o *self* impostor emerge menos como uma identidade fixa do que como uma posição subjetiva produzida na tensão entre o desejo de pertencimento ao

campo acadêmico e a percepção de ainda não corresponder plenamente às expectativas que esse mesmo campo institui.

Outro ponto importante é que a percepção do caráter não linear e fragmentário da leitura se intensifica quando a leitora e o leitor compreendem que a literatura não se constitui como um campo isolado, restrito às interpretações legitimadas por críticos e teóricos especializados. Ao contrário, Santos (2020, p. 55) apresenta que os diários de leitura costumam ser produzidos sem o apoio de paratextos ou mediações teóricas prévias — sendo o próprio diário, nesse caso, o paratexto que acompanha a obra. Essa condição permite que leitora e leitor assumam uma posição mais autônoma diante do texto literário, manifestando, muitas vezes com certo orgulho, a capacidade de formular uma interpretação própria sobre aquilo que leem.

Sob essa perspectiva formativa de leitura, o leitor, durante o ato da escrita do diário, pode se sentir mais confiante e confortável para declarar distintas impressões com relação à obra, pois está imerso em um gênero que sustenta esse processo. Além disso, essa autonomia leitora aproxima-se de uma prática investigativa situada, na qual a experiência individual não é silenciada em nome de discursos autorizados, mas reconhecida como instância legítima de produção de conhecimento (Versiani, 2005, p. 30). Ao funcionar como espaço de inscrição do *self* leitor, o diário de leituras configura-se como um dispositivo autoetnográfico que tensiona hierarquias interpretativas e evidencia como os sentidos literários emergem do entrelaçamento entre texto, experiência e contextos socioculturais.

No entanto, o que se mostra bem relevante é o olhar para a importância do ato formativo que o diário de leituras causa, pois Santos (2020, p. 56) afirma que a literatura se constitui, de modo fundamental, como uma experiência desencadeada pelos afetos e que a redução de sua leitura aos marcos da teoria e da crítica especializada implica a perda de aspectos essenciais do encontro entre texto e leitor. Ao desconsiderar essa dimensão sensível, compromete-se justamente aquilo que é mais significativo para a formação leitora, isto é, Santos (2020, p. 56) alerta que, se estudantes de letras não forem incentivados a refletir sobre como são afetados pelas obras literárias, dificilmente estarão preparados para formar leitores capazes de estabelecer uma relação profunda, contínua e significativa com a literatura. Nesse caso, o diário de leituras funciona como um dispositivo de escrita que assegura confiança à leitura que o leitor faz e (re)escreve, possibilitando autonomia no processo pedagógico e domínio nas aulas de literatura.

Tal perspectiva reforça a necessidade de práticas pedagógicas que legitimem a experiência leitora como parte constitutiva do conhecimento literário, contribuindo para a

formação de mediadores de leitura mais atentos às relações entre texto, sujeito e contexto. Nesse sentido, o diário de leitura literária pode ser compreendido como um dispositivo autoetnográfico, na medida em que articula experiência pessoal, reflexão crítica e produção de conhecimento a partir da implicação da leitora ou do leitor no processo de leitura. Assim como na autoetnografia, o sujeito que escreve não se coloca como observador distanciado, mas como parte constitutiva da investigação, registrando os afetos, deslocamentos e sentidos produzidos no encontro com o texto literário.

Ao transformar a experiência estética em linguagem, o diário possibilita que o vivido seja analisado à luz de contextos sociais, históricos e culturais, tensionando os paradigmas objetivistas da leitura literária e legitimando a subjetividade como instância epistemológica. Desse modo, o diário de leitura não apenas acompanha o processo leitor, mas opera como método de investigação que inscreve o *self* em relação com o texto, evidenciando como os sentidos literários emergem do entrelaçamento entre obra, experiência e escrita.

Seguindo essa perspectiva, Machado (1998, p. 37) compreende o diário como um instrumento que ultrapassa o simples registro de leitura, atuando na construção do *self* no próprio ato da escrita, já que é nesse momento que o sujeito organiza, confronta e elabora suas impressões, afetos e interpretações sobre a obra, revelando identidades despertadas pela leitura. Ao afirmar que "o diário é um verdadeiro instrumento de desenvolvimento psicológico", Machado (1998, p. 37) evidencia que esse espaço permite não só o enfrentamento de dificuldades teóricas e metodológicas da pesquisa, mas também a incorporação de elementos da vida pessoal e social do diarista, revelando que o fazer acadêmico não se dá de forma isolada ou neutra. Dessa forma, dialogando com os pressupostos da autoetnografia, na medida em que reconhece a experiência subjetiva como dimensão legítima de produção de conhecimento. Assim, o diário torna visível a articulação entre subjetividade e pesquisa, mostrando que dúvidas, inseguranças e vivências extra-acadêmicas estão inseridas e influenciam o processo interpretativo.

> Nele se misturam as palavras do etnógrafo e do homem: projetos, tentações, passos da pesquisa, os problemas nos contatos com os interlocutores, assuntos tão profissionais como íntimos. Na verdade, nele não haveria uma demarcação nítida entre ciência e não-ciência, misturando-se o diário de campo, o diário de pesquisa e o diário íntimo. (Machado, 1998, p. 39)

O diário funciona como uma dissolução das fronteiras tradicionais que sustentam a pretensa objetividade científica, evidenciando que o fazer etnográfico — e, por extensão, a escrita autoetnográfica — é substanciado por subjetividades inevitáveis. Nesse sentido, ao integrar dimensões íntimas, afetivas e reflexivas ao registro da pesquisa, o diário não apenas

documenta o percurso metodológico, mas também explicita as tensões, os deslocamentos e as implicações do próprio pesquisador no campo. Assim, há um diálogo direto entre diários de leitura e autoetnografia, pois esta reconhece o eu como *locus* legítimo de produção de conhecimento, desestabilizando a dicotomia entre sujeito e objeto, assumindo a experiência vivida como parte constitutiva da análise.

Nessa perspectiva, Machado (1998, p. 40) permite compreender o diário como uma prática que modifica a própria relação entre leitura, escrita e produção de conhecimento. Ao defender que o pesquisador permaneça "no texto", explicitando suas tensões, subjetividades e percepções, é possível reconhecer o diário como um espaço de desaceleração e elaboração crítica da experiência. Nesse sentido, a escrita diarista pode ser percebida como um processo que exige pausa para a construção justamente porque interrompe o fluxo imediato da leitura. Quando o sujeito leitor está profundamente imerso na narrativa, a tendência é desejar avançar rapidamente de capítulo em capítulo, consequentemente, perdendo muito da relevância de sua interpretação, pois não houve registro. Contudo, o diário impõe a necessidade da pausa, da anotação e do retorno reflexivo ao texto. Esse movimento, que se evidenciou durante a escrita das minhas entradas, especialmente no capítulo um, me fez pensar na urgência de continuar lendo os próximos acontecimentos da trama.

No entanto, esse imediatismo ou curiosidade de seguir a leitura sem interrupções precisou ser substituído pelo exercício constante de pausar, registrar e refletir. Nesse processo, passei a considerar que a escrita de um diário de leitura pressupõe, em certa medida, a existência de tempo disponível para ler, reler e documentar a experiência leitora, algo que nem sempre se torna possível em rotinas envolvidas pelo cansaço e pela sobrecarga de demandas. Tal problematização emergiu porque eu, enquanto pesquisadora e professora, frequentemente leio a partir de fragmentos e de intervalos improvisados no cotidiano. A própria construção deste diário aconteceu como uma espécie de costura, desenvolvida lentamente, entre pausas e retomadas, já que a dedicação à literatura, embora constitua parte da minha formação e atuação profissional, não corresponde à minha única exigência diária e, obviamente, a de ninguém. Todavia, o que penso e quero dizer é que não se pode comparar o tempo de quem se dedica integralmente à pós-graduação e à literatura com o meu, distribuído entre outras tarefas.

Nesse sentido, ainda que a prática diarista se apresente como uma proposta inovadora e pedagogicamente potente para o ensino de literatura, permanecem tensões relacionadas às condições concretas de leitura e de permanência do sujeito no exercício literário. Ao discutir a noção de precariedade, Judith Butler (2019, p. 46) evidencia que determinadas vidas estão mais

expostas às instabilidades materiais, afetivas e sociais, o que interfere diretamente nas possibilidades de elaboração subjetiva e de acesso a práticas culturais e intelectuais. Pensar a leitura literária a partir dessa perspectiva implica reconhecer que o tempo dedicado ao exercício da leitura, da escrita e da reflexão não se distribui de maneira homogênea entre os sujeitos. Paralelamente, Michèle Petit (2008, p. 24) compreende a leitura como um espaço de construção simbólica e de reorganização de si, experiência que demanda disponibilidade, silêncio e condições mínimas de permanência diante do texto. Desse modo, mesmo diante das tentativas de democratização da literatura, persistem marcas de exclusão que atravessam a formação e a experiência leitora.

Assim, o diário de leitura instaura um outro ritmo de relação com a obra, pois exige tempo, atenção e disponibilidade subjetiva para transformar impressões em reflexão. Em uma dinâmica social marcada pela rapidez e pelo consumo acelerado de textos, parar para escrever sobre o que se lê torna-se quase um gesto de resistência. Não se trata, necessariamente, de uma prática elitista, mas de uma atividade que demanda condições específicas de tempo e envolvimento, algo que muitas vezes falta ao leitor comum. Ainda assim, é justamente essa pausa que possibilita uma experiência de leitura mais consciente, crítica e sensível, em que o sujeito não apenas consome a narrativa, mas passa a dialogar com ela e consigo mesmo.

3.2. UM *SELF* ENLUTADO

Não sei se o início desta seção se configura propriamente como uma certeza, mas sinto a necessidade de começar afirmando que a principal motivação para retornar à obra foi justamente o luto, porque não há como falar de *self* (ou de mim) sem colocar essa identidade. Segundo Dunker (2023, p. 22), “o luto nada mais é do que um percurso de transformação do Eu, rumo à produção de afeto normal e uma nova identificação. Para enfrentá-lo, deveríamos começar explicitando o que entendemos por eu”. A afirmação do psicanalista desloca o luto de uma compreensão exclusivamente afetiva para concebê-lo como um processo de reorganização subjetiva, no qual o sujeito é convocado a reconstruir sua relação consigo mesmo. O eu que emerge após a perda já não coincide plenamente com aquele que existia antes dela, pois a experiência do luto produz novas formas de significar. Ou seja, estou perdida de quem fui antes do luto e ao tentar (re)encontrar um eu durante a escrita do diário, que funciona como elaboração, me deparo com o desentendimento e é isto que move o *self* e a escrita diarista de leitura.

Como mencionado na introdução e em outros momentos desta dissertação, esta é a terceira leitura que realizo de *Repouso*. A primeira ocorreu durante a graduação, em função de um projeto de pesquisa que me permitiu conhecer tanto a obra quanto seu autor. A segunda foi motivada por uma curiosidade leitora, pelo desejo de revisitar um texto que havia me afetado significativamente. Já a terceira leitura surgiu em um contexto profundamente distinto, quando familiares e eu exercíamos o trabalho de cuidado junto à minha irmã, durante sua permanência em leito até o dia de seu falecimento. O luto não constituiu apenas a circunstância em que a releitura ocorreu. Ele modificou profundamente as condições a partir das quais a leitura se tornou possível. A morte de minha irmã alterou meu horizonte interpretativo, reorganizando minhas formas de perceber o sofrimento, o abandono, a espera e o silêncio que estruturam a narrativa de *Repouso*. Nesse sentido, não foi simplesmente o mesmo romance que reli, mas uma leitora radicalmente transformada pela experiência da perda.

Foi nesse contexto que a releitura da obra adquiriu novos sentidos. A experiência anterior havia produzido em mim um forte sentimento de catarse e, por essa razão, compreendi que registrar o processo em um diário poderia constituir uma forma de compreender a perda e, simultaneamente, preservar memórias suscetíveis ao apagamento provocado pela passagem do tempo. Em sua definição clássica, Aristóteles afirma que a tragédia opera por meio da suscitação da piedade e do temor, conduzindo à *kátharsis* dessas emoções (Aristóteles, 2015, p. 53). Embora o filósofo se refira especificamente ao gênero trágico, a noção de catarse foi posteriormente ampliada por diferentes tradições teóricas para designar processos de elaboração afetiva e de reorganização da experiência por meio da arte. Nesse sentido, a releitura de *Repouso* não representou apenas um reencontro com a narrativa, mas uma oportunidade de atribuir forma simbólica a sentimentos que, de outro modo, permaneceriam dispersos e difíceis de nomear.

Ao longo da escrita, percebi que o diário que estava sendo construído ultrapassou a função de mero registro de leitura. Pouco a pouco, ele se constituía como um produto de natureza autoetnográfica, uma vez que articulava experiência pessoal e práticas de leitura. Como observa Carolyn Ellis (2004, p. 37), a autoetnografia busca compreender fenômenos culturais a partir da experiência vivida, reconhecendo que a subjetividade do pesquisador não é um obstáculo ao conhecimento, mas uma de suas condições de possibilidade. Assim, o diário passou a funcionar como um espaço de reflexão no qual a experiência do luto, a leitura literária e a investigação acadêmica tornavam-se inseparáveis.

Nesse sentido, o diário já foi iniciado com um direcionamento relativamente consciente. A escolha de *Repouso* não foi aleatória. A atmosfera de suspensão, silêncio, adoecimento e espera construída por Cornélio Penna fazia da narrativa um espaço capaz de acolher experiências para as quais eu ainda não encontrava linguagem. Mais do que representar o sofrimento, o romance produzia um ritmo de leitura compatível com a temporalidade do meu próprio luto. Contudo, isso não significa que tenha havido artificialidade interpretativa ou um esforço deliberado para fazer com que a obra correspondesse às minhas expectativas emocionais. Pelo contrário, a própria teoria da recepção reconhece que a leitura é sempre um encontro entre texto e leitor, sendo inevitavelmente atravessada pelo horizonte de experiências daquele que lê.

Como afirma Wolfgang Iser (1996, p. 51), os sentidos de uma obra literária emergem da interação entre o texto e a atividade interpretativa do leitor, de modo que diferentes leituras são produzidas em diferentes contextos históricos e biográficos. Isso significa que o texto literário não oferece significados acabados, mas apresenta lacunas que convocam o leitor a completá-las durante o ato da leitura. Na terceira leitura de *Repouso*, essas lacunas deixaram de ser preenchidas apenas pelo repertório construído em minha formação acadêmica e passaram a ser modificadas pela experiência do luto. Em outras palavras, a perda de Lidiana reorganizou meu horizonte de expectativas e transformou a maneira como concretizei os vazios da narrativa. Elementos como o sofrimento, a espera, o abandono e a morte, que já estavam inscritos na obra, adquiriram uma intensidade interpretativa distinta porque passaram a dialogar diretamente com minha experiência vivida. Nesse sentido, não foi apenas minha leitura que mudou; os próprios espaços de indeterminação do texto passaram a produzir outros sentidos, revelando que a obra permanece aberta a novas concretizações sempre que um novo leitor — ou um mesmo leitor transformado por novas experiências — retorna a ela.

Desse modo, o que se observa neste diário não é uma interpretação forçada da obra, mas o registro de uma leitura situada, atravessada por circunstâncias concretas da existência. Houve, sim, a pretensão consciente de transformar a literatura em instrumento de elaboração da experiência, em uma prática de cuidado de si e de produção de conhecimento. Tal perspectiva aproxima-se da compreensão de que as narrativas possibilitam aos sujeitos reorganizar experiências fragmentadas e conferir inteligibilidade aos acontecimentos vividos (Ricoeur, 2010, p. 112). Nessa direção, a leitura, a escrita diarista e a análise autoetnográfica constituíram não apenas procedimentos metodológicos, mas também formas de habitar o luto e de refletir

sobre ele. Por essa razão, a análise deste diário tornou-se o principal produto desta dissertação, pois nele convergem experiência, memória, leitura e pesquisa:

> Ao provocar eu mesma sobre as sensações que *Repouso* causa, não posso deixar de lembrar e encontrar semelhanças em minha irmã. É automático e foi desde o primeiro contato, porém antes eu não entendia. No entanto, hoje, nesta terceira leitura, o que me chamou a atenção foi o sentimento de abandono e o modo como Cornélio lança a narrativa a fim de fazer o leitor se sentir da mesma forma... esgotado, abandonado e muito triste. (Oliveira, 2024, p. 99)

Ao reler essa passagem do diário, percebo que a associação entre a obra e minha irmã não surgiu de maneira forçada ou planejada. Pelo contrário, ela parece confirmar aquilo que a teoria da recepção já aponta sobre os sentidos de uma obra serem construídos na relação entre texto e leitor, de modo que a leitura é sempre contornada pelas experiências de quem lê (Iser, 1996, p. 51). Se, nas leituras anteriores, eu não compreendia completamente a origem desse sentimento, a experiência do luto alterou meu horizonte de expectativas e permitiu que eu identificasse na narrativa elementos que dialogavam diretamente com minha própria vivência. Nesse sentido, a terceira leitura de *Repouso* foi também uma leitura de mim mesma.

Essa compreensão da crítica como diálogo contínuo ajuda-me a pensar o próprio lugar ocupado por este diário ao longo da pesquisa. Ao registrar minhas impressões sobre *Repouso*, não procurei alcançar uma interpretação definitiva da obra nem desvendar um sentido oculto que estivesse à espera de ser encontrado. O que ocorreu foi um encontro entre a narrativa de Cornélio Penna e as circunstâncias concretas da minha existência, especialmente a experiência do luto. Nesse processo, a leitura exigiu uma resposta, e essa resposta assumiu a forma da escrita. Ao mesmo tempo em que dialogava com a obra, passei também a produzir uma narrativa própria, marcada por memórias e questionamentos que ultrapassavam os limites do texto literário. Nesse sentido, aproximo-me da perspectiva de Todorov (2015, p. 249), para quem a crítica integra uma rede ininterrupta de interlocuções, na qual cada leitor, ao responder a um texto, torna-se também autor de novos sentidos.

Talvez seja justamente por isso que, durante a escrita, o diário tenha deixado de funcionar como um registro de leitura para se constituir como um espaço de elaboração, pois menciono em um dos primeiros capítulos que “somente a segunda leitura foi significativa e me trouxe respostas, não só para a narrativa, mas também para o meu processo de assistir alguém morrer” (Oliveira, 2024, p. 100). Ao escrever, eu não apenas documentava o que sentia; produzia uma reorganização narrativa da experiência. Cada entrada do diário modificava a

relação que eu mantinha tanto com a obra quanto com a própria perda. O diário não funcionou como espelho do vivido, mas como lugar em que o vivido era continuamente reinterpretado:

> Tenho notícia da perda, sou tomado pelo espanto e me recuso a acreditar que ela é real. Recolho-me em um estado de introversão e dor, como se tivesse sido narcisicamente ofendido. Revisito minhas lembranças, tomado pela tristeza da ausência, percebo que minha vida se abreviou, se empobreceu ou perdeu seu sentido. Começo então, lentamente, a me perguntar o que foi que perdi naquela perda e o quanto de mim foi-se junto com ela. Especulo entre amor e ódio, oscilo entre culpa e vergonha, medito sobre a natureza de minha relação dessa perda com outras, passadas ou vindouras. Finalmente construo um molde suficientemente legítimo e apropriado do objeto perdido, mas agora ele está dotado de um novo signo de realidade: símbolo, representação ou traço, que é um resíduo ou representante sintético do que se foi. (Dunker, 2023, p. 21)

A descrição proposta por Dunker (2023) compreende o luto para além da reação imediata à ausência do outro. Trata-se de um processo de reorganização subjetiva em que a perda deixa de incidir apenas sobre quem se foi e passa a interrogar aquele que permanece. Ao descrever esse percurso, o autor afirma que o sujeito "especula entre amor e ódio, oscila entre culpa e vergonha" e, gradualmente, passa a perguntar-se "o que foi que perdi naquela perda e o quanto de mim foi-se junto com ela" (Dunker, 2023, p. 21). Essas formulações encontram ressonância em meu diário de leitura, especialmente quando escrevo: "vou passar a vida inteira me perguntando o porquê ela não fez a outra opção, de se cuidar…" (Oliveira, 2025, p. 103). Nesse registro, mais do que a recusa em aceitar a morte da minha irmã, evidencia-se um movimento incessante de busca por explicações que oscila entre a culpa, a impotência e a necessidade de atribuir sentido ao irreparável.

Ao mesmo tempo em que interrogo a decisão da minha irmã, sou levada a interrogar a mim mesma e a identidade que restou após sua ausência. Assim, a perda deixa de ser apenas um acontecimento externo para produzir uma fratura na compreensão que possuía de mim, instaurando aquilo que Dunker (2023) identifica como o trabalho de reorganização subjetiva do luto. Foi justamente nesse contexto que a leitura de *Repouso* adquiriu um significado singular. A narrativa de Cornélio Penna não provoca somente a memória da minha irmã, mas funciona como um espaço de reflexão sobre minha própria condição de leitora enlutada, fazendo emergir lembranças, angústias e questionamentos que dificilmente seriam acessados por outros meios. Nesse processo, o luto não foi superado nem encerrado; foi narrado.

Ao responder à obra, respondi também a mim mesma e às transformações provocadas pela perda. A escrita não se configurou, portanto, como um exercício de admiração passiva diante do texto literário, mas como uma prática de interlocução que me permitiu construir

sentidos para aquilo que ainda parecia difícil de compreender. Nesse caso, o diário responde ao livro e à morte, possuindo um duplo interlocutor. Assim como sugere Todorov (2015, p. 259), uma escrita verdadeiramente dialógica não busca encerrar a obra em interpretações definitivas nem conduzir o leitor à mera reverência, mas abrir espaço para novas respostas. Foi justamente nesse movimento que a leitura de *Repouso* e a escrita do diário se encontraram, transformando a experiência leitora em experiência de conhecimento. Veja nesta passagem em que provoco mais questionamentos: "vou passar a vida inteira considerando, silenciosamente, que a decisão de morrer aos poucos foi egoísta conosco. Luto é desentendimento. Doença é o quê, dor? Eu não convivi com a dor, pelo menos, não a física" (Oliveira, 2024, p. 103).

Ao afirmar que "vou passar a vida inteira me perguntando o por que ela não fez a outra opção, de se cuidar", percebo que meu diário registra uma das marcas mais persistentes do luto, isto é, a permanência de perguntas que talvez jamais encontrem uma resposta definitiva. Quando escrevo que "luto é desentendimento", procuro nomear precisamente a dificuldade de atribuir sentido a escolhas que, do meu lugar de irmã e de quem permaneceu, continuam envoltas pela incompreensão. À primeira vista, essa formulação poderia sugerir uma incapacidade de elaborar a perda. Contudo, ao reler o diário sob uma perspectiva autoetnográfica, compreendo que esse desentendimento não constitui um fracasso da experiência do luto, mas uma de suas condições fundamentais. O luto não se caracteriza pela obtenção de respostas capazes de reconciliar o sujeito com a perda; ao contrário, ele instala o enlutado em um espaço de perguntas que persistem justamente porque a morte interrompe a possibilidade de qualquer esclarecimento definitivo:

> O trabalho conjugado da frustração e da privação introduz um registro da falta ainda mais universal: a castração como núcleo central da experiência do luto, como conjectura sobre o fio condutor que se repete em todas as perdas do sujeito. Ele surge como processo de metaforização da perda, como reedição da metáfora paterna, mas também como resposta sobre o desejo que presidiu a vida que acabou de terminar. (Dunker, 2023, p. 121)

Essa compreensão mostra que o luto exige um contínuo trabalho de reconstrução de sentidos diante da ruptura produzida pela morte. Não se trata de substituir a ausência por uma nova estabilidade narrativa, mas de aprender a habitar uma experiência em que determinadas perguntas permanecem abertas. Nesse sentido, retornar repetidamente às mesmas indagações — "por que ela não se cuidou?", "por que escolheu esse caminho?" — não representa uma resistência à elaboração do luto, mas evidencia que determinadas perdas desorganizam de maneira irreversível as explicações que sustentavam nossa compreensão do outro. Nesse sentido, Dunker (2023, p. 121) afirma que o trabalho do luto conduz o sujeito à experiência da

"castração", entendida não em seu sentido literal, mas como o reconhecimento de uma falta constitutiva que nenhuma resposta será capaz de preencher.

Ao afirmar que a perda se transforma em um processo de "metaforização", o autor sugere que o luto não elimina a ausência, mas a reinscreve simbolicamente, convertendo-a em linguagem, memória e narrativa. A metáfora não restitui aquilo que foi perdido, pois ela apenas oferece uma forma de continuar existindo diante da impossibilidade de reparação. Essa reflexão desloca minha compreensão do próprio diário porque, ao registrar meu desentendimento diante da morte de minha irmã, não estou apenas relatando um acontecimento vivido, mas expondo os limites da minha capacidade de narrá-lo. O "desentendimento" emerge, assim, como reconhecimento de uma falta que resiste à explicação e que nenhuma reconstrução narrativa consegue apagar. A morte é um tipo de impossibilidade. O diário de leitura, por sua vez, não resolve essa impossibilidade, mas constitui o espaço em que ela pode ser simbolizada. Ao transformar a perda em escrita, a narrativa não restitui a presença da minha irmã, mas torna possível elaborar, por meio da linguagem, a ausência que continua a produzir efeitos sobre minha identidade.

O que investigo não é a morte de minha irmã, mas a impossibilidade de compreendê-la plenamente. Nessa perspectiva, o desentendimento deixa de ser um problema a ser superado para tornar-se uma categoria analítica capaz de revelar que certas experiências humanas — especialmente o luto — resistem a qualquer fechamento interpretativo. No entanto, essa experiência faz parte da minha subjetividade diante do enlutamento, pois se é desentendimento para mim, pode não ser para o outro. A escrita, então, não resolve a perda; ela torna habitável a incompletude que a perda inaugura. Essa perspectiva também dialoga com Paul Ricoeur (2010, p. 247), para quem toda identidade narrativa permanece necessariamente inacabada. Narrar a própria experiência não significa encerrá-la em uma explicação definitiva, mas reorganizar provisoriamente acontecimentos que nunca se deixam apreender por completo. Toda narrativa, nesse sentido, conserva restos, silêncios e zonas de indeterminação que resistem à interpretação.

Ao reler essa passagem do diário sob uma perspectiva autoetnográfica, compreendo que ela não fala apenas da experiência de perder minha irmã, mas também da maneira como procuro produzir conhecimento a partir dessa perda. A autoetnografia permite que eu reconheça essas perguntas recorrentes não como desvios subjetivos da pesquisa, mas como parte constitutiva do próprio processo investigativo. Ao registrar minha sensação de que a decisão de não se cuidar poderia ter sido “egoísta”, não estou necessariamente formulando um julgamento moral, mas

tentando compreender uma experiência que permanece parcialmente inacessível para mim. O diário torna-se, assim, um espaço em que as contradições do luto podem ser enunciadas sem a obrigação de serem resolvidas.

A pergunta “Doença é o quê, dor?” também me confronta com um limite que atravessa tanto a experiência do luto quanto a escrita autoetnográfica. Embora eu tenha acompanhado o adoecimento de minha irmã e testemunhado parte de seu sofrimento, não vivi a dor física que habitava seu corpo. Existe uma distância que não pode ser eliminada entre quem sofre e quem observa o sofrimento. Reconhecer esse limite é também reconhecer os limites do meu próprio conhecimento. Nesse sentido, o luto emerge da impossibilidade de compreender plenamente a experiência do outro, enquanto a autoetnografia me oferece um caminho para refletir sobre essa impossibilidade. Em vez de buscar respostas definitivas, passo a compreender meu diário como um espaço em que posso pintar as lacunas e os silêncios das perguntas que permanecem abertas:

> Outra questão que eu fico pensando a esse respeito é a narrativa do senso comum ao indagar “quem pode ficar doente?”, “quem cuida de quem?” “todo mundo adoece quando há algum diagnóstico?”. Esse pensamento relembra a enfermidade de Lidiana e o quanto eu mesma estive, por muito tempo, apática ao sentido de acolhimento e cuidado. (Oliveira, 2025, p. 122)

Durante algumas passagens do livro, observei o quanto o universo da narrativa é contaminado pelo adoecimento e pela morte. E esse sentimento me remeteu precisamente aos acontecimentos e a rotina da minha casa que também foi profundamente contaminada desde sempre. O registro do diário apresenta que a lembrança do adoecimento de Lidiana não emerge como uma associação fortuita, mas é convocada pela própria organização simbólica de *Repouso*, pois é como se o livro ilustrasse essa realidade. Em Cornélio Penna, a doença ultrapassa a condição de acontecimento narrativo para constituir uma atmosfera que impregna corpos, espaços e relações, produzindo um universo apático, desesperançoso e com a constante presença da morte. Como observa Luiz Costa Lima, a morte aparece como horizonte permanente da existência das personagens, organizando sua experiência do sofrimento e do esvaziamento (Lima, 2005, p. 81).

> O luto como veremos, não se resume à perda de uma pessoa amada, mas ele é uma espécie de paradigma genérico para pensar os destinos para a experiência humana da perda. Isso começa pela perda da nossa ligação primária com aqueles que cuidam de nós e avança rumo a um inventário que passa pela perda da condição de filho único, perda da condição mítica de excepcionalidade diante do outro e do mundo, perda do corpo que nos teria sido possível. [...] Perda de funções e aparências corporais, perda do sentimento de pertencimento, de familiaridade. (Dunker, 2023, p. 21)

Nessa perspectiva, a morte não inaugura a experiência da perda, mas radicaliza uma condição que acompanha toda a trajetória humana: a necessidade permanente de reorganizar os sentidos atribuídos à própria existência. Essa compreensão permite deslocar o olhar da ausência da minha irmã para as transformações que essa ausência produziu em minha identidade. Sobre isso, um dos maiores questionamentos é “que dissertação eu escreveria se ela não tivesse morrido ou que irmã eu continuaria sendo?”. São questionamentos, obviamente, sem resposta até porque a enfermidade sempre esteve presente em minha experiência familiar, e a perda das características de minha irmã começou quando eu ainda nem sabia falar. Eu não a conheci antes de tudo, o que, de acordo com Dunker (2023), também castrou essa ligação primária com os outros familiares principalmente meus pais. Nesse viés, como acompanhar o crescimento da criança se há uma doença em potencial de descoberta, mas sem cura? A castração se iniciou quando eu ainda era feto.

A concepção de Dunker (2023) encontra ressonância em meu diário de leitura quando a experiência da perda deixa de ser compreendida apenas como o instante da morte e passa a ser percebida como um processo que se inicia muito antes dela. Ao afirmar que o luto também envolve a perda "do corpo que nos teria sido possível", bem como das funções, das aparências corporais e do sentimento de familiaridade, o autor evidencia que determinadas perdas começam a ser elaboradas enquanto o outro ainda está vivo. Essa compreensão torna-se particularmente significativa quando registro:

> Há outra lembrança que pensei quando o narrador descreve o processo de morte dos amigos sepultados e antes doentes da personagem… a doença leva, também, a dignidade. As pessoas em leito perdem as próprias características físicas que tornam o indivíduo autêntico, único. Eu lembro que minha irmã foi perdendo a delicadeza das mãos porque elas incharam muito e pareciam balões, depois precisou cortar os cabelos. As pernas inchadíssimas estavam enroladas por ataduras devido ao líquido que saía por conta da falta de circulação e pela caralhada de remédios que eram injetados diariamente. Lidiana foi embora antes do coração parar de bater, o corpo ficou duro como pedra dois dias antes, só existia respiração (Oliveira, 2025, p. 131).

Nesse fragmento, a leitura de *Repouso* faz emergir uma memória em que a perda antecede o falecimento propriamente dito. O sofrimento não decorre apenas da morte, mas do testemunho da lenta transformação do corpo, que deixa de sustentar os traços pelos quais a pessoa era reconhecida em sua singularidade. Ao afirmar que "Lidiana foi embora antes do coração parar de bater", relato que a experiência da perda já havia sido iniciada no processo de adoecimento, quando a doença alterava progressivamente aquilo que tornava minha irmã familiar aos meus olhos. O diário registra, assim, um luto antecipatório, em que a ausência começa a ser vivida ainda na presença física do outro. A escrita transforma essa experiência em

objeto de reflexão, revelando que o luto não nasce apenas da morte, mas da percepção gradual de que o outro já não pode mais ser reconhecido da mesma maneira. É nesse deslocamento que a leitura de *Repouso* deixa de funcionar apenas como interpretação da obra e passa a operar como mediação para compreender a transformação da minha própria experiência de perda.

Essa percepção desloca a compreensão do próprio luto. A perda deixa de ser localizada apenas no instante da morte e passa a ser compreendida como uma experiência que se instala gradualmente, à medida que o adoecimento transforma o corpo em um lugar de ausência ainda na presença. Nesse sentido, o diário documenta a forma como a leitura reorganiza retrospectivamente minha experiência. Foi somente ao acompanhar a narrativa de Cornélio Penna que pude reconhecer que meu luto havia começado muito antes da notícia da morte. A obra ofereceu uma linguagem para nomear uma experiência que, até então, permanecia difusa.

Esse movimento evidencia uma das contribuições da autoetnografia para a pesquisa literária: a leitura não apenas desperta recordações, mas produz conhecimento sobre elas. O diário revela que interpretar *Repouso* implicou reinterpretar minha própria história, deslocando o foco da personagem para a leitora que se reconhece afetada pelo texto. Assim, a leitura torna-se um espaço de inteligibilidade da experiência vivida, evidenciando que o romance não apenas representa o luto, mas participa ativamente da elaboração da minha própria experiência de enlutamento.

Se a experiência da perda não se inaugura apenas com a morte, também não se encerra quando ela acontece. O percurso registrado no diário de leitura evidencia que o luto escapa a uma temporalidade linear, marcada por um início, um desenvolvimento e um fim claramente delimitados. Ao contrário, ele reaparece em diferentes momentos, acionado por lembranças, por novas leituras ou por acontecimentos cotidianos que reconfiguram continuamente o significado da ausência. Cada retorno ao romance, cada anotação no diário e cada releitura das páginas já escritas produziram novos sentidos para uma perda que jamais permaneceu idêntica a si mesma.

Nesse aspecto, o luto revela-se inesgotável, não porque o sujeito permaneça aprisionado à dor, mas porque a própria identidade continua a se transformar, fazendo com que a ausência também adquira novos significados. À medida que a vida prossegue, é o sujeito quem muda; consequentemente, muda também a maneira como se relaciona com aquilo que perdeu. Sobre isso, há uma entrada em que digo: “Entre conversas sobre ela, sobre a aparência, sobre os cachos de antes que quase ninguém viu, muito menos eu, me peguei falando o quanto eu a acho linda e chorei de novo. Nunca mais tinha chorado por ela, de saudade e afins (Oliveira, 2025, p. 155).

Essa compreensão desloca a ideia de elaboração do luto como um processo voltado ao encerramento. Em vez de conduzir a um ponto final, a escrita autoetnográfica, bem como o próprio processo de existir com esse sentimento, reinscreve continuamente essa dor (que, inclusive, pode ser lembrada com alegria). A cada nova experiência, a perda é revisitada sob outra perspectiva, produzindo perguntas que nem sempre encontram respostas, mas que continuam a reorganizar a compreensão da própria existência na falta. Eu não documento a superação da ausência, mas as diferentes formas pelas quais ela continua produzindo efeitos sobre a leitora, a pesquisadora e a irmã que permaneceu:

> Todo luto verdadeiro é infinito. Aqueles que foram permanecem em nós por meio de nossa memória, nossa cultura e de nossos monumentos, objetivos e subjetivos. Por outro lado, o luto acaba. Ele termina de forma natural, normal ou prática, ao seu próprio tempo, quando adquirimos a convicção de não retorno da pessoa amada, quando nossos laços de resistência, identificação e transferência com a pessoa perdida são deslocados ou substituídos e quando surge um novo traço que representa e condensa a pessoa perdida, resultante de uma transformação do Eu (Dunker, 2023, p. 212)

É nesse sentido que a reflexão de Dunker (2023) adquire especial relevância ao afirmar que "todo luto verdadeiro é infinito", embora também possa chegar ao seu término. Longe de constituir uma contradição, essa formulação distingue a permanência da ausência da transformação da relação que estabelecemos com ela. O luto é infinito porque aquele que partiu continua existindo na memória, nos afetos e nas formas pelas quais passa a compor nossa própria história. Entretanto, ele encontra um fim quando deixamos de esperar um retorno impossível e somos capazes de atribuir à pessoa perdida um novo lugar em nossa vida psíquica. Não se trata de esquecer, substituir ou apagar a ausência, mas de transformá-la em um traço simbólico que já não paralisa a existência, ainda que continue a habitá-la.

Essa distinção permite compreender que a elaboração do luto não corresponde à eliminação da dor, mas à transformação de sua forma de presença. Ao longo da escrita deste diário, percebo que minha irmã nunca deixou de aparecer; o que se modificou foi a maneira como ela passou a existir na narrativa que construí sobre minha própria vida. Se, nas primeiras páginas, sua presença se manifestava sobretudo pela perplexidade, pela revolta e pela tentativa de compreender o incompreensível, aos poucos ela passou a ocupar um lugar mediado pela linguagem, pela memória e pela leitura. A ausência permaneceu, mas deixou de existir apenas como ruptura para tornar-se também uma forma de continuidade.

Sob essa perspectiva, compreendo que o diário de leitura cumpriu uma função que ultrapassou o registro das minhas impressões sobre *Repouso*. À medida que a escrita transformava a perda em narrativa, ela também realizava um movimento de metaforização, convertendo uma ausência irrepresentável em uma presença simbólica capaz de ser habitada

pela linguagem. Não foi uma despedida no sentido de abandonar minha irmã ou de concluir o luto, mas uma despedida da expectativa de reencontrá-la tal como antes. Escrever foi reconhecer a impossibilidade do retorno e, ao mesmo tempo, construir um lugar onde sua memória pudesse permanecer sem impedir a continuidade da minha própria história. Nesse sentido, o diário constituiu-se como um instrumento de despedida: não porque encerrou o luto, mas porque tornou possível transformar a perda em palavra, fazendo da metáfora um modo de permanecer em relação com quem já não podia mais estar presente.

CONSIDERAÇÕES (sem finais)

Escrever esta dissertação significou percorrer um caminho que ultrapassou os limites da investigação literária. A análise de *Repouso*, de Cornélio Penna, constituiu-se, simultaneamente, como exercício de leitura, de escrita e de elaboração de uma experiência que insistia em permanecer sem forma. Ao longo deste trabalho, procurei demonstrar que o diário de leitura, compreendido sob a perspectiva da autoetnografia analítica, não foi apenas um instrumento metodológico, mas um espaço de produção de conhecimento, no qual a experiência da leitora tornou-se parte constitutiva da interpretação da obra. Nesse percurso, a leitura deixou de ser compreendida como um gesto exclusivamente voltado ao texto literário para revelar-se também como um movimento de leitura de si.

As reflexões, isto é, os *selves* desenvolvidas evidenciaram que a identidade da leitora não permaneceu estável diante da obra. Ao contrário, mostrou-se continuamente contaminada pelo luto, pelas memórias, pelos silêncios e pelas transformações desencadeadas por uma experiência da perda. O diário permitiu acompanhar essas mudanças não como etapas lineares de um processo concluído, mas como deslocamentos que revelam um *self* em constante reconstrução. A escrita tornou visíveis hesitações, rupturas, contradições e permanências que dificilmente encontrariam espaço em uma análise dissociada da experiência vivida.

Ao escolher inscrever minha própria voz na pesquisa, assumi também os limites dessa escolha. Narrar uma experiência não significa esgotá-la, tampouco produzir uma versão definitiva do vivido. Como o próprio luto, a narrativa permanece aberta, suscetível a novas leituras, novos sentidos e novas perguntas. Muitas das questões que atravessaram este trabalho continuam sem resposta, não porque a pesquisa tenha falhado em encontrá-las, mas porque algumas experiências resistem a qualquer pretensão de encerramento. Além disso, os desdobramentos pessoais ao longo do curso não foram favoráveis à estruturação da pesquisa. O diário não eliminou a ausência, assim como a interpretação não dissolveu os silêncios

produzidos pela perda. Ambos apenas tornaram possível permanecer diante deles e inscrevê-los, de alguma forma.

Talvez seja essa a principal contribuição desta pesquisa: compreender que a leitura pode constituir um espaço de elaboração da experiência, ao mesmo tempo em que transforma aquele que lê. *Repouso* permaneceu o mesmo romance; quem se modificou foi a leitora que, ao retornar sucessivamente às suas páginas, encontrou nelas novas possibilidades de compreender a própria história. Da mesma forma, o diário de leitura deixou de ser um registro das impressões provocadas pela obra para tornar-se um testemunho da constituição de uma identidade que se escreve enquanto procura compreender a si mesma.

Encerrar esta dissertação, portanto, não significa concluir o percurso iniciado com a primeira entrada do diário. A escrita acadêmica delimita um ponto de parada necessário, mas não interrompe os movimentos de leitura, de memória e de elaboração que continuam a produzir novos sentidos para a obra, para a pesquisa e para minha própria experiência. Algumas perguntas permanecerão abertas; outras talvez venham a ser formuladas apenas mais adiante. Há perdas que não se resolvem, leituras que nunca se esgotam e narrativas que continuam sendo escritas mesmo depois do ponto final.

Se este trabalho começou com uma leitora buscando compreender um romance, ele termina — ou talvez apenas faça uma pausa — com alguém que compreende que certos livros não apenas são lidos, mas passam a habitar quem os lê. *Repouso* tornou-se parte da minha memória, assim como este diário tornou-se parte da minha história. O que permanece, daqui em diante, não é a expectativa de uma conclusão definitiva, mas a consciência de que tanto a literatura quanto a escrita de si continuam oferecendo um lugar onde a ausência pode ser narrada, a memória pode ser preservada e a identidade pode seguir sendo, continuamente, reconstruída.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Guilherme Zubaran de. *O espaço do feminino no romance de introspecção brasileiro: a presença da mulher e do patriarcalismo em três romances de Cornélio Penna*. 2011. Dissertação (Mestrado) — Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua: da ciência à literatura*. Tradução de Mário Laranjeiras. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BLANCO, Mercedes. ¿Autobiografía o autoetnografía? *Desacatos: Revista de Antropología Social*, México, n. 38, p. 13–28, jan./abr. 2012.

BOCHNER, Arthur P. Autoethnography's existential calling. In: JONES, Stacy Holman; ADAMS, Tony E.; ELLIS, Carolyn (org.). *Handbook of autoethnography*. New York: Routledge, 2016. p. 50–56.

BOCHNER, Arthur P. Perspectives on inquiry II: theories and stories. In: ELLIS, Carolyn; FLAHERTY, Michael G. (org.). *Investigating subjectivity: research on lived experience*. Newbury Park: Sage, 1994. p. 59–70.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 46. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRECHT, Bertolt. A vida de Galileu. In: BRECHT, Bertolt. *Teatro completo*. 12 v. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CALVA, Sandra M. Bautista. *Autoetnografía: una metodología cualitativa*. México: [s.n.], 2019.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Conferência apresentada na XXIV Reunião Anual da SBPC, São Paulo, 1972. Disponível em: https://repositorio.usp.br/item/001022230.

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 181–198.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARVALHO, Marília Pinto de. Autoetnografia e pesquisa educacional: o que pode a experiência? *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 30, n. 106, p. 623–639, 2009.

CHANG, Heewon. *Autoethnography as method*. New York: Routledge, 2008.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

COLLINSON, Jacquelyn Allen**.** Autoethnography as the engagement of self/other, self/culture, self/politics, selves/futures. In: JONES, Stacy Holman; ADAMS, Tony E.; ELLIS, Carolyn (org.). *Handbook of autoethnography*. New York: Routledge, 2013. p. 281-299.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DELAMONT, Sara. Arguments against auto-ethnography. *Qualitative Researcher*, n. 4, p. 2–4, 2007.

DENEKKINA, Anna. Exo-Autoethnography: An Introduction. *Forum Qualitative Social Research*, v. 18, n. 3, 2017.

DENZIN, Norman K. *Interpretive autoethnography*. 2. ed. Thousand Oaks: Sage, 2014.

DENZIN, Norman K. Interpretive autoethnography. In: JONES, Stacy Holman; ADAMS, Tony E.; ELLIS, Carolyn (org.). *Handbook of autoethnography*. New York: Routledge, 2016. p. 123–139.

DUNKER, Christian. *Lutos finitos e infinitos*. São Paulo: Paidós, 2023.

ELLIS, Carolyn. *The ethnographic I: a methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E.; BOCHNER, Arthur P. Autoethnography: an overview. *Forum: Qualitative Social Research*, v. 12, n. 1, art. 10, 2011.

ELLIS, Carolyn; BOCHNER, Arthur P. Autoethnography, personal narrative, reflexivity. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (ed.). *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks: Sage, 2000. p. 733–768.

FACINA, Adriana. Escrever com o corpo: autoetnografia e pesquisa em contextos de marginalidade. *Revista Brasileira de Sociologia*, v. 8, n. 19, p. 122–140, 2020.

FERREIRA, Renata de Paula. *A voz interdita de Dodôte: um estudo sobre o romance Repouso de Cornélio Penna*. 2014. Dissertação (Mestrado) — Universidade Estadual de Londrina.

FERREIRA, Renata de Paula. Dodôte: a personagem melancólica de *Repouso* de Cornélio Penna. In: SILVA, Jacicarla S.; BRANDINI, Laura T. (org.). *Anais Eletrônicos do X Colóquio de Estudos Literários: Diálogos e Perspectivas*. Londrina: UEL, 2017. p. 362–372.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 1996.

GARCIA, Denize. Autoetnografia: a escrita de si como resistência metodológica. *Revista Tempos e Espaços em Educação*, v. 11, n. 25, p. 259–274, 2018.

GEERTZ, Clifford. *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 1973.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAYANO, David M. Auto-ethnography: paradigms, problems, and prospects. *Human Organization*, v. 38, n. 1, p. 99–104, 1979.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

JONES, Stacy Holman; ADAMS, Tony E.; ELLIS, Carolyn (org.). *Handbook of autoethnography*. New York: Routledge, 2016.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LEJEUNE, Philippe. Diários e blogs. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 257–368.

LEJEUNE, Philippe. *Le moi des demoiselles: enquête sur le journal de jeune fille*. Paris: Éditions du Seuil, 1993.

MACHADO, Anna Raquel. *O diário de leituras: a introdução de um novo instrumento na escola*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MALARD, Letícia. Prefácio. In: PENNA, Cornélio. *Repouso*. Rio de Janeiro: Artium, 1998. p. 11-28.

MANZONI-DE-ALMEIDA, Daniela. *Uma análise autoetnográfica da leitura da obra "A vida de Galileu", de Bertolt Brecht*. 2021. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021.

MERTON, Robert K. Insiders and outsiders. *American Journal of Sociology*, v. 78, n. 1, p. 9–47, 1972.

PENNA, Cornélio. *A menina morta*. São Paulo: Faria e Silva, 2020.

PENNA, Cornélio. *Dois romances de Nico Horta*. São Paulo: Faria e Silva, 2020.

PENNA, Cornélio. *Fronteira*. São Paulo: Faria e Silva, 2020.

PENNA, Cornélio. *Repouso*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.

PESSOA, Rosane Rocha. Autoetnografia: a experiência e os desafios de um fazer sensível e científico. *Revista Brasileira de Educação*, v. 18, n. 54, p. 775–789, 2013.

PETIT, Michèle. *A arte de ler*. São Paulo: Editora 34, 2008.

PUNTER, David. *The Literature of Terror*. 2. ed. London: Longman, 1996.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

RODRIGUES, André Luís. *Fraturas no olhar: realidade e representação em Cornélio Penna*. 2006. Tese (Doutorado) — USP.

RUFINONI, Simone Rossinetti. Realismo e introspecção no romance de Cornélio Penna. *Literatura e Sociedade*, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2009.

SANTOS, Eline Marques dos. *Interpretação e subjetividade: uma leitura autoetnográfica de Nove Noites*. 2016. Dissertação (Mestrado) – UFS.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. A minha maloca: uma leitura autoetnográfica de *O som do rugido da onça*. *Revista Fórum Identidades*, v. 39, n. 2, p. 11–26, 2024.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. Diário de leitura: uma entrada, uma saída. *Revista Ecos*, v. 28, n. 1, 2020.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. *Fronteiras da nação em Cornélio Penna*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. Um romance, um diário e alguns eus. *Interdisciplinar*, v. 39, n. 2, p. 13–28, 2023.

SCHINCARIOL, Marcelo Tadeu. *Em busca da alma de Itabira: uma leitura de Cornélio Penna*. 2001. Dissertação (Mestrado) – UNICAMP.

TAKAKI, Natália Harumi. Por uma autoetnografia/autocrítica reflexiva. *Interletras*, v. 8, n. 31, abr./set. 2020.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

WATSON, Julia. Toward an anti-metaphysics of autobiography. In: FOLKENFLIK, Robert (ed.). *The Culture of Autobiography*. Stanford: Stanford University Press, 1993.

ANEXO - DIÁRIO DE LEITURA

CAPÍTULO 1 – QUARTA-FEIRA - 11/09/2024

Desta vez, não lembro a primeira, relutei muito em iniciar a leitura, sentia vontade de escrever o diário, mas começar a ler *Repouso* novamente não parecia uma boa ideia… e foi o livro que escolhi para a pesquisa. A primeira vez, em 2018, foi bem difícil, pelo livro, pela narrativa, as palavras difíceis, mas tão próximas a mim. Nossa, foi um PIBIC bem triste. E o pior é que eu só descobri a tristeza muito depois.

Hoje tirei folga – após ter trabalhado no sábado do desfile cívico – para estudar e não consegui, pois morar com pais idosos exige que você tenha muitas identidades e uma delas é ser acompanhante de quase tudo. Estou no que tanto aprecio. Joana não veio hoje, ainda bem porque, provavelmente, ela iria querer cochilar nas minhas pernas, então ficaria difícil sustentar o notebook na cama. Sinto-me um pouco estressada e culpada por não ter conseguido estudar nem à tarde.

Ao provocar eu mesma sobre as sensações que *Repouso* causa, não posso deixar de lembrar e encontrar semelhanças em minha irmã, Lidiana. É automático e foi desde o primeiro contato, porém antes eu não entendia. No entanto, hoje, nesta terceira leitura, o que me chamou a atenção foi o sentimento de abandono e o modo como Cornélio lança a narrativa a fim de fazer o leitor se sentir da mesma forma... esgotado, abandonado e muito triste. Eu posso afirmar que as três vezes em que li *Repouso*, me senti à espera de algo que parece nada, mas permaneço esperando, sempre perdida. Inclusive, falando assim até parece que ainda não entendi rsrs… Somente a segunda leitura foi significativa e me trouxe respostas, não só para a narrativa, mas também para o meu processo de assistir alguém morrer.

CAPÍTULO 2 – QUARTA-FEIRA – 18/09

O que são árvores hostis? O que Cornélio estava pensando quando escreveu que os galhos são famélicos? Acabei indo pesquisar esse nome e quer dizer desnutrição, magreza, remete à fome… é como se tudo remetesse ao cemitério ou a um cadáver humano. Engraçado porque sempre que penso em como é a aparência de Dodôte, lembro da personagem do filme

A Noiva Cadáver, esqueci o nome dela, acho que é Emily. No entanto, pelo que me lembro, Dodôte é descrita branca, de cabelos claros e a personagem tem cabelos negros. Enfim…

Em novembro do ano passado, no dia 2 de finados, fui ao túmulo de Lidiana e enquanto o pessoal rezava, florava, limpava o mausoléu, eu brigava com a tarefa que me foi dada - a de acender as velas - porque era uma manhã de muito vento e por mais que eu tentasse acender, elas apagavam e as que conseguiam ficar acesas derretiam a cera muito rapidamente. Isso vai ser estranho, mas no dia eu fiquei pensando muito sobre as velas não gostarem do cemitério porque elas pareciam não querer permanecer acesas. E lendo esse capítulo o fato voltou, pois o narrador fala que as luzes das velas do casamento de Sinhá Dona eram tristes como a de um enterro e se desfaziam rapidamente. Não sei se tem a ver com a qualidade da parafina, mas a luz da vela do enterro é diferente da que a gente vê em um casamento. E, geralmente, a do casamento dura muito mais tempo acesa. Certamente, ele queria remeter a um enterro.

Por último, outra coisa que pensei é que Cornélio inicia esse capítulo com "Há muitos anos, em uma fazenda que se perdia entre as grandes pedras…" e isso traz uma vaga lembrança da linguagem das histórias de contos de fadas, o que é contraditório porque o casamento em questão foi quase um velório e os contos são sempre heroicos com finais felizes. Enterros são cansativos, lutos também… casamento eu não sei. Enfim, essa semana está sendo cansativa, mas para mim muito positiva porque estou revivendo bastante a universidade ao participar do Enpole. Acabei ficando de férias para cansar ainda mais. A vida também é cansaço e hoje à tarde temos mais… será que estou pegando o jeito de escrever diários? rsrsrs preciso ter mais constância.

CAPÍTULO 3 - SEGUNDA-FEIRA - 30/09

Acho difícil iniciar o diário… fico pensando em diversas formas, mas nenhuma delas parece fazer sentido para o que planejo dizer depois. Talvez, o diário não precise de um enredo ou de uma linearidade, porém para minha cabeça fica mais fácil se tiver.

Enfim, vamos lá…o final de semana foi complicado, muitos problemas e preocupações. Esta semana vou tentar não absorver tanto essas questões para que as coisas, sobretudo, os estudos não sejam prejudicados [e aqui eu abro um colchete para dizer que pela manhã, umas 10h30, enquanto eu escrevia este diário mainha interrompeu para trazer mais informações sobre

a problemática e eu acabei perdendo o fluxo. Por isso, estou retornando agora à tarde para dar continuidade]

Dodôte obviamente tem algo com relação ao convívio com pessoas, pois o narrador descreve a solidão da personagem como uma grande alegria. Embora eu perceba essa necessidade de tornar a personagem solitária, há ainda algo que demonstra o quanto ela se sente sufocada pelo desterro ao mesmo tempo está exausta e, eu diria, com medo do convívio humano. É isso, medo e pavor como quando a pessoa passa por episódios depressivos em que o desespero é paralisante e o convívio social se torna um gatilho. Bem, eu, antes de começar com o antidepressivo, me sentia exatamente assim. Era como se o convívio me despisse e o isolamento me acolhesse. Até amizades eu desaprendi a construir e as que eu tinha ficaram meio perdidas ou desentendidas porque sumir passou a ser meu norte.

Além disso, a leitura de hoje me fez lembrar de uma aula da pós com Josalba, em que falávamos sobre o envelhecimento dos pais e o quanto isso custa para os filhos que ocupam o lugar do cuidado, porque é um capítulo que há muita referência à mudança de casa devido às limitações do avô e a consciência de Dodôte ao perceber seu torpor e incapacidade de ajudar os avós. Assim como, passa muito o sentimento de nostalgia e despedida. Geralmente, a despedida pede um momento de solidão. Outro fato interessante, é que o narrador faz menção aos trabalhadores da fazenda como “escuros”, o que me fez perceber a questão da escravidão e do preconceito, uma vez que ele não deixa claro que são pessoas, apenas que são “escuros”.

CAPÍTULO 4 - QUINTA-FEIRA - 03/10

Estou, mais uma vez, em meu quarto tranquila, em silêncio… é noite, mainha vendo série, painho dormindo, Joana acabou de pular em meu colo pra fazer companhia, queria até anexar uma fotografia aqui. Será que fica legal? Talvez, eu coloque uma foto ao final de alguns capítulos. Agora a pouco estava seguindo com a leitura de Homo Sacer para a aula de amanhã, mas percebi que o cérebro não estava mais aceitando esse papo por hoje. Então, resolvi vir para o diário já que não estou com sono e temo meu atraso para o dia 25/10.

Eu já falei em diários de capítulos anteriores e volto a mencionar sobre Dodôte lembrar bastante a minha irmã Lidiana que morreu há pouco mais de um ano. Veja, é claro e evidente que Dodôte é guiada por sentimentos e comportamentos depressivos, pois refletindo sobre o

início desse capítulo em que o narrador descreve a forma como ela tenta sustentar a solidão e a depressão, além de ter medo do novo, talvez, medo do melhor. Eu, automaticamente, comparo com Lidiana porque, também, era uma pessoa que se isolava ao máximo de tudo e todos. Acho que vou passar a vida inteira me perguntando o porquê ela não fez a outra opção, de se cuidar… vou passar a vida inteira considerando, silenciosamente, que a decisão de morrer aos poucos foi egoísta conosco. Luto é desentendimento. Doença é o quê, dor? Eu não convivi com a dor, pelo menos, não a física.

Outro fato que me remeteu foi a questão do isolamento por dois motivos: o primeiro é a semelhança com o silenciamento que é optado por Rosalina após o falecimento da mãe em Ópera dos Mortos, assim como a descrição da rotina na cidade, que para Dodôte era nova. Volto a falar aqui que, descaradamente, Autran copiou Cornélio e ficou até mais famoso. No entanto, para mim, mera mortal, a narrativa de Autran é mais mineira, regional e a de Cornélio é fluida, gótica. A gente nem percebe que a história é fictícia, parece real mesmo os mortos falando. E assim, os fatos (a cópia) são sutis, mas semelhantes porque enquanto Dodôte se recolhe em um canto da porta da sala com medo da rua tentando não ser vista, Rosalina se recolhe na janela enquanto olha a praça para que ninguém a veja; o segundo motivo é que eu entendo perfeitamente esse medo que Dodôte sente ao mudar para a rapidez da cidade. Inclusive, me identifico muito com o fato de que aqui no mato eu sou mais Laís, mais livre, mais leve (Dodôte não precisava se esconder na fazenda) e fora daqui eu vivo em constante alerta, além de às vezes, sentir vontade de sair correndo. É óbvio que esse isolamento de Dodôte tem outras justificativas, não posso e nem vou ignorá-las, mas aqui, neste capítulo, foi o que me fez lembrar e ter uma identificação. Há um choque emocional e relacional quando a gente passa muito tempo embebido de natureza e depois parte para onde a vida parece correr mais do que o relógio. Engraçado porque lembrei de Lamento Sertanejo, música de Dominguinhos interpretada por Gilberto Gil que descreve muito bem esse choque social. É uma música que me ampara bastante.

Por último, no finalzinho do capítulo o narrador fala de pedras queimadas por um fogo misterioso… acho que isso faz alusão há algo que eu ainda não consegui entender.. inclusive, interessante quando a gente faz a leitura mais de uma vez porque essa parte era algo que antes eu ainda não tinha prestado atenção. E vou ficando por aqui, Joana já se encontra dormindo na cama, acho que cansou do colinho.

CAPÍTULO 5 - SEXTA-FEIRA - 04/10

Às vezes, eu me acho uma farsa nesse mestrado, pois de uns tempos pra cá, com a disciplina de Identidades Culturais, tenho pensado sobre minhas capacidades… faço as leituras e nem sempre consigo um bom aproveitamento delas, observo a aula e vejo que o pessoal está bem mais antenado e por dentro. Esses dias, em um momento de descontração com colegas pós-aula, uma pessoa falou "mas por que você insiste nesse cara, pesquisa uma mulher, sei lá, alguém legal que combine com você"... eu não acho e nem sinto que a pessoa falou por mal, mas isso me deixou triste porque é como se meu estereótipo não combinasse com aquilo que ando estudando. É óbvio que a identificação deve e precisa existir na pesquisa, eu me identifico e gosto muito, porém é como se eu não conseguisse convencer o outro de que isso faz sentido para mim. Agora lembrei da tecla que minha orientadora bateu a respeito da importância de ler toda a obra. Enfim, em alguns momentos me sinto o máximo e super pertencente, em outros, como esta semana, fico super desanimada. Isso não tem nada a ver com a leitura, mas é assim que estou me sentindo hoje depois da aula da sexta… Inclusive, é uma aula que me fez enxergar muitas coisas contrárias porque antes eu achava que tinha muito pouco privilégio e hoje entendo que, na verdade, passei a dominar algumas dificuldades e me encontro em outro campo, mesmo ainda subalterno.

Após um desabafo… quando Cornélio faz essas descrições urbanas sinto muita vontade de conhecer Itabira, de conhecer Minas mesmo sabendo que mineiros são pessoas um pouco falsas. E tenho lugar de fala porque uma parte da minha família paterna é mineira e eles são um porre de conservadorismo, além de forçarem um caipira chato. No entanto, o turismo é lindo e a comida é maravilhosa, até do jiló no arroz eu gosto. Inclusive, o próprio Cornélio era um crocodilo preconceituoso e conservador, além de não transar com a esposa (fofoca que descobri através do podcast Página Cinco). Bem, voltando a essa questão das paisagens urbanas e camponesas que ele descreve tão fotograficamente, sempre associo à questão do fantástico e fantasmagórico, sobretudo quando há a descrição das montanhas. Sobre isso, é outro dado incomum sobre mim porque eu não costumo consumir literatura fantástica, pois acho tudo muito mentiroso e armado (armação) demais. No entanto, eu fico fascinada pelo que Cornélio faz com a ficção e posso chegar a sentir medo enquanto leio.

Não tenho linearidade nenhuma na escrita desse diário ou eu não sei escrevê-lo… fica uma loucura porque agora mesmo eu já quero passar a falar que Maria do Rosário é estranhamente feliz e desesperada. Enquanto Dodôte tem medo da felicidade ou sente que demonstrar felicidade é um pecado, a doida da amiga vive rindo sem motivo. Sei lá, para mim isso é desespero. E esses finais estranhos, abertos à interpretação… eu não entendo, parece uma provocação do narrador. Esse diário está ficando um caos.

CAPÍTULO 6 - SÁBADO - 05/10

Sábado à tarde, mais conhecido como melhor dia da semana porque é satisfatório não ter demandas, responsabilidades, obrigações…estou de pijama na sala e mainha também. Enfim, aproveitei a tranquilidade de hoje para voltar ao diário mesmo sem ter muita vontade (aqui eu colocaria um emoji se o word tivesse).

No capítulo anterior, mesmo sempre lembrando, me resguardei para não falar de Lidiana porque percebi que pode parecer algo forçado ou, talvez, repetitivo. Nesse caso do diário, sei que as histórias, memórias e lembranças podem se repetir o quanto eu quiser, mas às vezes reflito sobre o diário a partir da perspectiva da pesquisa já o produto final é um texto acadêmico. E mais uma vez lembro que durante uma aula em que o professor Daniel estava como convidado, ele disse algo a respeito de escrever para si mesmo e não para os outros, mas, mesmo assim, sinto que Daniel estava disposto a mostrar um eu que, talvez, Laís esteja com medo de expor. Em outro momento, Josalba disse para esquecermos, durante a escrita, que depois alguém vai ler até porque há a possibilidade de retirar algumas partes.

Sinto um medo absurdo da semelhança de Dodôte com Lidiana porque a minha irmã era retraída, medonha e fantasmagórica e eu atribuo essas características a doença fez que fez parte de sua vida desde muito cedo. Veja, ela nunca namorou - tal qual Dodôte - e não era prometida a ninguém, mas teve algumas oportunidades. Não sei responder… o caixão dela foi branco. Já Dodôte adoeceu devido à perda, ao abandono, à orfandade? É uma personagem tão difícil de desmistificar, mas essa parte do capítulo 6 sobre a descrição de Maria do Rosário meio que flertando com um cara na quermesse a deixou estremecida e com medo. Eu iria dizer que Maria das Dores tem medo de homem, mas, na verdade, é um medo voluntário - como descreve o narrador - de pessoas em geral. Não parece uma loucura, parece uma escolha muito consciente de se entregar ao luto, a melancolia seria isso?

Finalizo este diário com mainha perguntando se quero comer mingau de puba à noite e mais uma vez pensando que essa história parece um conto de fadas de terror totalmente desconstruído porque a descrição dos cenários montanhosos e camponeses deste capítulo é muito aquele filme Tristão e Isolda.

CAPÍTULO 7 - QUARTA-FEIRA - 09/10

A semana pós-eleições municipais foi de volta ao trabalho para mim e, excepcionalmente, às quartas eu fico na secretaria até 16h. Então, neste momento em que a sala está vazia, pois é horário de almoço para alguns, eu volto ao diário. Gosto de ler aqui… poderia dizer que 40% das leituras do meu projeto foram feitas nesta sala, sempre nos horários de almoço em que ela fica deliciosamente silenciosa. No entanto, a leitura deste capítulo não me trouxe tantas alusões. Na verdade, serei novamente uma mestranda tendenciosa ao dizer que reduziria muitos capítulos em *Repouso*. Vejamos, por exemplo, este capítulo sete, em que ele fala sobre a questão da personagem ter um desejo sexual reprimido. No entanto, isso já foi iniciado, mencionado e desenvolvido no capítulo seis, então, por que a necessidade de fazer mais um capítulo dizendo a mesma coisa, porém com outras palavras, que inclusive, são bem parecidas? Enfim, os capítulos iniciais são muito curtinhos (até agora eu não entendi se isso tem alguma relevância estética) e poderiam se unir um ao outro, como os capítulos 6 e 7 que tranquilamente poderiam ser, apenas, um.

Não sei, sabe… a descrição de cenas é muito próxima uma da outra. Talvez, pensando aqui agora, seja uma estratégia para não cansar o leitor, uma vez que a narrativa é densa e a história um pouco indigesta. Acabei lembrando, do nada, de uma aula de Estudos do Poético em que fizemos a leitura de um poema sobre esgotamento, dor e prisão (infelizmente, não vou lembrar qual era). Bem, durante a discussão, alguém acabou falando que era uma poesia direcionada, pois só quem já sentiu esse sentimento de dor e aprisionamento metafóricos entenderia, verdadeiramente, a poesia em questão. Acho que Josalba não concordaria, mas enxergo *Repouso* como uma obra produzida para uma minoria que é capaz de sentir esse apelo. Outra coisa que tenho pensado… *Repouso* é uma prosa poética? rsrsrsrs é porque, às vezes, não tenho certeza disso.

Pois bem, gostaria de voltar ao desejo sexual reprimido, ou ao desejo sexual como “encantação sombria”.... aos poucos eu fui entendendo como é a cabeça de uma pessoa que

passou por um trauma a partir da soberania e da alienação religiosa. Além disso, fui entendendo que essa pessoa estava tentando se esconder atrás de uma figura social que ela jamais poderia sustentar. O desenrolar da história é tosco. A identidade, apesar de guardada, estava ali sempre. Francamente, que identidade? O que ele é? Ele fingiu? "Já que sou, o jeito é ser" disse Clarice.. Isso aconteceu 8 meses após Lidiana desencarnar.

CAPÍTULO 8 - QUINTA-FEIRA - 10/10

Hoje, de verdade, estou sem muitas associações… de repente, para mim, o livro começou a ficar chato. É a terceira leitura e sinto que há coisas que ainda preciso desvendar, descobrir, mas não consigo… Hoje está um calor abafado, os dias quentes estão começando. Normalmente, me sinto muito bem no verão porque o frio é tão limitante, fico perdida e sem vontade de muitas coisas, uma vez que o desejo é dormir e se aquecer. Prefiro suar do que sentir frio. Aparentemente, o cobertor dá essa sensação placebo de segurança, como Cornélio descreve quando após a quermesse, ela se envolve à cama e aos cobertores para se sentir segura. Acho que também me sinto assim no frio. No calor sinto mais vontade de ver gente, de viver. Agora fiquei pensando se o inferno seria quente ou gelado porque os dois extremos são terríveis. CARAMBA, EU SÓ FALO BOBAGEM NESSE DIÁRIO!

Enfim, essa coisa da idade é um problema porque até hoje a mulher só completa, verdadeiramente, sua passagem neste plano quando ocupa a posição de esposa e mãe, ou seja, como o narrador traz neste capítulo "teme não ter completado sua missão". Que missão estranha é essa que nos é imposta? Outra coisa, a sustentação do poder de uma mulher na sociedade, muitas vezes, está ligada ao fato dela ser casada e mãe, como se fossem as melhores características de uma boa mulher, como se isso a tornasse plena. Confesso, são questões que me assustam profundamente e ainda por cima quando usam o argumento de que ficarei sozinha se não casar ou tiver filhos. Ninguém quer ficar sozinho, sem apoio, sem amparo… e eu não tenho muitos amigos e amigas, são poucos. Lidiana era sozinha, mas tinha todo o nosso apoio, porém no meu caso é diferente, afinal, eu sou a mais nova e meus pais estão idosos. Essa tarefa de cuidar não é mais deles, agora é minha. Ao mesmo tempo, não tenho vontade de ser mãe, embora adore crianças porque isso não tem nada a ver. É bem complicado ou, talvez, o mundo complique… outro dia vi uma reportagem sobre os filhos mais novos, os caçulas como eu, se

tornarem pais de seus pais, visto que eles precisam de amparo e acompanhamento devido à idade. Aqui em casa já é assim.

Esse capítulo também mostra que Dodôte tinha alucinações e falava com fantasmas… acho que, definitivamente, ela não deveria ficar sozinha. E sim, estou utilizando o diário para algumas marcações novas que vão surgindo em minha mente a partir desta terceira leitura. Espero que utilizar o diário para entender a história não seja um problema.

CAPÍTULO 9 - TERÇA-FEIRA - 15/10

Oi após um hiato… hoje me encontro cheia de trabalho, de leituras, de tarefas para os próximos dias, mas vai dar certo, amém! Vamos lá… este capítulo me fez pensar bastante na questão da doença porque Dodôte traz o avô acamado e tetraplégico. Imediatamente pensei na pesquisa de PIBIC que me fez conhecer Cornélio e seu trabalho. Além disso, algo que me remeteu foi a dificuldade que senti de trabalhar a doença neste romance, era como se eu não entendesse a metáfora dentro da literatura.

Outro ponto é a questão dos remédios que aparecem aqui meio tímidos, uma vez que mais à frente os fármacos vão surgir recorrentemente ao termos a chegada de Urbano na narrativa. Legal essa ligação que a gente faz após ter passado por outras leituras porque eu já estou pensando na morte de Urbano ter tido alguma relação com a manipulação de remédios. Outro ponto que lembrei a respeito disso é um artigo de Josalba sobre o remédio na obra de Cornélio ser, na verdade, um veneno e Urbano seria, talvez, a figura de um bruxo. Enfim, não sei o nome do artigo e faz um tempão que li, mas certeza que tem alguma relação com isso.

Por último, essa sensação de não pertencimento da personagem me incomoda um pouco enquanto leitora, mas sei que é um fator determinante e bem característico para a enfermidade de Dodôte, isto é, a problemática psíquica e melancólica. Esse incômodo remete mais ao fator do desentendimento porque fico querendo entender de onde vem esse sentimento e ao mesmo tempo penso muito que o abandono familiar (os pais), a distância do único irmão, as mudanças sem explicações, os enfermos todos em sua vida… tudo isso contribui para a estranheza e o apagamento do eu em Maria das Dores.

Vou ficando por aqui…

CAPÍTULO 10 - QUARTA-FEIRA - 16/10

Algumas partes da minha vida podem ter reviravoltas exorbitantes neste fim de ano… estou com medo das mudanças, mas me sinto muito feliz, embora essas novidades sejam, também, negativas. No entanto, como trouxe Clarice “vivo a vida correndo perigo porque a única coisa que me espera é exatamente o inesperado”. Bem, hoje decidi não ter medo desse inesperado, independente do resultado. Os dias estão cada vez mais incertos e confusos.

Enfim, estou no trabalho e aqui tem um barulho, mas tento escrever ouvindo aqueles instrumentais do YouTube para estudar. Este capítulo traz algo que já foi pesquisa para mim em *Repouso*, a doença. É interessante observar várias perspectivas sobre esse assunto, bem como a situação de abandono que alguns doentes se encontram. Neste caso do irmão de Dodôte, temos muito fortemente a problemática da tuberculose, uma vez que é uma doença contagiosa, tendo em vista que no século passado as pessoas com essa enfermidade eram isoladas de seus entes, bem como da sociedade. Outra questão que eu fico pensando a esse respeito é a narrativa do senso comum ao indagar “quem pode ficar doente?”, “quem cuida de quem?” “todo mundo adoece quando há algum diagnóstico?”. Esse pensamento relembra a enfermidade de Lidiana e o quanto eu mesma estive, por muito tempo, apática ao sentido de acolhimento e cuidado. Veja, só consegui falar com amigos sobre ter uma irmã doente e enferma na fase adulta e pouco antes dela morrer.

Há uma frase que é falada sempre por minha mãe quando eu ou um dos meus irmãos cobram o carinho e a atenção diferenciados que Lidiana recebia dos meus pais, ela dizia: “ninguém entende as decisões da mãe e do pai que tem um filho doente, seja ele adulto ou criança”. Isso me marca até hoje porque meus pais nunca a abandonaram, mas nós nos sentimos abandonados por eles a partir do momento que ela precisou de cuidados e o diagnóstico veio. Sabe aquela história que *Repouso* ilustra muito bem com relação ao adoecimento da casa, dos móveis, dos outros moradores, a ruína? Volto a questionar, por que desistir do tratamento se era jovem, bonita e inteligente? Eu sei a resposta! a ruína foi aos poucos jogando todo mundo do precipício em que ela só foi embora quando morreu. Eu não digo que houve uma queda, prefiro acreditar na ideia cristã de que ela encontrou o descanso e a paz que a vida nunca proporcionou. Aqui neste diário eu falo sobre as minhas mágoas, mas o diário dela ilustra e explica muitos pontos. Eu me sinto egoísta quando leio.

O irmão de Dodôte, aparentemente, também fora abandonado por uma mulher e deixado para morrer no sufocamento da tuberculose. Olha, vai por mim, é muito difícil exercer o trabalho de cuidado. Eu me torno automaticamente egoísta ao pensar que jamais gostaria de exercer esse papel por um homem? Este capítulo também me trouxe algumas dúvidas como, por exemplo, essa mulher é mesmo Maria do Rosário? É permitido colocar no diário os mistérios que não foram descobertos? Pra mim é porque eles ajudam a clarear e a entender. Voltando às tristezas, achei marcante quando Dodôte fala que não sabia o que pensar quando o irmão morreu… eu também não sabia o que pensar quando Lidiana estava morrendo, mas sentia uma angústia e um desespero silenciosos. *Repouso* é um livro narrado e escrito todo a partir de pensamentos, né? Através do fluxo de consciência dos personagens. E como a consciência, muitas vezes, engana, a gente fica confusa ao ler tanto mistério, tanto pensamento porque eles podem não ser reais.

CAPÍTULO 11 - QUINTA-FEIRA - 17/10

Hoje, no final da tarde, estava tudo muito bem. Os exercícios em dia, a volta da academia acompanhada da fresca do final da tarde, do vento na cara que a bicicleta proporciona e um extra, pois esta noite nós temos a super lua… estava linda, amarela e iluminada. Ao chegar em casa as notícias ruins, as incertezas, as dúvidas e a passagem do sentimento de raiva e ódio, sobretudo daqueles que são de alguma forma poderosos e abusam desse privilégio para humilhar as pessoas mais humildes. Enfim, esta noite não está das melhores… até pensei em não escrever, mas há um compromisso, estou tentando manter a disciplina. Let´s go!

Obviamente que minha escrita pode ser afetada por esses acontecimentos, mas não posso deixar de falar sobre o sentimento de repouso e o carinho que Dodôte representava para a figura do avô enfermo. Sinceramente, não sei muito bem se esse avô realmente lutava contra a morte ou se estava apenas ansioso para se libertar do desterro. Independentemente de qualquer luta, a presença dela o salvou! Recordo um episódio de quando Lidiana estava internada e que precisou ser levada para a UTI porque o quadro havia piorado e ela pediu ao médico, muito ingenuamente, para alguém da família dormir com ela lá, claro que não é possível ter um acompanhante 24h na UTI, mas o hospital era particular - acredito, também, que o médico sabia da gravidade e da fatalidade -, então ele permitiu com várias ressalvas ao comportamento de nós acompanhantes dentro da unidade. Antes dela ser entubada, eu e os outros irmãos nos

revezamos para ficar acompanhando e sendo presença afetuosa para Lidiana na Unidade Intensiva. [Abro um parêntese para dizer que para mim foi horrível, ela dormia muito por conta dos remédios, e havia um barulho horrível das máquinas, além de ser um lugar que as luzes ficam sempre acesas.] No entanto, entendi o pedido e eu também ficaria com medo. Ao ler este capítulo percebi, lembrando do fato, que a presença e o trabalho de cuidado podem ser fundamentais para uma despedida e uma passagem do enfermo menos aterrorizante, se é que assim pode ser o processo de saber que vai morrer.

Outro fato que me deixou um pouco pensativa é se Dodôte é sobre o quadro psiquiátrico porque a descrição dela imaginando animais invadindo o quarto e a cama é um pouco esquisita. Aparentemente, em alguns momentos ela estava em completo pânico. Além disso, parece que ela teme ser devorada pelas aranhas, sei lá. Há alguma situação nesse fato que eu ainda não entendi. No entanto, me identifiquei com uma passagem da minha infância em que eu ficava em pânico imaginando pessoas cercando minha casa à noite enquanto todo mundo dormia - sempre tive dificuldade para pegar no sono. Na verdade, tenho uma explicação porque aos 10 anos assaltaram minha casa e nos fizeram de refém. A partir disso fiquei com medo e meio traumatizada. A minha imaginação visualizava situações aterrorizantes acontecendo no quintal, tipo as pessoas sacrificando meus cachorros. E por algum motivo eles vestiam verde militar. Enfim, doideira!

CAPÍTULO 12 - SÁBADO - 19/10

Sábado à noite, final de período… nossa, fico me sentindo tão jovem quando falo “final de período”, parece uma época que me fez muito bem. Hoje pretendia escrever à tarde, mas acabei priorizando o trabalho de poética que vou apresentar na semana que vem, também tirei um sono depois do almoço e não comecei no horário que planejava. Neste momento o silêncio não está dos melhores porque uma vizinha resolveu fazer a casa dela de templo religioso e tá a maior gritaria lá fora, mas pretendo dormir cedo, então vai ser assim mesmo.

Acho que a descrição do gótico no romance sempre vai me fascinar, essa onda do cara transformar as maçanetas e objetos domésticos em fantasmas que falam é surreal e incomum para minha skin leitora. Inclusive, enviei o podcast de Fronteira para um amigo e ele me recomendou ler os romances de William Falkner, autor norte-americano dos anos 40, fiquei

empolgada porque ele citou exemplos que têm muita semelhança com a obra de Cornélio, que é um autor anterior, aparentemente.

Aqui eu volto a dizer que sou uma completa farsa nesse mestrado, pois olha só, não tenho base de leitura gótica a não ser os clássicos vampirescos. No mestrado, percebi que isso não é o suficiente e que eu preciso estudar pra caramba até conseguir falar um pouquinho sobre o romance gótico brasileiro, por exemplo. Será que mereço mesmo estar aqui? Será que vou finalizar?

Neste capítulo, o narrador consegue tornar o ambiente fantasmagórico em imagético, sabe… seria legal um filme porque eu fico visualizando os ferros rangendo, enferrujados, a luz escura dos filmes de terror e aquele fundo musical bem assustador. Cornélio deveria ter muita leitura desse estilo gótico, uma vez que não é fácil conseguir traduzir tudo isso em texto. Outra questão que eu pensei fazendo essa leitura de hoje é que a família abandonou Dodôte de muitas formas. A mãe, ao que tudo indica era doente e morreu logo junto ao pai, o irmão, mesma história… depois a avó e o avô trouxeram-na para junto deles, claramente pela esperança de serem cuidados por ela. Os únicos cuidadores reais desta história são os criados, nesse caso, Chica e o amigo "escuro" do irmão que foi descrito sem nome. Esse ponto é algo que deu na telha de destacar aqui, mas creio que mais pra frente eu volte a essa questão do abandono porque essa criança frustrada que chamava por alguém mesmo sabendo que ninguém responderia já fui eu. Dodôte não tinha ninguém da família de sangue, somente Chica.

A leitura do diário de Alciene me remeteu e agora a leitura deste capítulo calhou muito bem quando o narrador descreve a solidão da criança: lembro muitas vezes em que eu brincava de esconde-esconde sozinha aí me enfiava debaixo da cama ou dentro do guarda-roupa esperando alguém achar, mas ninguém sabia, como iam procurar? Queria dizer, também, que essa reflexão me coloca em uma posição de incompreensão e egoísmo. Enfim, acho que por hoje é isto… nunca sei como finalizar um diário.

CAPÍTULO 13 - SEGUNDA-FEIRA - 21/10

Acordei serelepe hoje, não vou ao trabalho porque quinta-feira estarei o dia inteiro em uma escola para participar da culminância de um projeto de leitura. Estou empolgada! A manhã

está meio ensolarada/nublada, Joana até esse instante olhava a vida pela janela, mas saltou para algum lugar. A propósito, Joana é minha gata de 14 anos.

Bem, vamos lá! Estive estudando um pouco sobre o gótico brasileiro e a historiografia por esses dias porque decidi fazer um trabalho para a outra disciplina sobre a presença desse estilo nos romances de 30. É tudo muito categórico, a ruína financeira e familiar, o ambiente sombrio e algumas descrições fantasmagóricas preenchem bastante as características desse gótico e, obviamente, Cornélio se encaixa perfeitamente. Todavia, estou tentando entender a questão social e de formação nacional que, também, foram representadas por esse gótico a partir de narrativas fragmentadas, bem como adoecidas se a gente quiser pensar em Penna.

Veja só, algo sobre *Repouso* que está me inquietando bastante nesta terceira leitura é a estrutura dos capítulos e da narrativa. Por exemplo, o capítulo em questão foi o maior em números de páginas até agora e tudo isso para descrever, na maior parte, o fluxo de pensamento e as sensações de Maria das Dores ao assistir Rosário dançar a alegria em desespero. A partir da terceira página eu já me peguei voltando para entender uma passagem que precisava de um complemento anterior. Dessa forma, acho que posso tentar afirmar que a maioria dos capítulos é pequena para o leitor não perder o fio do enredo que já é por si só fragmentado, uma vez que a história do passado é contada através de uma decadência estrutural da casa, da fazenda, da doença, assim como a partir das memórias e das fotografias. Ou eu posso muito bem ser uma leitora mediana que precisa voltar pra entender as coisas direito. Voltando à história, não sei se Maria do Rosário é feliz, parece muito mais uma forçação de barra, um desespero para ser vista.

Joana voltou para o quarto agora está na cama dormindo… eita como ela manda bem nessa tarefa de dormir rsrs

Inclusive, uma curiosidade era que todas essas frases eram faladas com muita seriedade e imposição, não tinha nada falado com humor ou brincadeira, era muito sério na cabeça dela. Enfim, lembro disso com profunda tristeza, mas me sinto bem porque ainda consegui presenciar ela verdadeiramente feliz.

CAPÍTULO 14 - TERÇA-FEIRA - 22/10

A leitura de *Repouso* me deixa um pouco impaciente, às vezes. Uma vontade de surtar e de pedir para a história dizer logo tudo que tem pra dizer, como se o objeto livro fosse um ser

vivo… É essa sensação que estou, agora, nesta tarde calourenta de outubro ao ler sobre a desgraça que aconteceu com José. Maria do Rosário foi esposa/amante/namorada e o abandonou na doença como estou pensando? Ou aconteceram outras coisas? Caramba, Cornélio Penna, precisava ser tão econômico com a clareza…… Olha, caso essa seja mesmo uma interpretação que faz sentido, a avó de Dodôte precisa perdoar a si mesma pelo abandono do neto enfermo, além de perdoar Maria por tê-lo usado e depois feito o mesmo. Essa coisa do perdão é difícil e complicada, talvez ela não precise perdoar Maria do Rosário.

Outra passagem que me chamou a atenção hoje foi o despertar lento e sem desejo de Dodôte, pois estive assim no início do quadro depressivo. Sei perfeitamente que Dodôte ainda não chegou nesse estágio, mas a lembrança das outras leituras me adiantam muitas situações, salvo o enigma de José e sua privação total de afeto e amor.

CAPÍTULO 15 - QUARTA-FEIRA - 23/10

Confesso que a escrita tem ficado mais difícil, talvez eu realmente não tenha tanto para dizer, talvez as outras palavras, as anteriores, já estivessem presas na garganta para serem despejadas aqui. Quando penso em 74 capítulos me dá um pânico porque fico imaginando que não terei nada mais para lembrar e relacionar com a leitura… outro ponto é que a escrita do diário deve ser mais lenta (pelo menos, para mim) e eu precisei acelerar devido ao tempo curto da entrega. Agora, vou voltar a deixar mais lenta porque percebi a ausência de qualidade - se é que os outros diários tiveram alguma qualidade - e de conteúdo… Algo que penso é que quando os dias são cansativos, como hoje em que eu precisei ficar numa escola quase o dia inteiro e amanhã terei que ir a outra e permanecer até 16h, a escrita dos diários não é tão fluída. Veja, a melhor hora para escrever é pela manhã, mas esse é o momento em que estou trabalhando e acordar mais cedo é um pouco complicado pra mim, pois tomo remédio e preciso realmente dormir uma quantidade de horas para não ficar parecendo um zumbi durante o dia.

Bem, vamos tentar… Desde a primeira leitura que fiz desta obra, a entrada de Urbano me entristece e me angustia, pois eu tenho muita dificuldade de desvendar o enigma de sua doença, de sua melancolia… os sentimentos dele são ainda mais confusos e complicados do que os de Dodôte, uma vez que ela tem a questão da não realização de desejos, o que causa muita frustração. No entanto, Urbano foi embora, fugiu? Justamente para realizar estes desejos… Eu sinto pena de Dodôte, todos a enxergam como uma moeda de troca que deve à

família um casamento, visto que há a promessa de que tudo melhore para a decadência dos seus. Infelizmente, é um destino sem saída. Adoro o jogo do gótico com o sagrado nesse capítulo porque ela vai rezar para os mortos no cemitério assim que recebe a notícia do que está por vir. Essa morbidez me agrada bastante. Tipo, eu tenho muita vontade de ir constantemente conversar com Lidiana no cemitério, mas, infelizmente, fica fechado com cadeado no portão porque é aqui no povoado mesmo. Seria legal ter um lugar assim pra manifestar minha fé (de alguma forma) e, também, poderia ser um placebo para uma aproximação daquilo que um dia foi carne e corpo e, agora, possivelmente, alma. Também se, na verdade, ela não virou um nada.

CAPÍTULO 16 - QUINTA-FEIRA - 24/10

Hoje vou chegar um pouco mais tarde no trabalho, por isso consegui sentar para escrever antes de sair. Horário maravilhoso, a casa se encontra vazia, apenas os cachorros latindo e os gatos dormindo, Joana ao meu lado como sempre. Enfim, esse capítulo é um pouco tenso, os elementos fantasmagóricos e medonhos estão descritos com tamanha clareza e detalhe. O cemitério fala, grita e pede socorro, até o céu está doente. Essa descrição me fez pensar em *Repouso* como uma peça de teatro, acho que ficaria muito legal sendo encenado. Ontem na escola que fui, assisti o ensaio de uma peça sobre a diversidade, ficou na minha cabeça, deve ser por isso que pensei.

Neste diário, por algum motivo que não sei, tentei não tocar muito na questão patriarcal e em suas imposições. Outro dia, acho que 2022 quando ainda dava aula, conversei com uma colega que se lamentava muito por não ter conseguido engravidar, afinal, já beirava os 35. A reclamação dela era a respeito de ter se casado muito tarde porque o marido meio que enrolou para pedi-la em noivado, consequentemente, demorou para decidir sobre os filhos. Na época, eu lembro que pensei muito a respeito das decisões e iniciativas sempre serem esperadas da figura masculina. Por exemplo, a minha colega esperou pela decisão do noivado e pelo aval do marido sobre a questão da gravidez, uma vez que, aparentemente, ela já entrou nessa com esses desejos. A espera parece ter sido muito frustrante e ela me contava, na conversa, que as tentativas para engravidar já vinham sendo falhas há muito tempo, o que por sua vez era atribuído à idade avançada. Isto é, quem realmente tem o poder de decidir não sofre com situações relacionadas ao corpo e à idade porque assim como engravidar, conseguir um casamento após os 35 anos é um pouco difícil porque as exigências são outras. Pois bem, o

sentimento de esperança que se mostra Dodôte com a notícia da volta de Urbano me remeteu a essa prisão patriarcal que nós mulheres vivemos até hoje porque a personagem passou anos esperando pela "graça" do casamento. E se, por algum acaso, nós mulheres assumirmos o controle e começarmos a escolher e decidir, teremos grande probabilidade em ficar sozinhas. Deve ser por isso que aos 27 me encontro sem desejo ou vontade de dividir a vida com um homem, uma vez que as outras vezes foram frustrantes demais.

Há outra lembrança que pensei quando o narrador descreve o processo de morte dos amigos sepultados e antes doentes da personagem… a doença leva, também, a dignidade. As pessoas em leito perdem as próprias características físicas que tornam o indivíduo autêntico, único. Eu lembro que minha irmã foi perdendo a delicadeza das mãos porque elas incharam muito e pareciam balões, depois precisou cortar os cabelos. As pernas inchadíssimas estavam enroladas por ataduras devido ao líquido que saia por conta da falta de circulação e pela caralhada de remédios que eram injetados diariamente. Lidiana foi embora antes do coração parar de bater, o corpo ficou duro como pedra 2 dias antes, só existia respiração. Confesso que queria ter presenciado o último suspiro que não era tão último assim porque havia um respirador. Toda essa memória que de jeito nenhum vai embora - outro dia uma colega do trabalho falou que depois de um ano, a gente não lembra tanto, mas descobri que não é verdade - me faz perceber concretamente aquele pensamento comum de "a vida não é nada" e por isso muitas coisas não valem a pena.

CAPÍTULO 17 - SÁBADO - 09/11

É… voltei para este lugar que havia ficado meio guardado… meio porque vez ou outra, ao acessar o computador para estudar, abri e olhei algumas partes. Após a leitura em voz alta na sala fiquei sem vontade de voltar a escrever, de voltar a ler *Repouso* mesmo com o prazo apertado, havia algum impedimento… talvez tenha sido o 2 de novembro, talvez as tantas demandas, tédio, não sei ao certo. Hoje, após uma tarde lendo Ana Suy (estou nessa agora), decidi voltar com a leitura porque o diário eu não sabia se iria rolar, mas isso aqui é como cachaça. Eu adoro escrever meus insights, selfies, memórias. Por outro lado foi legal, estive lendo outras coisas a respeito de Cornélio para o trabalho de Estudos do Poético. Inclusive, Cornélio escreve a partir daquilo que é inexpressivo, psicodélico, indizível, por isso passei a entender a narrativa dele como muito poética. Enfim, estava com um vazio e a distância foi

necessária, espero engatar. Ana Suy traz que para continuar amando é necessária uma separação. Seria assim com a escrita também?

Bora! Esse capítulo traz à tona questões pensadas por mim muito recorrentemente como, por exemplo, a felicidade diante da tristeza, uma vez que Rosário cobra de Dodôte a celebração da vida ante tanta ruína. Bem, como tenho melhorado muito a respeito de meus sofrimentos, comecei a rir mais, sair mais, gostar de celebrar, de sentir a brisa, o vento. Porém, isso tem chocado a mim, pois eu cobro e busco a tristeza. Passei tanto tempo presa nisso que, aparentemente, vejo algo de errado em sorrir e em viver. Além de minhas próprias preocupações, percebo que algumas pessoas têm notado diferenças e estranhado, bem como alguns colegas de trabalho que estavam acostumados com a mudez e a apatia diante tudo. Nos últimos dois anos era um robô que trabalhava. Olha, eu não sei se foi o remédio ou se foi o tempo. Eu ainda estou de luto, ainda sou e me sinto triste, mas me agrada revisitar laís. Ao mesmo tempo, tal qual Dodôte, não me reconheço porque a felicidade que há em mim parece prestes a estourar a qualquer sacudida. E parece errado estar feliz. Rosário, em meio ao desespero mascarado, perturba Dodôte com essas colocações e a pobre Das Dores fica ensimesmada sobre a autenticidade da infância, a leveza, a outra Maria das Dores, aquela que ria e via graça.

Outro fator que pensei faz gancho com este último da felicidade triste, pois quero entrar no assunto das roupas pretas tão julgadas por Rosário e inseparáveis de Dodôte. Aqui, gostaria de abrir um parêntese e contar sobre uma aula em que falávamos a respeito do livro da Butler, o Vida Precária e aí chegamos na questão de viver o luto ou se há uma receita de bolo para isso. Bem, alguém que se não me falha a memória, foi Odara, chamou a atenção para as pessoas que vestem preto após ficar de luto, geralmente viúvas. Eu lembro que ri porque me veio à cabeça um episódio em que a avó de um amigo questionou o fato de eu vestir roupas de cor mesmo minha irmã tendo morrido tão recentemente. Achei o questionamento engraçado e também me perguntei o porquê minha mãe nunca usou o preto a não ser na semana santa que religiosamente ela mantém essa promessa desde que eu a entendo por mãe e gente. Talvez, toda essa memória não queira dizer nada, mas Josalba falou algo que foi interessante sobre isso: “antigamente, as pessoas tinham o hábito de viver o luto vestindo preto, fazendo velórios em casa”. E isso tudo parece bem mais real do que fingir que esqueceu…

Em seguida, Maria das Dores tenta explicar a Rosário que ela sentia uma tristeza e um luto intrínseco, sem esgotamento, como uma melancolia mesmo. E eu como leitora tenho

certeza - espero que essa afirmação não seja ruim para a análise - que Rosário entendeu porque depois da descrição do choro que ela deu ajoelhada no mausoléu velho da família, percebi que a alegria dessa menina é mesmo desespero. Vive abandonada, na orfandade, como disse Cornélio "sem ninguém para orientar". Às vezes, a alegria em exagero é pior do que viver triste. É loucura? Enfim, não achei necessário o preto nas roupas como uma característica para viver o pós-morte, mas isso foi algo meu mesmo ou talvez algo que não faz mais parte da minha cultura.

CAPÍTULO 18/19 - DOMINGO - 10/11

Manhã de domingo… acordei cedo porque, ultimamente com a medicação, tenho dormido antes das 21h. Durante a semana, essa rotina parece interessante, mas no final de semana, geralmente, gosto de ver um filme à noite e agora não consigo me manter acordada. Talvez, eu tenha que mudar o remédio, porém só de pensar em outra adaptação me dá náusea, sabe? Hoje estou meio zen, meio sem muitas associações e/ou links, talvez ainda com sono. No entanto, não deixei de prestar atenção na confusa descrição do clima e da vegetação que aparece neste capítulo 18…

No início é feita uma menção à rua de areia, bem como à praia, o que me faz pensar sobre a trama se passar em dois estados, isto é, Rio de Janeiro e Minas Gerais porque em duas cidades já foi identificado. Entretanto, logo em seguida, o narrador fala bastante em serras e montanhas e eu sei que não há essa vegetação em local de praia. Por fim, ao final do capítulo, a minha dúvida parece ter sido sanada porque há a descrição das águas do rio que batem na base da casa da Ponte. Enfim, ainda preciso prestar mais atenção na descrição dos cenários.

Ah, devo explicar (a quem?) que decidi unir o diário destes dois capítulos porque eles poderiam ser um, apenas. O 19 é, literalmente, a continuação fiel do 18, parece até uma novela. E os dois, como de praxe nesta história, são, enraivecidamente, tristes. E sim essa palavra é um neologismo porque não consegui encontrar nada que pudesse traduzir o fato da tristeza e da imobilidade de Dodôte causar a mim tanta raiva e ódio. Sabe o que eu estava pensando? Na verdade, sinto que estou surtando com as interpretações, pois, tendo em vista, a falta de posição, firmeza e escolha de Maria das Dores, será que podemos atribuir, a partir de uma grande *forçação* interpretativa, que a imobilidade física do filho que ela vai gerar se deve à própria dominação e imobilidade feminina que a coitada dispõe? Odeio esse nome "coitada", mas a situação de subserviência a deixa tão mínima e pequena que chamá-la de "coitada" parece

normal. Pois bem, a raiva vem da imposição do casamento, dela precisar satisfazer e cuidar das situações que até um velho quase morto impôs. A chegada de Urbano representa a total decadência de Dodôte menina. Esse privilégio de ser menina, de ser sonhadora, de desejar foi tirado dela há muito tempo e com a chegada do primo todo o horror se concretiza. Ela é conscientemente um brinquedo, mas nunca sai da posição de passividade. Por isso, reflete, nestes capítulos, sobre a alegria furtiva e passageira da infância O tratamento da avó, com relação a ela, demonstra muita dominação, pois o não bater na porta, a chegada inesperada para a conversa que tinha o objetivo de, basicamente, lembrá-la sobre a ordem do casamento, tudo isso faz parte de um cumprimento de regras e protocolos patriarcais e/ou sociais. Esse fato de abrir a porta sem bater me faz pensar em mainha que, na minha adolescência e até um tempo da fase adulta, tinha esse hábito e eu odiava.

Uma colega de trabalho acabou de ser avó, a filha terminou a faculdade bem recentemente e logo descobriu a gravidez. Essa lembrança não é sobre crianças ou gravidezes, mas sobre mães. Veja, lembro perfeitamente de ouvir várias conversas aqui na sala - após a colega dar, muito contente, a notícia de que seria avó - das outras mães (também de meninas e meninos entrando na casa dos 20 anos), falando que estariam loucas se recebessem uma notícia assim, enquanto a colega-avó parecia muito bem. Sim, preciso informar que eu sou a única mulher solteira e não-mãe desta sala e gosto de observar como as outras mulheres se referem aos seus filhos e cônjuges. Nestas conversas, fofocas e comentários que ouvi das colegas sobre a menina grávida (no início da vida e sem casar) pude perceber o quanto as mães acham que podem controlar o destino dos filhos, sobretudo, das filhas. E o quanto isso deve ser frustrante porque a vida é estranha e tão incerta que há uma pretensão enorme em dizer que adoeceria caso a filha engravidasse saindo da faculdade. Para finalizar a história, quero dizer que achei belíssima a forma como a colega-avó conduziu toda a notícia e como ela fala com tanto amor da filha sendo mãe. As outras colegas fazem expressões estranhas e, eu diria que, invejadas. Deve ser péssimo perceber que não consegue sustentar um amor que tenha como princípio a liberdade.

Dodôte nunca teve isso… amor ou liberdade.

CAPÍTULO 20 - SEGUNDA-FEIRA - 11/11

Inicio esta semana sabendo que ela será um pouco corrida e cheia de demandas, pois períodos de avaliações externas são sempre cansativos. Além disso, me sinto um pouco empolgada e ao mesmo tempo estressada com algumas coisas, a exemplo do artigo que eu estou postergando ao máximo para iniciar… depois que fiz a leitura de parte do diário em sala, fiquei sem vontade de voltar a ele mesmo tendo anotado vários selves, dicas e ideias. Pode ser bobagem ou, sei lá, conversa de procrastinador, porém, às vezes, quando estou muito empolgada para concretizar algo, há um sentimento de incapacidade que paralisa meu eu ativo. Penso que está acontecendo exatamente o mesmo com o início deste trabalho. Geralmente, quando acontece, tento me distanciar um pouco e voltar depois. Inclusive, as distâncias foram bem recorrentes durante a escrita do diário.

Aparentemente, está tudo muito confuso comigo e com a minha cabeça, assim como a própria paisagem de *Repouso* que é meio indefinida e o narrador a coloca como confusa. Eu só mudaria um pouco e diria que que tudo está e é complexo. Engraçado, eu estava pensando, enquanto lia, que poderia iniciar a escrita deste diário com uma pergunta porque sinto que ela se dirige muito diretamente à proposta política da história, mas houve uma necessidade de falar sobre outros pontos e de explicar umas bobagens de diarista e acadêmica amadoras.

Ao que interessa e eu pergunto "Urbano é, também, uma vítima do patriarcado?" O cara tá completamente destruído, como o próprio narrador coloca, é um personagem marcadamente melancólico e que se apresenta como, realmente, doente. No entanto, a doença não é física, claramente, é tudo psicológico. E me chama a atenção como o fluxo de consciência de Urbano se mostra a justificar esse abismo paralisante como um efeito do passado. Isto é, a imposição de uma vida não foi, somente, imposta à Dodôte, mas a ele. E sim, neste diário nós, eu, usamos o espaço para falar da história tentando entendê-la. Não posso, obviamente, puxar a sardinha para a comovente descrição da entrada desse personagem, uma vez que ele, apesar do destino que deveria cumprir, viveu e usufruiu dos privilégios de ser um homem, pois se apaixonou, casou, morou fora e teve a oportunidade de estudar. Enquanto Dodôte apodrecia. Mais uma vez, confusa e complexa.

Há um pensamento ingênuo ou uma *forçação* interpretativa neste momento porque pensei "será que *Repouso* se chama repouso porque as pessoas vivem doentes?" E o pior é difícil saber se faz sentido já que os personagens não vivem em repouso, eles vivem

atormentados por tudo, pelas paredes, pela paisagem, por quem já morreu, pela consciência… não há tranquilidade, tudo está ruindo. O repouso seria uma ruína ou um descanso? Iam crazy!

CAPÍTULO 21 - TERÇA-FEIRA - 12/11

É noite agora, quase 21h, não sinto mais tanto sono. Voltei a sentir, voltei a chorar. Chorar é um porre porque desgasta muito, até o físico fica cansado. Não sei se parei por causa do excesso de sono ou se precisava voltar a sentir tantas coisas. Agora, sei exatamente o que se passa com Urbano. O narrador fala algo a respeito da comunicação dele não ser segura e, de fato, quando estamos depressivos, em crise, nada que falamos parece ser seguro. O meu *selve* de sempre, ou pelo menos, o mais recorrente quando estou "normal" se perde e eu não consigo alcançá-lo. Depois, quando passa, vem o arrependimento, a insegurança… a comunicação do melancólico com o mundo não é nada segura. Aqui comparo o melancólico com o depressivo. Urbano é depressivo e há toda uma trajetória familiar e social. O cara também cresceu em sofrimento.

A partir da entrada de Urbano na trama, passei a prestar atenção em como o narrador descreve todo o sentimento de alguém que tem a alma doente e pude perceber que há uma sofisticação incomum na linguagem de Cornélio. Passei um tempão pensando no que o cara estava sentindo quando escreveu "a angústia é a aurora da morte". Há um limite na minha linguagem e eu não sou capaz de descrever o quanto achei isso lindo quando li. Acabei indo conversar com Daniel sobre e é importante dizer que meu amigo nunca leu Cornélio. Ele disse que não leu nada parecido, fomos fazer a leitura de alguns trechos de Crônica da Casa Assassinada e Daniel falou que enquanto Cornélio é sofisticado e elegante, Lúcio é mais safo e estratégico. Não sei… talvez, nós tenhamos falado muita bobagem. No entanto, quando o narrador descreve o personagem parece um monólogo do próprio Urbano… narrador e personagem se confundem? Os dois parecem partilhar dos sentimentos.

Parei de chorar. Espero não tornar a derramar mais lágrimas hoje. Nesses momentos, lembro de Lidiana, ela chorava muito, às vezes, ininterruptamente. Acho que seu episódio maníaco durava dias - ela era contra medicação controlada. Deveria sentir muita dor, além da física. Você percebeu que voltei a falar de Lidiana? A passagem que Urbano faz pela igreja planta em mim algumas dúvidas… creio que ele tenha ido pedir perdão por ter desviado o destino que fora desenhado para sua vida. A questão da imobilidade volta novamente porque o

narrador o descreve de joelhos sem conseguir se mover ou levantar, outro sintoma fatídico da melancolia. Olhe, não vou colocar aqui, mas a fala que fecha o capítulo é muito sugestiva, tendenciosa… enfim! Lilian que nunca apareceu neste diário, mas que é minha irmã do meio contou uma vez, pouco antes de Lidiana morrer, uma história sobre a recepção que alguns parentes fizeram com relação à doença e o que ela causou no corpo de Lidiana. Algumas pessoas rezaram nela, orientaram minha mãe a ir ver um pai de santo e assim fez. Lilian contou que duas vizinhas vieram aqui em casa na desculpa de visitar, mas Lidiana se recusou a recebê-las. Com isso e depois da fala que fecha o capítulo, comecei a pensar sobre essa posição retrógrada que algumas pessoas antigamente, e outras, até hoje, afirmam da doença mental ou da doença grave (doença ruim) ser do demônio. Urbano foi à igreja rezar pelo quê? Pedir perdão pela imobilidade, pelo torpor? Ele foi pedir para ser poupado em juízo? Ou aquela fala demonstra algum tipo de rancor com relação a sua própria aflição?

CAPÍTULO 22/23 - QUARTA-FEIRA - 13/11

A tarde de hoje está ensolarada e calourenta… adoro o calor, acho que já citei por este diário meu apreço pela pele molhada de suor, pela ausência de frio e a composição com roupas leves. Tudo isso parece perfeito para um clima de férias agitadas, adoro novembro, mas não estou de férias rsrs. Voltemos à *Repouso*… a vegetação parece estar meio nublada, úmida… o clima cinzento precisa aparecer no romance gótico pra deixar tudo mais estranho e confuso. Novamente, vou utilizar este espaço da linguagem que o diário proporciona para entender melhor, talvez escrevendo aquilo que captei como interpretação. Urbano tem viajado ao passado enquanto segue de volta à Ponte, lembra dos avós já muito idosos, do silêncio… lembra, sobretudo, do luto. Enquanto Urbano recorda e descreve cenas de sua infância com a avó que é mãe órfã de filho, pois pela descrição Dona Rita só tem os netos, eu penso em como fica uma mãe que permanece viva sem que os filhos estejam, também, no plano terrestre. Interesso-me muito para sondar como minha mãe se sente após quase 2 anos sem a presença física da filha mais velha.

Ah, farei um parêntese para colocar aqui que meu avô, o pai de mamãe, morreu quando eu tinha uns 4 anos. E ela nunca quis muito falar sobre ele, sobre como era não ter mais pai, lembro que a menção causava um certo tipo de incômodo, o que a estressava. Hoje, ao ser mãe órfã da filha que a estreou na maternidade, sinto que ela entende a partida como um descanso,

fala muito sobre isso como um consolo para ela e para Lidiana que, em vida, estava enferma. No entanto, mamãe não é mais mamãe. Às vezes, eu acordo e mamãe nem pensa em levantar, antes era caminhada, religiosamente, às 5h da manhã. Mamãe vem diminuindo o tempo de vida, eu sei disso, mas não ouso falar em voz alta. É o luto. Essas situações são dolorosas, eu choro enquanto escrevo, choro quando percebo, mas mesmo assim gosto de trazer aqui. Não alivia, mas registra.

Os capítulos foram unidos neste diário porque o primeiro trata de uma trajetória que remete ao passado nostálgico, embora sofrido e o segundo remete à grande volta do primo à casa, às memórias que, aparentemente, o transformaram neste fantasma que contempla a morte. Sobre a contemplação, algo me chamou a atenção porque há um sentimento de tristeza diante da convivência com um idoso ou com alguém que está se arrastando para a total imobilidade e incapacidade. É uma contemplação perceber o tempo agindo, apesar do processo ser dolorido. Ao acompanhar o envelhecimento de meus pais, vou tentando criar algumas memórias boas, mas tudo parece preenchido pela finitude, ela está cada vez mais próxima. Recentemente, meu pai fez uma viagem de ônibus até a casa de Lilian, no sul da Bahia. São 8h de viagem, super cansativo até para alguém mais jovem, imagine para ele que beira os 75 anos. Painho relatou que a ida e a volta foram dolorosas para sua coluna já desgastada, com isso descobrimos que mamãe não consegue mais realizar essa viagem, talvez não consiga nem de carro porque sua resistência física é bem frágil. Sobre meus pais, dói um pouco porque se um dia eu chegar a morar longe e tiver filhos, eles provavelmente não vão nem conseguir visitar mais. Essa é uma memória que só minhas sobrinhas tiveram o privilégio de criar, tendo em vista que mamãe já viajou para vê-las anos atrás. Reencontrando *Repouso* em meio esse sofrimento antecipado, posso perceber que Urbano se choca ao observar o avô, que antes era ativo, agora está acamado e paralítico. O tempo pode ser nosso melhor amigo, mas também é doloroso passar por algumas fases.

CAPÍTULOS 24/25 - QUINTA-FEIRA - 14/11

Manhã de quinta-feira, hoje escrevo do trabalho, o pessoal aqui está focado na missão de arrumar a sala e o prédio para o natal. Sempre dou um jeito de me absolver dessa tarefa, pois não sou muito pedagógica para cortes, colagens e frufrus decorativos. Na verdade, há sempre uma fuga de atividades coletivas que fogem um pouco da minha tarefa técnica porque assim

posso adiantar algo ou, simplesmente, ficar divagando no mundo online, geralmente, montando carrinhos que nunca irei conseguir quitar. Enfim, a sala está um pouco gelada e há muita conversa paralela, o que não me incomoda, pois uso fones.

Eu sei que estou deveras atrasada na confecção deste diário, confesso que temo não terminar a tempo, mas o bom pressentimento permanece. A única tristeza é que tudo indica que, talvez, eu perca Marina Lima e Arnaldo Antunes no FASC deste ano. Bem, vamos deixar as lamentações para outro dia, por hoje já está bom. Vamos lá! Como bem disse Josalba em alguma aula, eu entrei para a comunidade dos enlutados e sinto até um certo tipo de apego pelo sentimento. A cena da narrativa que descreve o velório/enterro do avô relembra a mim o velório de meu próprio avô que morreu este ano, em primeiro de setembro, dia em que veio ao mundo como consta no registro de nascimento. O velório de Lidiana foi diferente, muito, muito triste, não lembro de quase nada e nem ninguém, mas recordo com muita vivacidade o cansaço insuportável que foi até o momento de fechá-la no buraco. Bem, voltemos a vovô! Morreu aos 97 anos, mas viveu com boa saúde, com mobilidade e certa lucidez até os 96, após essa idade disse-nos que já estaria partindo e realmente foi. [Gostaria de fazer um parêntese para citar uma passagem de "O homem diante da morte" do Arriè, em que ele mostra alguns momentos da literatura clássica sobre o pensamento na Idade Média em que as pessoas sabiam quando morreriam e, geralmente, alertavam.] A história que pretendo contar aqui faz sentido porque lendo a descrição belíssima e saudosista do velório desse avô que só agora descobri ser, de certa forma, querido pelo neto, recordo com afeto o velório de Sr. Tiligue, vovô. O cara conhecia a Colônia Treze inteira, era considerado meio prosador e metido a adivinha (painho, filho dele, se envergonha um pouco dessa fama), o velório foi uma despedida dessas meio fílmicas e antigas. Aconteceu em sua casa, na sala ficou o caixão e as coroas de flores brancas e amarelas, noite muito fria, gostaria de enfatizar o gelo que foi essa noite e sua madrugada, visto que sendo a casa um pouco pequena e não comportando a quantidade de pessoas que vieram para a despedida, alguns netos e bisnetos (são muitos) construíram uma fogueira a fim de esquentar o povo. A fogueira era gigantesca e permaneceu acesa até o fim da madrugada com alguns assando milho furtado do pequeno milharal plantado no terreno que revestia o quintal da casa. Outra estratégia para esquentar o pessoal foi oferecer uma dose de cachaça para quem tivesse interesse, é claro que isso possibilitou a presença de alguns bêbados, mas e daí?? A despedida da vida e a chegada na morte, ambos no dia de estreia e de partida, foram, simbolicamente e sem intenção, contempladas. É como se a passagem de vovô tivesse realmente se completado, chegou ao fim, foi bonita e acabou, como tudo. Acho que aprendi a ter afeto pelo luto.

Embora Urbano seja apresentado na história como um personagem com rotina de enlutamento, afinal, perdeu os pais, os tios, a esposa que amou, ele parece acometido pela tristeza da melancolia, enquanto, eu tento romantizar a inexistência com simbologias, talvez, frívolas. No entanto, há um sentimento de abandono muito forte nele que eu ainda não consegui identificar os motivos. acredito que seja devido ao adoecimento de Maria do Carmo e à orfandade de pai e mãe. Esse abandono é ainda mais estranho quando o retorno ao passado se mostra desconhecido, há um desencontro… ele voltou ao inacabado, ao preparado para viver, mas que fora invivido. Culpa, vergonha… a descrição do narrador a respeito da covardia em encarar Dodôte é belíssima, gostaria de linguagem literária para tentar transmitir aqui a estética impecável, parece uma pintura. As palavras de tão belas são pintadas. E para finalizar uma pergunta que é colocada como reflexão e que eu deixo para a vida: como reunir o que se perdeu (sem remorso)?

CAPÍTULO 26/27 - SEXTA-FEIRA - 15/11

Resolvi juntar os dois capítulos porque ambos ficam presos a duas cenas muito interessantes sobre o cumprimento da promessa que fizeram na infância. Então, nesta entrada irei comentar a respeito do desenrolar dessa parte da história, mas primeiro gostaria de descrever o momento de hoje: Manhã bem ensolarada e amarela, legal pra tomar banho de piscina. Hoje estou na regional com fones de ouvido nas alturas e utilizando este tempo um pouco livre para escrever, pois atrasada é meu primeiro nome, o sobrenome é Laís. No entanto, foi intencional iniciar a escrita desta entrada no meu ambiente de trabalho, pois gostaria de trazer como eu descobri que funciona o luto em certos ambientes sociais e corporativos, porque achei interessante a forma como o narrador coloca a posição das condolências, as visitas sem aviso prévio em momento delicado de luto recente. Há a esposa de um tio meu, insuportável diga-se de passagem, que veio em minha casa todos os dias após o sepultamento de Lidiana e não era para ajudar não, era pra trazer mais histórias ruins.

Elaborar o luto é dificílimo e essa é uma tarefa que eu acredito não finalizar nunca, mas a vida pede que você insista e continue enquanto todos já esqueceram; quem era (supostamente) próximo nem veio; o tempo roda e sua mente permanece enlutada quando ao redor todo mundo é normal e não está depressivo por isso. É justamente, esse o ponto que posso trazer aqui, pois a rotina social de trabalho engole o que você sente. Ponto 1: há uma lei trabalhista que prevê,

apenas, 2 dias de folga por morte de irmãos. Ela morreu no domingo, na quarta eu estava de volta. Vários olhos arregalados, abraços, silêncios, olhares de pena, olhares de indiferença, depois passou. Ponto 2: é necessário sorrir. Há apenas a lembrança do caixão e do corpo morto, por dias… enquanto dorme, o sonho do cadáver ao seu lado vem e na noite seguinte se repete, mas é necessário sorrir. Exaustivo. Dodôte, Urbano estão cansados e confusos, mas dona Rita enxugou as lágrimas e seguiu com o plano. Inclusive, mulherzinha ardilosa, burra, mas malvada.

CAPÍTULOS 28/29 - SEXTA-FEIRA - 15/11

É noite, todos dormindo, Joana meio acordada em cima do livro ao lado do computador. Aquele silêncio legal. Esta noite me sinto meio cansada, meio preocupada, parei o remédio, enfim, vamos ao diário.

As partes que fazem relação com a questão patriarcal são as que mais me causam raiva durante a leitura porque, nós mulheres, estamos sempre numa situação de alguma opressão e/ou sacrifício; lembro de mim na adolescência, meio rebelde, quando mainha dizia para usar alguma roupa mais desconfortável porque mulher, para ficar bonita, tem que fazer sacrifício. Até hoje ela diz isso quando me percebe desarrumada. E veja só Dodôte, desde criança, sendo uma moeda para a família, participando de uma promessa que ela mesma nunca pode opinar ou dizer o que sentia. Impossibilitada até de saber o que era a felicidade. Há apenas a apatia da melancolia, aquela perda que não é física, mas pela simbologia já é suficiente para transformá-la num cadáver com sangue pulsando, a ausência de vida e a baixa autoestima que a deixavam completamente ridícula. A própria construção do narrador ao descrevê-la diante do espelho chamando-se, em voz alta, de feia é um momento meio cômico e ingênuo do capítulo. Talvez, essa tenha sido a intenção porque eu fiquei com vergonha ao ler.

CAPÍTULOS 30/31 - SÁBADO - 16/11

Faço a leitura deste capítulo enquanto viajo para o Saboeiro, uma cachoeira que fica há 1h de Lagarto. Estou empolgada, pois adoro trilha, gosto de estar no meio do mato e resolvi trazer Cornélio comigo pra essa aventura que, talvez, ele não goste. Ah, é importante dizer que a leitura foi feita por volta das 10h, mas o diário só foi escrito durante a noite. Aproveito o ensejo camponês para trazer a mudança do Jirau para a Ponte como um dos motivos para a

solidão de Dodôte.. Será que isso aconteceria comigo, caso eu precisasse mudar para uma selva de pedra, por exemplo?

Meu pai tem uma teoria sobre o aceleramento das imobilidades e limitações do meu avô, pois ele vivia com minhas tias em um sítio enorme, porém elas resolveram mudar para mais próximo do centro devido às facilidades com relação à locomoção, etc. Lá no sítio, mesmo idoso, meu avô cuidava de animais e das plantações, tinha uma vida ativa. No entanto, quando mudou-se passou a não exercer tarefas. Segundo meu pai, a falta de exercício físico e mental, como o trabalho, facilitaram a demência da velhice, as dores nas articulações e, consequentemente, a morte. Ao mesmo tempo que isso faz sentido, acho um pouco estranho porque ele já morreu aos 97.

Outra situação que esses capítulos me fizeram pensar foi a rejeição... tenho uma história pessoal com isso, talvez, um trauma. Dodôte foi prometida ou, como diz o narrador, destinada ao primo. Eu diria que ela foi sacrificada ainda na infância para satisfazer os negócios familiares. E depois rejeitada, pois o destino se encaminhou de acontecer verdadeiramente, como deve ser, através do inesperado. Ouvi por aí que o amor é para os sortudos e escolhidos.

CAPÍTULO 32 - 09/12 - SEGUNDA-FEIRA

Houve, há, um bloqueio imenso. Não é com relação à leitura. Estou dividida entre a ansiedade dos dois extremos; ora eu quero ler todo o restante ora eu quero somente escrever… escrever como se não precisasse ler já que estamos diante de um diário de leitura. Sinto uma fadiga e um tédio imensos, há tantas tarefas sem administrar que a sobrecarga me empurra para debaixo de um cobertor invisível que eu juro que me esconde. Aqui ninguém vai me achar e também não vão achar os meus erros e dificuldades. O artigo está parado, embora eu tenha adorado a primeira parte do livro do Philiphe Ariès, não sei mais continuar. E não sei mais porque parei aqui.

A leitura desse capítulo nesta tarde chata e quente foi tão sintomática que Urbano também se encontra assim… plantado, aguardando por uma morte, culpado e sem ação, mesmo sendo necessário fazer tanto. O tipo de relacionamento que a gente já entendeu que vai ser um fiasco é esse de Dodôte e Urbano. A diferença de mim, é que eles sabiam, mas pela culpa e obrigação social, foram. Após ouvir o podcast de Josalba passei a pensar em Urbano como uma criança sem orientação que se tornou um homem, figura masculina, totalmente perdida. Que contraste interessante esse de Cornélio… embora, as mulheres ainda estejam na posição de

submissão, elas dominam a narrativa, elas movimentam. Urbano não tem poder, não tem atividade, é um homem que se entrega, contrariando toda a noção que a sociedade nos obriga a pensar e a conceber os homens. A melancolia está muito presente neste capítulo, na verdade, acho que já falei aqui, o maior foco melancólico da descrição está nas cenas compostas por Urbano, mas de algum modo venho percebendo que não quero falar de doença. Talvez, ainda da melancolia, mas atrelada a outros sentidos.

CAPÍTULO 33 - 09/12 - SEGUNDA-FEIRA

A sacada de maior atrativo e surpresa na escrita de Cornélio, certamente, é a descrição dos cenários. Posso afirmar sem muitas ou nenhuma propriedade que o cara transforma qualquer paisagem, seja ela rural ou urbana, chuvosa ou ensolarada, natural ou artificial naquilo que ele quiser, sobretudo, naquilo que pode se transformar em objetos inanimados, que mesmo não tendo um umbigo de humanidade ou, até mesmo, animalidade, ele pode transformar numa folha falante e assustadora, assim como, uma cômoda que cochicha segredos bem medonhos. Neste capítulo, ele opta por ir pela mata e a transforma em carnívora, em raivosa. Urbano parece um louco perturbado caminhando por entre as orquídeas que se mexem grosseiras. É como se fosse espancado pela natureza. Acho que me sinto mais familiarizada com toda essa estética. Ainda sinto dificuldade, reviro os olhos para muitas construções porque acho que foram postas com muito exagero, apesar de geniais. Esse capítulo foi importante para descobrirmos que Urbano ainda tem medo… ele sente algo pela vida, o medo.

São 21h37 da noite agora, estou voltando ao diário pela obrigação e a necessidade do atraso. Não é mais por gosto e não é por causa da leitura ou do processo de escrever, é porque ler tanto para fazer correções durante todos esses dias tem me feito perder o prazer com tudo. Me sinto triste.

CAPÍTULO 34 - DIA 11/12 - QUARTA-FEIRA

O erro que motivou esta paralisia foi a alta demanda, a falta de organização ou eu ter voltado para ler as entradas anteriores? Após a leitura na aula, voltei para ler todas e senti vergonha de ter escrito algumas partes. Senti vergonha do diário. Isso me fez parar? Lembrei de uma aula da graduação em que nós estávamos falando sobre diários íntimos e eu contei que meus diários da adolescência foram quase todos rasgados ou queimados, pois ao voltar e ler, sempre senti vergonha dos *selves* escreveu e sustentou aquela ideia em questão. É como se eu

não sustentasse meu rizoma do passado com o rizoma atual, sendo que eles nem são tão diferentes assim. Há aqui algumas perguntas… como enxergar a cura na culpa? Foi assim que Urbano descreveu esse noivado. Era um casamento de caridade para uma adulta quase vitalina e para um viúvo depressivo.

Se me lembro passei por esse processo de receber uma pessoa em minha casa para ser pedida em namoro por duas vezes. E na primeira delas meu pai, no dia do meu aniversário, recusou e disse "não deixo porque não quero". Obviamente, o namoro continuou rolando às escondidas, mas depois o dito cujo rompeu. Rapaz, eu só me lembro de me sentir extremamente envergonhada e constrangida com esse processo. São processos ainda cultivados por pessoas do interior, viu?! Inclusive, algumas meninas não beijam sem o aval dos pais. No meu caso, já havia beijado horrores o evangélico bonitinho do 9ºB.

Voltando ao diário… em alguma passagem de O pacto autobiográfico, Lejeune fala sobre esse movimento de escrever os diários e rasgar depois, se me lembro bem era uma prática comum ou recorrente em alguma época. Infelizmente, esqueci de anotar essa parte.

CAPÍTULO 35 - 14/12 - SÁBADO

Os dias estão muito ensolarados, abafados… aqui em casa é mais fresco, mas ainda assim parece, durante as primeiras horas da tarde, que o oxigênio tá diminuindo. É ruim até para sair de casa. Adoro o calor, mas este ano tem sido quente pra caramba. Acho que estou sentindo um pouco mais por estar passando tantas horas sentada ao computador com os textos do ENEM. Talvez, a monotonia desse processo me leve a sentir mais calor. Que falta faz um ar condicionado rsrsrs… Vamos à leitura!

Eu lembro bem vagamente que na primeira leitura de *Repouso* pensei nesse homem, o professor, como um amante de Urbano. Não se foi porque li em algum artigo, mas há algum trabalho que analisa a presença do professor durante o casamento deles. Inclusive, pensei em mente estar corrompida a ponto de trair essa memória da primeira leitura que agora não sei bem se é real ou não. No entanto, a presença dele é bem estranha sim… a relação, esse único amigo, sabe? o que quer dizer esse tipo de afeto? Claramente, vou precisar seguir mais com a leitura para entender.

CAPÍTULO 36 - SÁBADO - 21/12

Eu odeio lavar pratos, mas hoje percebi que jamais posso parar de executar essa atividade por uma questão de higiene, é claro, mas também porque foram os pratos do almoço

que me trouxeram a vontade de escrever esta entrada. Enquanto lavava e a água da torneira jorrava, eu pensava em como voltar a fazer esse diário ser brilhante para mim como estava sendo antes… confesso que não sei como fazer isso, mas aquilo que de jeito nenhum sai da mente tomou de conta da reflexão como, talvez, uma luz. O fracasso… por que não recomeçar por ele? Estou, neste momento, pensando que não consigo mais, que deveria desistir de tudo. A nota foi péssima (eu já sabia), mas me derrubou muito mais. Não sei se tenho capacidade ou competência, não sei…após a leitura deste capítulo mesmo, não rolaram tantos pensamentos e tantas associações assim. Acho que pensei em tantas coisas aleatórias que fogem de um possível enredo e, por isso, não sei como expô-las, sabe? A minha cabeça está meio perdida, meio ou muito confusa… a doideira do remédio me tirou muito dos trilhos, do foco… quem sou eu hoje? Quem era eu antes do diário? Preciso de um resgate!

Sabe o que pensei? Tentei puxar da cabeça quem é a Siá Nalda da minha vida rsrssrs… acho que cada família tem uma pessoa dessas em potencial, seja vizinha ou parente. No entanto, cheguei à conclusão que a Siá Nalda da minha vida é uma pessoa próxima e da família. Eu odeio isso. Acho ela limitada, demonstra boa vontade, mas não sinto que vem de dentro. Além disso, julga muito e sempre demonstra esperar o pior. Outra questão que o capítulo me remeteu, além do meu declínio e o lixo que ando me sentindo, foi ele ter mencionado que a Ponte é rodeada de encruzilhadas porque moro em frente ao uma encruzilhada e, raras vezes, aparecem oferendas com galinhas mortas e bebidas tipo vinho ruim e cachaça branca. Sei lá, pensei nessas coisas das cidades e lugares amaldiçoados, algo bem cristão. Por último, acho que não tenho nada muito relevante para falar, embora seja muito estranho e nada agradável as presenças de Urbano e Dodôte juntas, é a descrição que o narrador faz do abandono das casas, da ruína das cidades… as pessoas foram embora ou morreram, não sei bem, mas está tudo se deteriorando, aparentemente.

CAPÍTULO 37 - 13/01/2025 - SEGUNDA-FEIRA

É muito difícil continuar se sentindo um fracasso. O cansaço mental se torna físico e, quando menos esperamos, surge o limite entre a alegria de seguir e a vontade inesgotável, latejante de parar. É mais difícil ainda continuar mesmo se sentindo um fracasso. Tudo que surgir, aqui, em palavras, parece fruto do fracasso. Então, para mim está tudo péssimo. E volto a me perguntar o que, talvez, eu considere bobagem, é possível fracassar em um diário? Não. Inclusive, eu mesma posso discutir isso no trabalho. Enfim, após esse retorno, com o rabo entre

as pernas, que quase foi mais um trabalho inacabado, dentre tantos que eu abandonei. Em algum lugar deve ter alguma explicação… algum remédio.

E sobre fracassos, falamos, também, de azares ou superstições porque eu estava pensando nessa doideira de casamento que Urbano reutiliza acessórios da ex-cerimônia matrimonial. Então, se o azar existir, vai dar merda nessa situação aí. E vai, eu já sei disso. Esse casamento é, apenas, para cumprir tabela, então todos os detalhes da trama precisam, de alguma forma, induzir a uma catástrofe. E eu mencionei a questão do broche reutilizado porque o outro, segundo todas as descrições, também não foi bom e se formos supersticiosos, eu admito que sou muito, tudo contribui para algo ruim. Qual casamento não é um fracasso? Ou melhor, qual relação não pode fracassar por vários fatores. Eu nunca casei, mas observo as pessoas casadas e há sempre um contrato, desde o lado de dormir na cama até o dia e horário de fazer sexo… quem estiver disposto se ajeita, mesmo sem um diálogo, em algum contrato que, muitas vezes, é firmado somente com o olhar. E quem sou para entender, somente, observando? No entanto, às vezes os contratos perdem um pouco a firmeza ou se quebram, depende da situação, mas são eles que mantêm as pessoas juntas, porém mesmo com tantos contratos diários, há aquele que é o maior de todos. O de Dodôte, coitada, é o medo porque Urbano - tendo em vista seu contrato de salvar a família e agir como era esperado desde sempre - aceitou tirá-la do desterro de ser uma mulher de mais de 30 anos descasada, vitalina, sem filhos. Agora, a ordem dos astros, a ordem cristã da vida feminina - nascer, crescer, casar, ter filhos, morrer - estará completa. Na verdade, pensando bem, o maior contrato de Urbano era superar a culpa de não ter feito, antes, o que deveria ter sido feito. O maior contrato de Dodôte era a decisão patriarcal de cumprir com as obrigações femininas. Há casamentos sem contratos também, mas já percebi que são meio caóticos. Alguns são felizes mesmo assim. Eu precisaria de vários contratos se decidisse por casar.

Outra coisa que me chamou a atenção foi a questão da oração que Urbano faz para espantar o medo… solto diversas críticas diárias com relação às religiões, sobretudo, a católica, porém adoro orações, rezas, preces, acho bonito e acredito na espiritualidade de que aquilo realmente funciona. Ademais, tenho uma teoria: todo mundo reza em surdina quando está fudido de alguma forma. É isso.

CAPÍTULO 38 - 14/01 - TERÇA-FEIRA

Estive pensando bastante sobre a repetição porque a partir deste momento, devo me repetir muito… na verdade, essa é uma leitura de quebra-cabeças com umas 2000 peças soltas

e perdidas, mas ao juntar tudo é possível encaixar e encontrar a coerência. Isso se encontrar porque, embora sejam muitas peças, ainda faltam algumas que não tem encaixe. Enfim, muita coisa deve se repetir por conta do livro ser longo e a história também. Ouso dizer que Cornélio estendeu algumas partes por pura sagacidade de fazer o leitor ficar perdidinho. Pois é, será que ele escreveu com a pretensão de ser realmente lido mesmo tendo publicado em vida? Ou será que ele sabia que só seria lido por alguns leitores específicos?

Bem, voltando ao capítulo… não tenho nada ou muito o que dizer sobre celebrações matrimoniais, pois nunca me casei e os casamentos que assisti fazem parte da minha infância. Eu não lembro de ter assistido nenhum casamento após a idade adulta, acho que os últimos foram na adolescência, mas eu não me importava muito com o momento, acho que por isso, eu não observei. Talvez, porque o comum não seja mais fazer a celebração formal e/ou religiosa. Inclusive, lembrei agora que eu deveria ter ido ao casamento de uma prima em 2023, ela casou com muitas pompas, mas não fui porque Lidiana já estava hospitalizada e bem mal. Vi, apenas, as fotos e achei tudo muito alegre. Enfim, não lembro de muitas associações, mas penso que o estado de Dodôte na noite anterior ao casamento, era de muita melancolia. E medo e culpa. Ela parecia pensar na noite de núpcias, também achei que no final do capítulo Dodôte já estava em desespero pensando nas modificações físicas ante a uma gravidez.

Os capítulos que descrevem o casamento e os momentos antes do casamento são muito grotescos porque a descrição do fluxo de consciência da personagem está sempre relacionada à prisão patriarcal que ela vivia. Há uma descrição fortíssima em que ela parece tentar sustentar esses acontecimentos a partir de uma violência contra si mesma. Era tão ruim ser Dodôte que o ódio, antes descrito como companheiro, agora a violentava, maltratava. Não sei muito bem, mas já devo ter falado em algum momento sobre isso nas outras entradas, sobre como eu fico tentando entender os dramas ao colocá-los aqui, de alguma forma. Por fim, este capítulo induz muito a sentimentos depressivos, parece que existe uma neura ou seria a crueldade da realidade que entorpece Dodôte?

CAPÍTULO 39 - 16/01 - QUINTA-FEIRA

Antes de tudo, devo dizer aqui que fiz a leitura e anotei algumas ideias durante o trabalho, mas só foi possível escrever agora à tarde. Muita chuva no dia de hoje, porém o calor persiste. Sei lá, os dois não combinam muito. Vamos ao capítulo… adoro quando aparecem as características barrocas porque é tudo muito belo, antigo, faz falta. Tudo que é mais antigo tem

um sabor diferente, o cheiro, geralmente, é esquisito, mas sentir o antigo é sempre diferente. E essas igrejas antigas parecem museus, gosto tanto de visitar igrejas católicas de construções em décadas anteriores. As pinturas e a arquitetura se referem, segundo Cornélio, a histórias de mortes eternas. Não sei usar as palavras certas para traduzir que essa é uma das afirmações mais bonitas que li em Repouso.

Há umas três situações que eu gostaria de destacar, pois pensei muito sobre elas… a primeira é com relação aos convidados do casamento porque o narrador traz que havia pouquíssimas pessoas presentes e daí fiquei me perguntando quem eu convidaria para meu casamento? Confesso que não sou de muitos amigos, cultivo pouquíssimos porque administrar muitos é difícil e super cansativo. Além disso, sempre surge aquela síndrome de impostora em que eu sempre penso que as pessoas não curtem muito a minha cara, o que acaba dificultando essa chamada capacidade de fazer várias amizades. Não tenho facilidade. Gosto muito do pessoal de casa. No entanto, a minha visão é de que um casamento deve ter muita gente. Pra ser feliz, sabe? Tem que ter gente, calor humano, sorriso, celebração. Gosto de gente, mas não toda hora. O casamento de Dodôte parecia mais um velório, tipo a descrição do casamento da mãe dela. Enfim, não sei quem eu convidaria para meu casamento. Será que viriam se eu convidasse? Quem tem vontade de assistir a minha felicidade (se esse fosse o caso, pois há casamento infelizes)? Eu acho que ainda não sei responder muito bem. E também não sei o porquê enxergo isso como uma preocupação, afinal, não tenho previsão de me casar. Que doideira de reflexão, quanta bobagem!!!!!!!!!

A segunda é que algo nesse professor me angustia, tenho certeza que essa é a intenção do narrador. Que raiva, estou cansada de ficar angustiada sem entender os porquês lendo este livro. Agora, depois de saber mais como ele reagiu ao casamento de Urbano, pensei em duas hipóteses: será que ele era apaixonado por Urbano ou será que ele é mais um personagem perdido, angustiado e sem repouso das próprias dores psíquicas? Os homens, independente da sexualidade, dão preferência (talvez, paixão devota) aos semelhantes, ou seja, os próprios homens. Não sei bem… ele diz estar preso ao nada. Como? Acho que, às vezes, me sinto assim… ou ultimamente, tenho pensado sempre. Agarrada, colada a um destino meio previsível, sem muitas grandes aventuras. Pode ser que o drama do professor seja mais ou menos assim sobre essa falta constante, sobre a mesmice enfadonha da vida que não se altera e é sempre problemática. Além disso, ainda acrescenta sobre o amor ou a falta de. Ele não ama, não se emociona e não é amado. O casamento pode ter desencadeado a angústia de viver sem amor.

Por fim, queria destacar que esse capítulo é belíssimo. Bastante filosófico e imagético, fechando com a afirmativa ou a sugestiva afirmativa “a solidão é um pecado”?. Eu me pergunto, mesmo sabendo que não, porque o condicionamento da formação patriarcal faz-nos pensar que é. A solidão é, também, um privilégio.

CAPÍTULO 40 - 17/01 - Sexta-feira

São 11h55 agora e como quase todos estão de férias, essa sala está bem vazia, sem muitas intercorrências e/ou falações estridentes… a única coisa que grita por aqui é o meu pensamento que ora gira em torno de preocupações ora em torno de saber o que se passa, o que acontece (também não deixa de ser preocupação). É cansativo e ridículo.

Essa parte final do livro é a que eu não estava muito lembrada porque minha mente meio que pula para o nascimento do menino cheio de imobilidades… enfim, estou sentindo falta da loucura de Rosário, ela não apareceu mais e eu estou meio esquecida de quando ela pode retornar à história. Outra falta que sinto se deve à ausência de descrição da noite de núpcias, estava aguardando um capítulo que fizesse referência, apenas, a esse grande momento, mas não houve.

Dodôte, agora, é uma mulher casada. Agora ela tem significado, é alguém. No entanto, ainda tem tantas inseguranças e os fantasmas continuam a assombrá-la, como o fantasma de tia Narcisa. Esse medo de Dodôte, ou seja, usurpar o filho da mãe morta como seu marido, me lembra o caso que sempre ando observando a respeito das mães possuidoras de seus filhos, principalmente ou quase exclusivamente, filhos homens. As mulheres da regional, quase todas, são mães de menino. Uns adultos, outros adolescentes, outros crianças. As mães dos adultos e adolescentes vivem pensando e verbalizando inquietações a respeito de como serão as noras e, sutilmente, descrevendo como elas querem essas meninas/mulheres. Há outro grupo, isto é, as que têm noras e reclamam delas, falam muito mal e as que adoram as noras, mas as acham muito feias: “meu filho merecia uma mulher linda, mas essa feinha tá bom, faz medicina, a mãe é delegada”. Enfim, as conversas e comentários são ridículos, muito patriarcais e, muitas vezes, cruéis. Dodôte sente que roubou Urbano da mãe, pois presenciou sua tia Narcisa odiar Maria do Carmo. As mães não são possuidoras de seus filhos, de nenhum deles. Não quero ser essa mãe (se algum dia eu tiver um filho, claro). Inclusive, para finalizar esse incômodo: uma pessoa, mãe de um garoto na casa dos 20 anos, deu minoxidil ao filho para ele ficar impotente e não conseguir ter relações com a namorada porque odeia a nora. Freud consegue explicar esse Édipo

ao contrário? Mas você consegue perceber que de tão grave, beira ao crime? O poder é terrível até numa situação boba dessas. A posse, o poder ou o sentimento de atrai maldades das mais mesquinhas.

CAPÍTULO 41 - 18/01 - SÁBADO

Neste sábado tudo parece diferente e estranho porque em todos os sábados há o cansaço e o descanso caminhando juntos para no domingo vir a preguiça e os bons proveitos como almoços longos, gostosos e compartilhados. No entanto, sobretudo hoje, há muita desordem… mente confusa e incerta, muito medo, pois não há segunda-feira. Tudo parece perdido. Estou em busca de uma nova segunda-feira a fim de grandes recomeços, quando a encontrarei? Talvez, esse pensamento tenha sido por causa da inconveniência de Siá Nalda… ela tem me irritado, tudo tem me irritado.

Automaticamente, minha mente retorna à última aula da disciplina de Identidades, em que falávamos sobre as datas de validade do luto. Na verdade, nós falávamos sobre elas não existirem, mas Siá Nalda, a chata, insiste em julgar a persistência que Dodôte, através de suas vestes, dá ao luto. Acharam que o casamento a depositária numa instância de vida colorida, como se o matrimônio fosse um botão para a alegria. Há uns dias, no ônibus voltando para casa, reencontrei um colega que perguntou sobre Lidiana e pediu para ver uma foto, visto que não a conhecia, mas ficou sabendo de sua morte. Entre conversas sobre ela, sobre a aparência, sobre os cachos de antes que quase ninguém viu, muito menos eu, me peguei falando o quanto eu a acho linda e chorei de novo. Nunca mais tinha chorado por ela, de saudade e afins. Eu não visto, apenas, preto, mas minha skin é enlutada. Siá Nalda tem me irritado porque não tem validade para o luto e as vestes de Dodôte demonstram respeito aos entes, à morte.

Em Comer, Rezar e Amar, Liz se torna amiga de uma adolescente indiana que andava triste e desabafa com a amiga americana sobre o medo e a apreensão do casamento arranjado. Este capítulo me remeteu ao filme porque lá, até hoje, os casamentos são feitos a partir de contratos familiares, assim como os de Dodôte e Urbano. Assim, os noivos precisam, após o casamento, se conhecerem, pois é o que estão fazendo os primos já casados, e no filme, a amiga indiana de Liz junto ao seu noivo. Os diálogos são esquisitos, mas há um quê de felicidade escondida… tenho para mim que é a descoberta. Porém, algo que pensei é que não há nada que diferencie esses relacionamentos arranjados dos que estamos acostumadas, o conhecimento, a descoberta envolve o mesmo mistério. A diferença é que nessa configuração, precisa haver uma

adaptação e ligação por bem ou por mal. Não sei se fui clara no que pensei, mas basicamente é: se relacionar amororsamente é estranho de todas as formas.

CAPÍTULO 42 - 26/02 - QUARTA-FEIRA

Eu senti falta de Maria do Rosário! I'm back, i hope. Estava doida pra contar como foi a discussão do clube de leitura, mas nada me dava tesão de voltar à leitura para escrever o diário. Enfim, foi uma gritaria porque Vitória descobriu através de um artigo que Urbano morreu de Sífilis… li o artigo, voltei ao texto várias vezes, mas isso ainda não faz sentido, porém o artigo foi publicado numa revista famosa da UNB e a autora tem um lattes recheado e parece ser bem corneliana, por isso fiquei com medo de questionar, porém ainda quero clarear essa história.

Um dos melhores momentos, em que me sinto bem confortável e segura, é quando entro nesse fluxo de consciência interno. Os pensamentos bem longe, fora da órbita local, um desligamento externo e de, certa forma, interno porque eu não estou em mim. Talvez, seja parecido com Dodôte porque, também, fico pensando na felicidade que poderia estar ou que poderia ter sido. Poxa, sonhar é muito bom. Às vezes, alguns amigos me invadem ou mesmo, minha mãe dá um grito e me faz voltar. Acho que os amigos e as mães são para isso, tal qual Rosário fez neste capítulo com Dodôte. Ela não está feliz no casamento, aparentemente.

CAPÍTULO 43 - 27/02 - QUINTA-FEIRA

Será que todo casamento chega a essa fase do silêncio, da ausência de afinidade, do desamor?

Hoje é mais um dia comum na minha vida sem segundas-feiras e semanas agitadas… não há nada de novo. Com exceção dos problemas que se renovam a todo instante. E aparentemente, as águas de março estão chegando aos poucos. Lilian liga ou manda mensagem, quase todos os dias, para reclamar. Lilian tem se descoberto mulher, bem como a importância de se posicionar, a maternidade deu um poder absurdo a ela. Acho bonito!

Dodôte acabou de casar e já se sente escravizada. Não sei se é a prostração da melancolia ou se é a tristeza de um casamento fracassado.

Parei para pensar agora que a maioria das minhas associações vêm de outras pessoas, eu vivi poucas experiências, enfim…Também fiquei pensativa se Dodôte faz bem em esconder seus pensamentos por desconfiança e vergonha ou se isso é um sintoma porque eu mesma odeio descrever como me sinto para muita gente. Inclusive, a maioria das pessoas interpreta errado algumas atitudes ou falas porque eu tenho preguiça ou medo de falar o que penso e/ou sinto.

Mainha fala que isso é ruim, que a gente precisa falar e desabafar… mas sempre desconfio do desabafo, todos querem um pé para o julgamento.

CAPÍTULO 44 - 27/02 - QUINTA-FEIRA

Queria começar dizendo que o intervalo de tempo entre a escrita da última entrada e esta não demorou muito. Aconteceu na mesma tarde nublada de quinta e os sentimentos de monotonia permanecem idênticos, até iria juntar os dois capítulos numa única entrada, mas achei que não ficaria legal, então lá vai… Acho que todo mundo quando casa tem aquela vizinha e/ou amiga chata que só quer bisbilhotar.

Super me identifico com Dodôte sobre essa questão de não gostar de fazer sala para as esposas dos clientes, zero carisma e zero marketing, esta sou eu e, segundo descrição do narrador, a personagem. Sim, tenho que lembrar que é apenas uma personagem rsrsrs… além disso, receber visitas em casa, principalmente, sem avisar é tão, mas tão desanimador. Acho que visitas precisam ser marcadas e planejadas.

Mudando de assunto, este capítulo traz diversos aspectos como, por exemplo, o início das descrições que podem calcular e classificar a melancolia em Urbano. O olhar vazio e apático, tão apático que o narrador se exime de palavras para descrever o que ele pensa. E o mesmo para Dodôte porque ela vai percebendo que já não consegue mais se esforçar para ter contatos, nem mesmo com Rosário. Há uma passagem marcante do capítulo que me lembra alguns processos: “Encontraria lá, decerto, alguma paz, pelo menos durante algum tempo, enquanto pudesse manter esmagados seus sentimentos em tumulto”. Atualmente, o meu processo de luto está sendo o silêncio, tenho sentido bastante, mas tenho falado e contado pouco. Há muita desordem e, por isso, tenho forçado a calmaria. E sinceramente, não sei se Dodôte e eu, estamos sendo saudáveis. Um luto do depois, é assim que processa?

CAPÍTULO 45 - 03/03 - SEGUNDA-FEIRA

Essa falta de assiduidade na leitura, provavelmente, tem relação com a falta de desejo de continuar o diário… tenho preterido o silêncio, até a possibilidade de escrever algo mais acadêmico e sem fins emocionais tem me tirado a paz. E fico me perguntando se alguma outra pessoa em pós-graduação já se sentiu assim, sem vontade de continuar, sem acreditar que pode continuar… assim, como eu, buscando o esquecimento temporário daqueles a quem devo resultados e obrigações. Enfim, essa falta tem prejudicado a progressão na interpretação, tem

me feito esquecer, tem prejudicado, obviamente, o meu avanço. E é estranho, esse livro tem um momento específico para cada dor que eu sinto. Ou será que estou tornando essa narrativa ficcional íntima demais ou posso estar forçando uma semelhança que não existe. É possível forçar interpretações quando se identifica com os personagens mesmo eles não sendo pessoas? Pergunta boba, eu sei. O fato é que Urbano está vegetando, ou melhor, o estado psíquico dele é quase vegetativo. Não há vida, há um cadáver que abre os olhos e respira.

Olha, na prática, é um exagero dizer que me sinto assim, mas eu desejo não participar de nada que envolve a humanidade, gostaria de fincar os pés ao chão e permanecer lá, sem opiniões, sem sessões de análise, sem antidepressivos, sem contas, sem doenças e cirurgias de mãe, sem nada. E a parte física, assim como Urbano que tem emagrecido, reflete com certa evidência ou nas festas de famílias em que fico cada vez mais apática e incomunicável.

Há outra questão que me chama a atenção e que tem um lado feminista. Dodôte não parece feliz com um depressivo ao seu lado e tenta se desvencilhar, mas sua característica de mártir (que cuida de todos) diz a ela quase que silenciosamente: este homem não pode ser abandonado. Desde sempre as esposas viram mães, médicas e babás de seus maridos. Por que o torpor consome essa moça, digo, essa personagem? Que mal há em trazer-lhe uma grama de felicidade? Estou começando a achar que Cornélio, por ser homem, quis fazer a parte feminina sofrer mais.

Enfim, não devo esperar mais nada de mim para o final.

CAPÍTULO 46 - 04/03 - TERÇA-FEIRA

Dodôte clama por uma vida nova. Na verdade, ela clama por vida mesmo, até agora não existiu um espaço de tempo em que houve o viver na existência dessa personagem. Será que existe esse sentimento súbito de autodescoberta da realidade quando uma mulher que sonha com o matrimônio está diante de uma união infeliz e sem amor? O pior é a doença que assombra tanto a ela quanto a Urbano… essa melancolia, uma depressão que torna tudo tão áspero e duro.

Será que uma mudança intensa faz as coisas melhorarem? Isso eu me pergunto todos os dias porque eu sou uma mulher de quase 30 anos que ainda mora com os pais e não sabe e nem tem ideia da possibilidade de sair dessa vidinha, no diminutivo mesmo para demonstrar meu inconformismo, de antes. Eu, tal qual Dodôte, só penso em quando vou parar de desfrutar do comodismo para saber como será a estreia numa vida que é só minha. Uma criação só minha, sabe? Até dos meus próprios problemas porque os problemas que tenho são dos meus. É claro que a situação de Dodôte é diferente, mas o sentimento de derrota e novidade é semelhante

entre mim e essa mulher triste. Além disso, gostaria de chamar a atenção para o quão deprimente é uma mulher tentando tornar a casa de seus sogros ou que foi de seu sogro seu próprio lar. A obediência é algo tão cultural que a pobre tem medo da sogra morta, como se ela fosse voltar como um fantasma. Bizarro! Essa palavra foi utilizada pelo próprio narrador no livro, o que achei ainda mais bizarro rsrsrsrs…

CAPÍTULO 47/48 - 05/03 - QUARTA-FEIRA

Por esses dias tenho sonhado bastante… sonhei que ganhava um punhado de presentes que incluía um óculo espelhado e um processador que funcionava, também, como abajur… Que é isso, insegurança? Enfim, calhou deste capítulo 47 ser um sonho ou Dodôte em sonambulismo porque, sinceramente, eu fiquei relendo e não deu para decidir se foi sonho ou sonambulismo. Se bem que no final ela meio que desperta para as coisas mais palpáveis e reais, então, talvez tenha sido um sonho dentro do próprio sonho, sabe? Tipo, quando você sabe que está sonhando e acorda do próprio sonho e, inconscientemente, tem um alívio por aquilo não ter acontecido de verdade? E só depois você acorda no mundo material e, muitas vezes, nem lembra de tudo que sonhou direito. Poxa, acho que fiquei demais nessa coisa do sonho… mas acho que sonho é desejo, pelo menos, Freud via assim. Dodôte, no sonho, enxergava em Urbano um cadáver, seria esse seu desejo?

Esses capítulos, também, me fizeram refletir um pouco sobre a depressão ser inteiramente compreendida somente por outro depressivo porque esse estado de Urbano por vezes se assemelha a um fantasma, mas isso tem muito a ver com a parte fictícia da história. Outras vezes, ele, aos olhos de Dodôte e não do narrador, ele não existe mais, é uma visão muito mais profunda dessa melancolia. Nesse capítulo, há uma passagem bastante simbólica em que Dodôte deixa as velas de um cômodo da casa acesas, mas Urbano percebe a claridade e vai, imediatamente, apagar. Essa cena, em minha cabeça, se remete ao fato de, nele, haver somente escuridão. É uma viagem maluca tudo isso.

CAPÍTULO 49 - 05/03 - QUARTA-FEIRA

Joana dorme na cadeira e é uma noite silenciosa aqui em casa, mas mesmo com o silêncio eu gostaria de estar em outra casa. Enfim, vamos a esta entrada…

Logo após a morte de Lidiana, um dos gêmeos ficou nesse estado que Dodôte e Urbano se encontram, ensimesmado. Silencioso, arredio, a interação era nula, reativo, o olhar demonstrava uma angústia que parecia sangrar algo muito especial dentro dele. E isso persiste,

não foi passageiro. Talvez, o ensimesmamento seja uma característica da depressão, da melancolia. Assim como, a prostração, que parece um cansaço mental, mas quando permanece, algumas pessoas chamam de preguiça. Urbano estava assim… o silêncio, o cansaço e Dodôte engolia a angústia do marido como se fosse fel. O que me chama a atenção nesse capítulo, é a manipulação dos remédios, ou melhor venenos, por ele, mas mesmo assim não houve suicídio, ou até mesmo, a tentativa.

Achei que eu não iria mais citar nada sobre isso no diário porque faz um tempo que não toco no assunto. O diário é sempre uma reescrita dos nossos pensamentos.

CAPÍTULO 50/51 - 08/03 - SÁBADO

Joana percebeu, enquanto ia sendo acordada, que eu estou muito cansada. E não digo fisicamente, mas estou esgotada deste diário. Quero acabá-lo o mais rápido possível e, talvez, por isso, esteja juntando os capítulos. A TV e o cell, o maldito cell de meu pai estão ligados neste momento que se dá perto das 21h. É desagradável o mau humor, mas hoje só temos ele como aliado. Ainda mais quando na leitura eu leio a miserável da Dodôte falando "ninguém me quer". Talvez, isso tenha me deixado mais entediada ou com raiva. Por que é tão comum a mulher esperar pelo desejo do outro sobre elas próprias? Esses dias, enquanto lavava o banheiro e ouvia um podcast apresentado por Ana Suy e Christian Dunker, fiquei com ódio dessa natureza do ser humano de esperar pela aceitação, pelo amor, pela aprovação ou desejo do outro. E eles falavam que a gente só consegue viver através dessa sombra que é necessidade do outro. Não vejo um mal, sabe? Mas algumas pessoas são horríveis e essas pessoas horríveis são, geralmente, as que nós esperamos agradar. Enfim, no caso da mulher é com mais intensidade ainda porque o outro, muitas vezes, é um homem. E no caso de Dodôte, coitada (ou chata, sinceramente), sempre foi um homem.

Há outra situação que me deixa apreensiva, mas é essa ausência de função que Dodôte tem enquanto esposa e dona da casa. Ela fica parecendo um animal sem rumo, nem hobbies ela tem, como a leitura, por exemplo. É mais atual do que parece porque é bem comum a mulher ficar presa aos horários do marido e Dodôte está totalmente presa às funções e rotinas de Urbano. É um casamento que parece um calabouço. Por fim, não sei o motivo da gritaria, mas como, aparentemente, ela o viu tomar algum remédio, é possível que seja uma tentativa de suicício arrependida? Infelizmente, eu não lembro desta parte.

CAPÍTULO 52/53 - 10/03 - SEGUNDA-FEIRA

Talvez, algumas pessoas sejam designadas a sofrer ou passar por tristezas. Muitas vezes, penso se esse processo se deve ao fato de termos tido vidas passadas. É possível que sim, também penso se a nossa própria natureza, isto é, a nossa personalidade teria algum tipo de responsabilidade sobre essas questões… Dodôte tem a mente perturbada.

Meu personagem é bem reprimido e reservado. E aqui não falo sobre minha família, tendo em vista que em casa eu sou Laís e posso até ser uma monstra, não há problema.

Nesse capítulo há uma frase que me prendeu bastante, ela diz "com que medo, com que horror ela tornara impossível qualquer aproximação nova, que mortal emoção a fazia intratável (...)".

Há três semanas, um tio morreu, mas como ele mora distante não fui ao velório. Porém, fizeram uma missa de sétimo dia numa sexta-feira e eu fui. Chorei o final de semana inteiro e não foi pela morte dele.

CAPÍTULO 54 - SEGUNDA-FEIRA 10/03

Já faz quase um ano que estou escrevendo este diário… entre paradas enormes e impulsos de escrever todos os dias, assim como aconteceu no início. Isso não aconteceu por procrastinação, mas pelo conteúdo não querer ser revisitado por mim. O diário me obriga a falar tudo aquilo que eu não quero, mas por impulso e autossabotagem da minha mente, acabo colocando para fora. O momento do início, agora por exemplo, é o mais difícil porque me pego tentando relutar entre começar a escrever tudo que quero e penso e em não me expor porque sei que mesmo sendo íntimo (e a decisão de torná-lo sobre mim, ou seja, íntimo, foi minha) irá compor um *corpus* de análise. Outro motivo é o medo de ser exposta a ponto de perceber que os outros podem saber quem eu sou nas entrelinhas e que em minha cabeça germinam dores estranhas e adoecidas. É tipo o que está acontecendo com a mente de Urbano neste capítulo. É uma mente desfigurada, eterno paradoxo entre a realidade e o remorso que o assombra e o adoece tanto. Urbano não soube sustentar as consequências, ele definha.

Você sabe que o remorso ou o que nossa mente faz com o remorso e com a dor daquilo que não foi? O remorso é aquilo que não foi? Ou a vergonha de ter sido algo ou alguém ou, até mesmo, feito algo pode destruir e adoecer? Às vezes, eu penso que isso está acontecendo comigo. O meu estado de adoecimento psíquico deve estar fazendo com que eu me aproxime dos personagens porque essa brisa de ficar sozinha em casa, essa ode ao silêncio e ao vazio é tudo muito contemplado por mim desde que eu me conheço por gente. Eu sonho com a casa

vazia… de tanto que ela me acalma e me apetece. No entanto, o nível de Urbano é ter o prazer de morrer sozinho. O meu caso é, apenas, contemplação.

Sobre a venda da casa, eu gostaria de dizer que tudo que envolve herança depois da morte de alguém é desgastante e insípido. Os trâmites legais não reconhecem o luto, sequer sabem que ele existe. A papelada da herança é vista pelo caixa do banco como um papel qualquer ao longo de um dia. Ele não sabe o que a herança significa, não é dinheiro e eu não sei nem o que é… o valor da casa de Lidiana pode ter uma quantidade, mas a indigestão de não vê-la morar ou até mesmo entrar para ver pronta é o que parece terror e fantasmagórico para mim. No entanto, o processamento legal dificulta até que a gente saiba o que fazer porque, mais uma vez, o poder, a justiça, o negociante… nenhum deles conhece o luto. Se há dinheiro, não há luto.

Outra situação que me veio à mente durante essa leitura e que também me aborrece é a falta de confiança em entender o romance… minha cabeça gira o tempo inteiro a partir da pergunta "é isso mesmo que estou interpretando ou posso estar viajando demais", mas claro, é estratégia do autor. Bem… será que é mesmo ou eu sou limitada?

CAPÍTULO 55 - QUARTA-FEIRA - 12/03

Esses dias conversando com mainha, acabei falando que os homens, todos eles, independente de sexualidade, odeiam as mulheres. Será? Bem, talvez ódio de Urbano, essa falta de contato ou de conexão com o mundo, talvez, venha das mulheres e se traduziu em dor. A avó que o lembrou do casamento, a morte de Maria do Carmo que ele amava, o castigo do casamento sem amor que tomou conta do seu retorno. Ao que parece todos os homens têm ódio das mulheres mesmo. Não as consideram aptas, capazes, suficientes, mas se for homem aí sim tem seu valor.

Entretanto, algo que me intrigou neste capítulo - olha só a cultura machista impregnada - por que Urbano não foi resolver as questões burocráticas se ele é o homem - o único - da família?

As mulheres, de algum modo, mesmo sofridas, dominam a narrativa, principalmente, a avó de Dodôte e Urbano, essa sim tem o controle.

Enfim, está um calor… no final, pareceu que Urbano foi encontrado como um cadáver.

CAPÍTULO 56 e 57- QUINTA-FEIRA - 13/03

A noite está um pouco quente hoje, semana de festas, estou cansada e triste, porém isso não é bem uma novidade.

Durante a infância, dormi com Lidiana na casa em que ela vivia. E como sempre esperei por sua morte, desde que me entendo por gente… devido à condição de saúde que fizeram a criança Laís acreditar desde sempre que ela carregava a morte tal qual a doença na sacola de itens pessoais. Enfim, eu vivia com essa sombra e numa madrugada, levantei para beber água e a encontrei sentada completamente apagada. Pensei que estivesse morta, pois parecia… estava encolhida, visualmente molenga - pelo que me lembro - e com os olhos entreabertos. O medo foi instantâneo, corri para o quarto ao lado, deitei na cama onde eu dormia e fiquei imóvel bem assim como Dodôte ficou nessa cadeira esperando Chica chegar com o médico. Não tive ação, tive medo de realmente ela ter morrido, mas não fiz nada, absolutamente nada. Não lembro se chorei, não lembro quanto tempo durou, não lembro de adormecer também não lembro do dia seguinte.

Ela não morreu naquele dia, obviamente. Dormia sentada porque, às vezes, as dores não a deixavam deitar. Muito depois, pensei que ela poderia estar desmaiada.

No início do capítulo 57 há um pensamento de Dodôte compartilhado pelo narrador que eu considerei tão ingênuo, tão menina… os homens podem dar amor? pode ser, mas não é recomendado buscar o amor em um homem. Dodôte pensava e como não recebeu amor desse homem ou de qualquer outro, nem mesmo do pai, pensava que não era digna do amor. Se questionava, buscava na memória aqueles que lhe tinham amado. A conclusão foi negativa porque acreditava ser má e ruim. E Urbano não a amou porque, segundo ela, conhecia os seus segredos, era tudo como um remorso, um horror, a herança era um horror.

Acho que eu sei o que é esse horror. Não há sensação pior e mais psiquicamente doentia do que a cabeça criar que o mundo te odeia, é terrível não conhecer a si mesmo pelo menos um pouquinho e sentir que a insignificância, na verdade, é importante.

CAPÍTULO 58 e 59 - SEXTA-FEIRA - 14/03

Uma ansiedade desesperadora me consome nesta tarde. É horrível se sentir assim. Eu diria que a incerteza da vida de quem não nasceu com o pé no degrau do poder, é adoecedora.

Isso me chamou a atenção agora porque estou sentindo enquanto escrevo, obviamente, mas também porque Dodôte ao se deparar com o marido morto fica ansiosa, imaginando o que os outros irão pensar, tendo em vista que ela não sentiu vontade de chorar ou sequer demonstrou

qualquer outra emoção. Dodôte demonstra estar preocupada com o personagem que ela deve assumir ao participar do velório de Urbano. Ao perder alguém importante e querido para a morte, é necessário chorar? O choro demonstra ou até mesmo confirma o sentimento? Eu pensei o mesmo quando vovó faleceu. Era um dia de semana e eu estava na UFS apresentando um trabalho de literatura portuguesa, recebi uma ligação e fiquei imóvel. Depois vim direto para Lagarto e quando cheguei no velório, fiquei imaginando como deveria me portar diante das tias e da família. Só o abraço em minha mãe me causou emoção. De resto, não consegui chorar. Vovó era muito querida por mim, mas eu não conseguia chorar. Só consigo lembrar de como isso foi incômodo, essa sensação inquisidora de que o choro confirma a tristeza. O sofrimento é sentido de formas tão distintas que parece até egoísta julgar alguém assim.

O luto, para mim, acho que já disse aqui, é um momento de desentendimento. Além de ser um episódio que causa um cansaço físico e mental que excede o limite do suportável por um ser humano que está lúcido diante do acontecimento. Quando Lidiana morreu, algumas pessoas vieram me abraçar em consolo, algumas eu não lembro, outras lembro bem. Recordo dizer em voz alta o desejo de que todos fossem embora. Eu não queria consolo e nem palavra dita, ansiava, somente, pelo silêncio. Dodôte contava as horas, minuto a minuto, porque o velório e o enterro, para o enlutado, sobretudo aquele que sofreu, merecem um fim rápido. Na verdade, acho Dodôte ansiava pelo fim de si mesma. Enfim, penso que, hoje em dia, a sentinela se faz mais de curiosos que de pessoas que têm a intenção de velar verdadeiramente.

E sobre o livro fico sempre surpresa quando há a fragmentação, ou a quebra, entre o real e o fantástico, mesmo que tudo seja ficção… o narrador coloca com clareza o momento em que os personagens estão como se fossem fantasmas. Fantástico, literalmente.

CAPÍTULO 60 e 61 - 16/03 - DOMINGO

Hoje é um domingo com calor, mas não está insuportável, inclusive, parece que vai chover… embora, seja domingo, eu me sinto cansada, com os olhos ardendo. Não sei se tem a ver com o tédio, pode ser que sim. Desde a primeira leitura desse livro, eu fico muito pra baixo nos capítulos finais, não sinto tristeza ou sentimento nostálgico, sinto tédio, considero a leitura um pouco chata. Para mim, a história poderia ter terminado com a morte de Urbano. E por falar em morte, Dodôte, que era tão próxima de cemitérios e mausoléus, que cuidava do túmulo de amigos, episódio descrito no início da narrativa, não foi ao enterro ou não aguentou ir porque, nos dois capítulos que me refiro nesta entrada, ela é descrita como muito debilitada, em depressão profunda. Isso se deve à maternidade que já, já ela irá descobrir? Ou é o luto? Ou os

dois? Mainha também conta que não foi ao enterro do pai dela… ela disse que as pernas não iriam suportar, mas ela foi ao de Lidiana. Era um cansaço diferente.

Além disso, Dodôte sentia um sentimento muito grande de culpa, o narrador dá muita ênfase a isso. Tive a impressão de que ela deveria salvar Urbano, que sua função no casamento era essa. Algumas pessoas, realmente, se casam para se salvar ou para salvar o outro. Outras para sair de casa, outras para satisfazer desejos que nem são seus, outras por convenções sociais. Hoje me pergunto se há o casamento que é feito exclusivamente pelo amor, pela liberdade, pela convivência mútua e sem cobrança. Sem fuga e com um compromisso de ser feliz até onde der, como diz na música.

CAPÍTULO 62 - 18/03 - TERÇA-FEIRA

A vida continua meio incerta ainda… algumas alegrias como o que vivi na semana passada, mas nada condensado ou fixo. A alegria também nunca será fixa. E todo mundo tem esse período de renovação, aguardando por aqui. São 17h19 agora, o pôr do sol está começando, remete à renovação porque a noite vem e amanhã será sempre um outro dia.

Por falar nisso, toda vez que o narrador se refere à vida, ele a descreve como um espetáculo… o que automaticamente, me fez pensar na construção e no desenrolar das cenas que mais parecem um ato, como no teatro. Deve ser a minha vontade de assistir uma obra de Cornélio em alguma adaptação em que esse cenário que está entre um sol adoecido, um dia tempestuoso e uma noite fantasmagórica, seja representado de modo que meus olhos possam ver. Acabei de lembrar que Fronteira tem uma adaptação, mas ainda não vi. Enfim, devo baixar em algum momento.

Acho que a resolução deste capítulo é revigorante porque o sol nasce após longos dias chuvosos e cinzas e, por fim, como refletido nos capítulos passados, ela estava de cama por conta de gravidez. Até entender o corpo estranho, o corpo conhecido se transforma, fazendo com que a mulher sofra um pouco. Há mulheres que ficam bem, outras não. E Dodôte estava de luto, foi uma vida de luto. No entanto, o corpo, a mulher, a vida tem uma renovação após a maternidade.

Para finalizar, essa viúva é pura falsidade. Àquela vizinha ou parente chata que já falei por aqui. Serve, apenas, para tomar nota da vida de outrem e julgar. Um horror. Para finalizar ainda mais, continuo entediada com o final, não quero mais terminar de ler a história.

CAPÍTULO 63/64 - 20/03 - QUINTA-FEIRA

Acordei há pouco… nem sinto muita vontade de levantar e também não sei sobre os motivos que me fazem terminar este diário, não consigo visualizar nenhum, pois já passou o prazo. Agora mesmo, não sei se tudo irá terminar, estou pensando em desistir. Gente, como eu, pode desistir?

Observe que é tudo uma farsa porque literatura fantástica não é o meu tipo de leitura. Há esse problema ou dificuldade de enxergar um romance que não seja biográfico ou autobiográfico como algo irreal e fictício… quanto mais eu me aproximo da realidade, mais sinto atração pela leitura. Entretanto, esses últimos capítulos descrevem muito forte a parte fantasmagórica… é como se ao redor da personagem tivesse um covil cheio de fantasminhas infernizando a mente dela. E, de fato, havia porque tudo estava sendo criado por sua cabeça perturbada. Era perturbada, aparentemente, por sua mãe de leite, a Chica. Ela contava histórias horríveis, inclusive, uma específica sobre uma mulher de branco, parecia uma noiva, que foi assassinada por outras negras. Era uma vingança? Quantos crimes sustentavam as ruínas da casa da Ponte?

É um capítulo em que o narrador traz muito sobre “a loucura que vem da floresta” e como a história deve se passar em Minas Gerais, eu lembrei automaticamente do manicômio em Barbacena. Sei que são épocas diferentes, porém isso diz algo sobre essa região. Acho que diz muito. É um grande sonho conhecer Minas.

Bem, me dá a impressão que Dodôte está sendo mantida viva por esses fantasmas, pelos delírios, pelos sonhos que a visitam todas as noites. As histórias que ouviu quando menina. E pelo filho, afinal, já foi mencionado que ele pode ser um fantasma. Desde criança que acho super esquisito e anômalo a barriga grande de uma grávida. É forte isso o que tenho vontade de falar, pois não acho bonito. O termo que tenho na mente não é bem visto, então, vou recorrer ao uso popular e falar que a barriga parece um calombo. Ser mãe é uma vontade, mas estar grávida não parece interessante.

Por fim, a avó e a preta se questionam sobre um determinado castigo, mas, pela minha experiência de criação cristã, quando há alguém doente, sempre se acha que é um castigo. E sobre a farsa… eu me pergunto, como é a terceira vez que leio o livro e ainda tenho dúvidas e fico sem respostas? Não sou uma boa leitora, talvez. Mas o médico que examinava Dodôte também não tinha respostas. O médico de Lidiana também não. Nunca confiei em médicos mesmo.

CAPÍTULO 65 - 20/03 - QUINTA-FEIRA

Queria iniciar esta entrada comentando que eu não devo esquecer, pois quem fez Dodôte levantar foi uma mulher. Maria do Rosário, mesmo em sua loucura e aparente falta de discernimento, conseguiu fazê-la se reerguer. E queria admitir que a viúva teve uma grande contribuição.

Eu não posso odiar mais nada quanto odeio o decurso da vida após uma situação ruim… é horrível seguir em frente e como eu sou mais desmotivação do que motivação, nunca consigo encontrar algo que seja simbólico para voltar a viver normalmente. Sei que não. Não quero ser narcisista a esse ponto. Talvez, muita gente que cresceu no interior, com certa limitação, tenha essa mesma percepção da vida. E a doença? Não sei, castigo.

Hoje eu estava limpando a estante quando encontrei Entre as Mãos, livro de Juliana Leite e fez muito sentido quando li esse capítulo. A protagonista, uma costureira, teve um acidente e perdeu os braços (acho que é mais ou menos assim porque tem muito tempo que li). Enfim, o que gostaria de colocar aqui é que ela precisou reaprender a viver sem as mãos. O livro narra sua experiência de voltar a se reconhecer com essa nova identidade, voltar a trabalhar… a experiência de existir em um novo corpo, agora, limitado e que sente dor na maior parte do tempo. A história constrói uma metáfora super interessante com a questão da tecelagem que é um trabalho que vem marcando gerações na vida da personagem e agora ela precisa se reconhecer em uma identidade bem diferente. É incrível. Dei de presente a Lidiana no aniversário de 40 anos dela. O exemplar ficou para mim, assim como boa parte dos livros que ela tinha.

Enfim, Dodôte, no início, parece viver como se nada tivesse ocorrido, mas logo, logo a narrativa descreve a cena em que ela revisita algumas fotografias do morto, até as que ele era criança. Eu fiz muito isso quando Lidiana se foi. Inclusive, um dia desses revivi o facebook dela, com as fotos, posts, enfedim, pura nostalgia (algumas pessoas podem ter achado estranho, mas eu não. Enfim, isso não quer dizer nada porque a maioria das pessoas acha o luto algo estranho).

CAPÍTULO 66/67 - 25/03 - TERÇA-FEIRA

São 11h40 da manhã e hoje eu recebi uma boa notícia. Há um anu-branco cantando a todo vapor na janela do meu quarto… o canto deles é desesperado e, geralmente, quando Joana ouve, acontece um assassinato. Não prestei atenção se hoje ela partiu na caça de seus

passarinhos. E mesmo que as boas notícias tenham chegado, há ainda muitas dúvidas e indefinições sobre tudo. Não sei e ninguém sabe como a vida vai ficar.

Eu anotei durante a leitura dos capítulos que tudo neste livro representa uma ameaça, até mesmo, duas senhoras conversando porque é uma história com muitas camadas de composição tal qual a história de uma família muito grande… em que brigas e desentendimento já aconteceram, mas os menores nunca sabem ao certo o que houve, de verdade. E muito do que acontece se torna fofoca ou rancor ou os dois.

Dona Rita e Chica ficaram desconfiadas e se sentindo um pouco culpadas por Dodôte ter caído, afinal, estavam cochichando sobre ela. E isso fez com que Dodôte tivesse um, súbito, reconhecimento da avó e da mãe adotiva. Ela percebeu que Chica também carregava uma história sombria, cheia de mortes. Pelo que entendi, Chica manipulava algumas histórias para a filha de leite, sobretudo, os absurdos da escravidão. É essa construção narrativa entrecortada que me deixa impaciente durante a leitura porque é uma história dentro de outras histórias, há vários personagens que, agora, são fantasmas. Há diversas narrativas de uma mesma história, qual é a real? Acho que o foco da escravidão deveria ter sido posto logo no início com mais clareza e visibilidade. É certo que tudo estava posto a partir de uma sombra, nas entrelinhas, por debaixo e atrás das portas dos quartos que foram palco de muito horror e tristeza, mas eu senti uma falta crítica social nesse final.

CAPÍTULO 68/69 - 25/03 - TERÇA-FEIRA

É o mesmo dia, só que agora já está tarde, são 16h em ponto. E como em vários capítulos do livro há a descrição de como é o espaço do quarto, sala, cozinha e a visão que se tem pela janela, senti vontade de descrever como é o meu espaço. Bem, eu, estou no meu quarto de paredes pintadas com cinza e lilás. Há uma estante de livros em cima da cama de solteiro e um guarda-roupas ao lado. Nos pés da cama fica um puff que serve como baú também, é onde guardo calçados. Na parede que está a porta, eu tenho uma mesinha com alguns materiais de trabalho e estudo. Essa parede que fica a mesinha tem vários papéis colados na parede, tipo calendário e post-its, e alguns quadros com desenhos de minhas sobrinhas e um quadro pintado por Júlia, em tecido, com a imagem de Gal Costa. É um cômodo minúsculo. Por último, o item que eu mais gosto… é a janela, bem grande. A paisagem que vejo é a parte frontal de casa, tem muitas plantas, grama, areia e um muro baixo com portão. À frente dou de cara com as estradas de terra que formam uma encruzilhada. Pois é, como se fosse uma esquina, mas aqui não chamamos assim. Já aconteceu de deixarem algumas oferendas em épocas de carnaval, mas faz

tempo que não acontece. A visão não é de outras casas, é de mato, terra e estrada. É isso, dei vida ao meu ambiente assim como Dodôte, em seus delírios, dava vida ao quarto que estava de repouso.

E voltando aos capítulos… naquela época, século XX, gravidez era como se fosse doença. Ela sentia febre e delirava, mas entre os delírios havia uma certa lucidez que o narrador descreve. E no capítulo 69, ela demonstra que sente uma sensação de ter sido enganada, mas prefere não falar para não adoecer o bêbê. É estranho… Ao mesmo tempo, a narrativa mostra o lado cansado de dona Rita, fazendo o trabalho de cuidado ainda que velha. Não tem como deixar de lembrar de minha mãe com Lidiana, uma vida inteira de maternar com cuidado porque ela adoeceu ainda criança e em leito precisou dar comida na boca mesmo já idosa. Eu não queria maternar com esse risco. Acho que há um medo em cuidar.

CAPÍTULO 70 - 28/03 - SEXTA-FEIRA

Na maioria das vezes minha casa é tomada pelo silêncio, mas nesses estamos com as meninas aqui em casa. É um barulho grande. E está começando a chover. Não gosto muito, pois há muita lama quando chove.

A falta de zelo pela própria vida é grave, pode levar à morte. Ano passado minha mãe passou por uma cirurgia delicada e teve várias complicações durante a recuperação. A grande maioria das complicações se deu porque ela não levantava da cama. É preciso andar muito quando se opera para não dar gases. Mainha ignorou tudo porque não havia zelo pela vida e também o luto que estava bem recente. Foi uma depressão mesclada com acomodação, não sei. Dodôte ficou assim após a queda, praticamente sem vida. Apenas, deitada como se fosse morta. As razões são um pouco parecidas.

Sabe o que penso? Que fico encontrando, o tempo inteiro, semelhanças da obra com a minha vida, como se a história fosse algo real e não é. É estranho, eu fico com um certo tipo de constrangimento.

CAPÍTULO 71- 31/03 - SEGUNDA-FEIRA

Acabei de perceber que já estamos em março e que o ano foi devastador, para mim, apenas em dois meses… está uma noite fresca com muito vento aqui na Colônia Treze. Percebi que nunca falei do lugar onde moro e nesta entrada essa informação, talvez, seja interessante. Não tem ninguém em casa agora, apenas, minha mãe. Ela vê TV, então, o silêncio é quase absoluto. Uma delícia. Hoje foi um dia comum, mas quarta-feira será um dia importante.

Ao começar a leitura deste capítulo me dei conta de que não abri o arquivo para anotar as impressões, então, parei para ligar o computador porque lembrei da extrema unção de Lidiana. Nós somos católicos. Enfim, começou a ter aqui na região vários comentários de que ela já havia morrido, embora estivesse internada na UTI de um hospital de Aracaju. E um padre, amigo dos meus pais, ficou sabendo, entrou em contato, soube da verdade e foi até o hospital lhe dar a extrema unção. Posteriormente, o encontrei e ele disse algo que, para mim, soou estranho: "certamente, foi para os céus". Apesar de crescer católica, eu não pratico a religião, então saber que ela está em algum lugar que não seja aqui, me aflige um pouco. De qualquer forma, achei um gesto bonito da parte dele. E voltando aos comentários… já sabíamos que Lidiana estava sob cuidados paliativos, foi avisado uma semana antes de sua morte que não havia mais nada a ser feito. No entanto, alguém, não sabemos quem foi até hoje, da Colônia Treze, soube que ela estava em leito e resolveu espalhar que a morte já havia acontecido. A situação foi tão constrangedora que meu irmão recebeu "pêsames" de alguns conhecidos. Não chegou a acontecer comigo. Até hoje penso sobre o que motivou o imediatismo desta pessoa, talvez, a justificativa se resume a dar a notícia em primeira mão. Algumas pessoas têm essa necessidade.

CAPÍTULO 72 - 01/04 - QUINTA-FEIRA

É quase horário de almoço, acabei de comer uma bobagem. Ouvi dizer que este ano teremos muitas chuvas. Joana acabou de pular na cama para o famoso cochilinho, mas quando os pratos começarem a barulhar, ela acorda. É instântaneo.

Estou com dificuldades para começar a escrever, mas sei muito bem o que escrever. Assim como em muitas entradas, pude reviver várias memórias e uma delas é a memória dos últimos dias de Lidiana com consciência porque nas últimas semanas, ela não acordou da sedação. É importante contar que essas memórias foram contadas a mim porque eu não consegui alcançar esse estado de consciência em que ela começou a se despedir tal qual Dodôte estava fazendo dentro da própria mente. Porém, minha mãe estava presente e ela também relembrou o passado, não me sinto bem descrevendo-o aqui porque parece uma memória roubada. O que quero colocar é a cena do último dia em que ela me viu. Era domingo de manhã e eu havia dormido lá no hospital. Tentei dar comida na boca porque a enteral não estava nutrindo tão bem, mas ela rejeitou. Rejeitou água, fez fisioterapia e até se saiu bem, mas já estava impossível andar. Nesse dia, quando ela acabou de tomar banho, disse: "lembre de ter uma boa vida, viu?". Não deixei, por medo e ignorância, que ela terminasse a despedida. Hoje

compreendo que teria sido especial para nós duas. Eu não chorava na frente dela, não demonstrava fraqueza, mas, hoje, vejo que ignorar foi uma grande fraqueza.

Houve uma pausa na escrita porque ainda me emociona muito, porém resolvi não finalizar porque ainda quero comentar outras coisas que me impressionaram como, por exemplo, Maria do Rosário entender a ressurreição de Dodôte como um sacrilégio. Decidi ir no google pesquisar a definição de sacrilégio e é como se fosse um atentado à ordem cristã. Não sei o porquê, mas recordei O código da Vinci, faz anos que li. Era cheio de situações que remetem ao pecado. Interpretei que a melhora espontânea, súbita e assustadora de Dodôte feriu a ordem cristã dos finais fúnebres e causou um mal estar em Rosário que de tão grande ela sentiu medo. A unção dos enfermos cumpriu seu trabalho. Deram Maria das Dores como quase morta, vestiram-na uma mortalha, mas ela ressurgiu. Muito sobrenatural e não deixo de lembrar que as pessoas matam o doente muito antes da ordem natural.

CAPÍTULO 73 - 01/04 - QUINTA-FEIRA

Hoje pela manhã estava com o humor mais positivo, agora a tarde fiquei ansiosa e não ando bem, mas quero acabar, então, vou continuar a escrever esta entrada. Hoje está muito barulho por aqui, isso tem me irritado profundamente. É como se esse lar não fosse o meu lar. Estou meio como Dodôte existindo no mundo, porém no meu caso é existir na minha casa. É como se, para mim, essa casa também estivesse contaminada, adoecida. Acho que em algum momento a casa de nossos pais se torna um lar desencontrado, um lar que nos joga para fora o tempo inteiro.

Este capítulo aqui é típico de cidade pequena, por aqui tem muito disso: simplesmente, todo mundo incrédulo com o “milagre” da melhora de Dodôte. Perguntando-se sobre o bebê, se ele também sobreviveu ou não. E como falou em milagre, eu lembrei imediatamente de Maria Santa em Fronteira porque era uma personagem que operava milagres nas pessoas, enfim… não sei se tem a ver, mas como as obras de Cornélio são todas muito católicas e cristãs, as narrativas têm o mesmo estilo e semelhança.

Neste final queria dizer que fui interrompida mais de uma vez enquanto escrevia esta entrada. É tão incômodo produzir, ler, escrever assim. Talvez, eu já tenha citado aqui, mas a metáfora de Virginia Woolf sobre precisar de um teto todo seu para escrever é algo que eu visualizo como quase indispensável para quem almeja a pós-graduação.

CAPÍTULO 74 - 15/04 – TERÇA-FEIRA

E como relatei nas últimas entradas, está difícil ler e escrever por vários motivos e um deles é a casa cheia. Agora está no período da tarde, o pessoal se encontra tirando um cochilo e eu, mais tarde do que o esperado, mas no dia que estive disposta, voltei para finalizar esse diário que, por muitas vezes, foi abandonado. E Foi engraçado voltar hoje porque eu não lembrava nadinha sobre Dona Rita ter morrido, então pareceu que estava em uma nova história. Acho que essa informação foi, aparentemente, excluída da mente. Eu só consigo pensar no quanto o abandono aparece com tanta recorrência na vida de Maria das Dores... a morte dos pais e do irmão, a castidade, a viuvez, os avós. E todo mundo que perde alguém se sente um pouco abandonado. A doença que já foi tema de trabalho meu aparece com muita clareza nesse final e, nesse momento, ainda mais. É como se eu tivesse lido com os olhos de antes. O livro inteiro parece um câncer em estágio 4, vai definhando cada dia mais, como uma ferida piorando sem antibiótico.

No entanto, esperei para falar algo e agora vai rolar... no clube de leitura que faço com as meninas da pós, a primeira obra lida foi Repouso. Eu não li todo novamente, tendo em vista que estava fazendo o diário, mas elas leram e alguém me perguntou se Urbano morreu de sífilis. E até aquele momento, a morte de Urbano havia sido um grande mistério, mas a cena que descreve a morte, propõe uma interpretação de que ele foi envenenado. Será? Enfim, nesse último capítulo, o médico diz que o garoto não é portador de deficiência física, mas as pernas estão duras. E o narrador menciona, utilizando aspas, que o médico deixou escapar em um momento de nervoso enquanto examinava o garoto, a palavra “tabes”. Eu fui pesquisar e é uma condição neurológica causada pela sífilis. Será que Urbano morreu mesmo de autoenvenenamento ou de melancolia? A consulta que ele teve com o médico descreve que não há nada de físico que exija preocupação. No entanto, sífilis é uma doença contagiosa. E na década de 30, um pouco depois da criação da penicilina, a sífilis ainda estava muito recorrente. O problema é que não há nada além disso. Por isso, Repouso dá a impressão, para mim, enquanto leitora, que é uma história inacabada, porém enquanto dava aula esses dias, o livro didático trouxe uma citação dizendo que para a obra literária ser considerada um grande clássico, a história deve abrir lacunas e parecer não ter fim, como Dom Casmurro que abre margem para a ambiguidade. A diferença é que quase ninguém conhece Cornélio Penna, salvo quem está vive no mundo da literatura.

Além disso, outra situação que me chama a atenção é a morte e a vida no mesmo dia porque eu lembrei da morte de meu avô que fez a passagem no mesmo de seu registro de

nascimento. Se alguém morre e o outro nasce, costuma-se pensar, no senso comum, que a vida se renova mesmo quando tudo parece acabar. Talvez eu soe insensível ao questionar, tanto na ficção de *Repouso* quanto na vida real, como é possível falar em renovação quando o menino já nasce marcado por limitações e carregando um fardo?