



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Instituto de Letras e Linguística
Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1U - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4162 - <http://www.ileel.ufu.br/> - ileel@ileel.ufu.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA (ILEEL)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS: PORTUGUÊS E LITERATURAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA
CAMPUS SANTA MÔNICA

GABRIELA ALVES DE SOUZA

OS DIÁRIOS NA LITERATURA JUVENIL: a escrita diarística como
elemento de endereçamento ao público juvenil

UBERLÂNDIA – MG
2024



GABRIELA ALVES DE SOUZA

**OS DIÁRIOS NA LITERATURA JUVENIL: a escrita diarística como elemento de
endereçamento ao público juvenil**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Instituto de Letras e Linguística, da
Universidade Federal de Uberlândia, como
requisito parcial para aprovação na disciplina
TCC II.

Área de concentração: Literatura

Orientador: Prof. Dr. Pedro Afonso Barth

OS DIÁRIOS NA LITERATURA JUVENIL: a escrita diarística como elemento de endereçamento ao público juvenil

Gabriela Alves De Souza¹

RESUMO

Os diários íntimos tornaram-se populares durante o século XIX na Europa diante da ascensão da burguesia e do fortalecimento de conceitos como âmbito privado e intimidade. Diários, em uma perspectiva histórica, são relacionáveis ao público juvenil: a escrita de si permite uma identificação que atrai os leitores dessa faixa etária. Em paralelo a esse fato, torna-se importante destacar que existem inúmeros registros de diários escritos por adolescentes durante o século XIX, sendo que esses documentos traziam em seus centros questões pertinentes à adolescência/juventude da época. Logo, observa-se que os cadernos pessoais são produtos linguísticos capazes de cristalizar gerações e, contemporaneamente, é possível considerar que a Literatura Juvenil utiliza nas construções de suas narrativas elementos próprios da escrita diarística. Dessa maneira, a presente pesquisa tem como objetivo principal realizar uma análise sobre os fatores que levam os diários literários a serem estruturas atraentes para o público juvenil. Para isso, o foco dessa pesquisa recai sobre três livros, sendo eles: *O diário de Lúcia Helena*, de Álvaro Cardoso Gomes (1993), *Poderosa, diário de uma garota que tinha o mundo na mão*, do escritor Sérgio Klein (2005), e *O caderno vermelho da menina Karateca*, da escritora Ana Pessoa (2014). Assim, essas obras foram analisadas com o objetivo de compreender como o relato pessoal é estruturado e organizado ao longo dessas narrativas, percebendo como certas peculiaridades constitutivas próprias da escrita diarística garantem o estatuto estético desses livros e, principalmente, sustentam o endereçamento desses ao público juvenil. Dessa forma, as contribuições teóricas de Martha (2011, 2012), Petit (2009, 2013), Picard (1981) e Teixeira (2012), entre outros autores, foram necessárias para edificar a análise de tais obras, em questões que envolvam a narrativa juvenil contemporânea e aspectos do diário juvenil, para compreender como esse formato diarístico ainda é relevante para os a formação de leitores jovens contemporâneos.

Palavras-chave: Diários; Escrita de si; Literatura Juvenil; Juventude; Endereçamento Juvenil.

RESUMEN

Los diarios íntimos se popularizaron durante el siglo XIX en Europa debido al ascenso de la burguesía y al fortalecimiento de conceptos como la esfera privada y la intimidad. Los diarios, desde una perspectiva histórica, son identificables para el público joven: la autoescritura permite una identificación que atrae a los lectores de este grupo de edad. Paralelamente a este hecho, cabe destacar que existen innumerables registros de diarios escritos por adolescentes durante el siglo XIX, y estos documentos tenían en su centro cuestiones pertinentes a la adolescencia/juventud de la época. Por tanto, se observa que los cuadernos personales son productos lingüísticos capaces de cristalizar generaciones y, al mismo tiempo, es posible considerar que la Literatura Juvenil utiliza elementos propios de la escritura de diarios en la construcción de sus narrativas. Por tanto, el objetivo principal de esta investigación es realizar un análisis de los factores que llevan a los diarios literarios a ser estructuras atractivas para el público joven. Para lograrlo, el foco de esta investigación se centró en tres libros: *O diário de Lúcia Helena* de Álvaro Cardoso Gomes (1993), *Poderosa, diário de uma garota que tinha o mundo na mão* del escritor Sérgio Klein (2005) y *O caderno vermelho da menina Karateca* de la escritora Ana Pessoa (2014). Así, se analizaron estas obras con el objetivo de comprender cómo se estructura y organiza el relato personal a lo largo de estas narrativas, dándose cuenta de cómo ciertas peculiaridades constitutivas propias de la escritura de diarios garantizan el estatus estético de estos libros y, principalmente, sustentan su direccionamiento a la juventud. Así, los aportes teóricos de Martha (2011, 2012) Petit (2009, 2013), Picard (1981) y Teixeira (2012), entre otros autores, fueron necesarios para construir el análisis de tales obras sobre cuestiones que involucran la narrativa juvenil en la literatura contemporánea y aspectos de los diarios juveniles para comprender cómo este formato de diario sigue siendo relevante para la formación de los jóvenes lectores contemporáneos.

Palabras clave: Diarios; Autoescritura; Literatura Juvenil; Juventud; Direccionamiento Juvenil.

¹ Aluna do sétimo período do curso de graduação em Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Orientada pelo prof. Dr. Pedro Afonso Barth.

INTRODUÇÃO

Os diários literários podem ser considerados como uma forte tendência na composição de obras endereçadas para jovens, uma vez que essas narrativas trazem à baila temáticas convergentes a essa faixa etária. O propósito dessa pesquisa é realizar uma comparação entre livros no formato de diário protagonizados por personagens adolescentes. A análise de tais obras permitirá a construção de um panorama sobre como os diários literários são estruturas que atraem o público juvenil, uma vez que a escrita de si permite uma identificação que conquista os jovens leitores.

O foco dessa análise recairá sobre três livros, sendo dois brasileiros, *O diário de Lúcia Helena*, de Álvaro Cardoso Gomes (1993), e *Poderosa, diário de uma garota que tinha o mundo na mão*, do escritor Sérgio Klein (2005), e um português, *O caderno vermelho da menina Karateca*, da escritora Ana Pessoa (2014). Ao relacionar essas três obras, é imprescindível destacar que, por tratarem de temáticas que envolvem um “eu” que, na maioria das vezes, está aprendendo a lidar com os percalços da vida, crises de identidade e se preparando para as responsabilidades da fase adulta, tornam-se estruturas atraentes para a juventude, haja vista que as reflexões íntimas feitas pelo eu diarista, ao serem registradas, passam a ser universais (Teixeira, 2012), o que facilita a possibilidade de identificação do leitor aos acontecimentos relatados nessas narrativas.

O nosso objetivo é comparar três obras da literatura juvenil em formato de diários pessoais, apontando as características da escrita diarística que dialogam com o universo dos jovens leitores. Para isso, analisamos e interpretamos as obras selecionadas, caracterizando como o formato diário é mobilizado nas narrativas por meio de teóricos que pesquisaram a relação entre juventude e literatura, como Michèle Petit (2009; 2013) e José Nicolau Gregorin Filho (2011), além de teorias sobre Literatura Juvenil e os diários literários elaboradas por Luque Amo (2018), Martha (2011, 2012), Picard (1981), Savage (2018) e Teixeira (2012). Ademais, buscamos verificar a presença de ensimesmamento, fragmentação, emissão e representação do eu² nas três obras que serão analisadas, objetivando compreender como os diários literários são estruturas atraentes para o público juvenil e, assim, contribuir para as reflexões sobre a Literatura Juvenil e formação de leitores.

² Os termos são conceitos de Luque Amo (2018) e Teixeira (2012) e serão explicados na seção 2, intitulada “Características da escrita diarística”.

Em concordância ao pensamento da antropóloga francesa Michèle Petit (2009), em seu livro intitulado *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*, é durante a fase da adolescência ou na juventude que “[...] os livros também são companheiros que consolam, e às vezes neles encontramos palavras que nos permitem expressar o que temos de mais secreto, de mais íntimo. Pois a dificuldade para encontrar um lugar nesse mundo não é somente econômica, mas afetiva, social, sexual e existencial” (Petit, 2009, p.74). Em paralelo a essa ideia, torna-se necessário salientar que os livros são importantes instrumentos de companhia aos jovens leitores, que trazem, na maioria das vezes, consolo e permitem identificar e expressar o íntimo. Dessa maneira, é devido a esse papel fundamental dos livros, de trazerem alívio e conforto ao leitor, que as pesquisas no campo da Literatura Juvenil têm se mostrado cada vez mais essenciais para compreensão de como as narrativas endereçadas ao público jovem podem auxiliar na formação de leitores.

Nesse sentido, torna-se importante destacar que as narrativas juvenis contemporâneas possuem, segundo Martha (2011), a capacidade de humanizar, uma vez que proporcionam aos jovens a possibilidade de, “[...] refletir e reformular conceitos que possuem a respeito de si mesmas e do mundo” (p.133). Logo, torna-se imprescindível lembrar que a juventude é um período de grandes mudanças e formação do caráter de um indivíduo, assim, o contato com a leitura é importante para que os jovens, ao se identificarem com a ficção, possam refletir sobre questões existenciais e traçar seus caminhos para o futuro.

Em relação à metodologia, esse estudo empregará o método descritivo, bibliográfico com abordagem qualitativa. Descritivo, pois serão comparadas três obras literárias a partir da sua estrutura, mas especialmente pelas configurações do diário presentes em sua textualidade. Segundo Prodanov e Freitas, a pesquisa descritiva “visa a descrever as características de determinado fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis” (2014, p.63), dessa forma, descreveremos características textuais e literárias presentes em cada obra. Ademais, é importante destacar que a presente análise se justifica pelo fato de ser algo inédito, uma vez que há poucas pesquisas brasileiras sobre diários literários juvenis, sendo a maioria das referências sobre essa temática fruto das contribuições de autores internacionais.

Sobre a apresentação, esse presente artigo está dividido em três seções, sendo a primeira denominada “A Literatura Juvenil e os diários” e distribuída em duas partes; uma destinada à discussão de assuntos sobre a trajetória da Literatura Infantil e Juvenil no Brasil, e a outra relacionada ao debate de questões sobre as obras juvenis em formato de diários. Já na segunda seção do artigo, denominada “Características da escrita diarística”, também é dividida em duas

partes, uma sobre o percurso histórico dos diários literários e outra sobre o ensimesmamento. Por fim, a terceira seção é denominada “Decifrando a escrita diarística” e é distribuída em quatro partes, sendo três destinadas à discussão das obras selecionadas, e a quarta atribuída ao debate dos motivos que levam os diários literários a serem estruturas atraentes ao público juvenil.

1. A LITERATURA JUVENIL E OS DIÁRIOS

Atualmente, a Literatura Infantil e a Juvenil no Brasil estão consolidadas como campos literários independentes, haja vista que as obras destinadas a crianças e jovens tratam de temáticas adequadas a essas faixas etárias (Martha, 2012)³. Assim, os diários literários são formas recorrentes na Literatura Juvenil brasileira, uma vez que são narrativas que colocam em pauta assuntos que despertam interesse em leitores jovens. Dessa maneira, nessa seção, debateremos sobre o percurso histórico da Literatura Infantil e Juvenil brasileira e analisaremos algumas características reconhecíveis nas obras literárias juvenis em formato de diários.

1.1. Literatura Infantil e Juvenil

A Literatura Infantil e Juvenil no Brasil foi desde a sua gênese carregada de valores ideológicos e sociais, uma vez que, desde a vinda da família real portuguesa até a contemporaneidade, os textos literários destinados a crianças e jovens acompanharam os avanços dos âmbitos políticos, sociais e, principalmente, educacionais (Gregorin Filho, 2012). Logo, observa-se que a instituição escolar teve e ainda possui um papel fundamental no panorama social, no que tange à formação de futuros profissionais e, conseqüentemente, de leitores.

Assim, torna-se possível notar que, durante os séculos XVIII e XIX, a educação brasileira era fundamentada nos padrões europeus, haja vista que os livros e as práticas pedagógicas, segundo José Nicolau Gregorin Filho (2012) em sua obra *Literatura Juvenil: Adolescência, cultura e formação de leitores*, “[...] seguiam os padrões de intelectualidade e estética literária aceitos pelos europeus, convenientes para a sociedade portuguesa” (Gregorin

³ Desde os anos 2000, pesquisadores como João Luiz Ceccantini, Alice Áurea Penteado Martha e Vera Teixeira de Aguiar vêm publicando estudos comprovando as diferenças entre a literatura infantil e a literatura juvenil. A tese *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada*, de João Luiz Ceccantini (2000), é um marco na constatação que as publicações endereçadas a jovens caracterizam um subsistema literário à parte.

Filho, 2012, p.17). Dessa maneira, é diante dessa submissão ideológica que a educação e o letramento literário brasileiro nesse período foram reduzidos a textos traduzidos em Portugal, e tais produções traziam em seu bojo “[...] elementos culturais da sociedade europeia, moldados pela França e pela Inglaterra” (p.18). Logo, essas produções literárias eram destinadas para crianças e jovens europeus com uma realidade que destoava do cotidiano vivenciado pelo público infantil e juvenil brasileiro.

Cabe lembrar que nessas fases iniciais da Literatura Infantil e Juvenil não existia uma separação entre obras destinadas a infantes e obras endereçadas a jovens, pois todas as produções literárias eram rotuladas de maneira genérica como “infantojuvenis”. Dessa forma, durante o século XIX a literatura juvenil, ainda se misturando à infantil, começou a ser sistematizada na Europa, e torna-se importante rememorar ainda que, na segunda metade desse mesmo século, “[...] a escola tomou seu lugar definitivo como grande responsável pela educação das novas gerações” (Gregorin Filho, 2012, p.22). Assim, diante desse processo inicial de organização dos textos infantojuvenis, observa-se que devido à eleição da escola como instituição responsável por conservar e repassar os valores sociais e políticos a crianças e jovens, os textos literários passaram a ser escritos em função do alto teor pedagógico.

Em relação a esse panorama, torna-se importante salientar que essa herança europeia ocupou um relevante espaço na Literatura Infantil e Juvenil brasileira por um longo período, até o Pós-Segunda Guerra Mundial, quando os Estados Unidos se tornaram a grande potência econômica global. Ante os avanços do capitalismo, os norte-americanos criaram o termo *teenager*, objetivando, segundo o pensamento de Savage (2009), “descrever a categoria de jovens com idade entre 14 e 18 anos. Desde o início, foi um termo de marketing usado por publicitários e fabricantes que refletia o poder de consumo recentemente visível dos adolescentes” (Savage, 2009, p.11). Dessa maneira, essa definição passou a ser utilizada para caracterizar um público-alvo, uma vez que os jovens, ao estarem em uma determinada fase do crescimento humano, passaram a demandar produtos específicos para atender suas necessidades. Ademais, em meio a um panorama de pós-guerra mundial, essa ideia de *teenager* passou a ser difundida em continentes devastados pela guerra, como na Europa, que acabaram encontrando nesse termo uma possibilidade de reerguer sua economia.

Diante dessas novas necessidades da juventude no século XX, a Literatura Juvenil emergiu como um gênero literário independente no Brasil a partir dos anos 1970. Nesse período, houve um notável aumento no interesse do mercado editorial em criar narrativas direcionadas aos jovens. Essas obras, conforme descritas pela crítica literária Alice Martha em seu artigo

denominado “A narrativa juvenil brasileira contemporânea”, passaram a ter “[...] marcas formais e temáticas diversificadas, apropriadas à faixa etária de seus leitores e inerente ao contexto sociocultural em que transitam autores e receptores” (Martha, 2011, p.124). Em relação a essa nova tendência, a Literatura Juvenil passou a explorar temas mais complexos, que antes eram considerados inapropriados para o público jovem. Surgindo, então, como pontua Martha, “[...] temas que podem levar à sistematização, ainda que precária, das linhas mais evidentes na produção contemporânea: amorosa, fantasia, psicológica (introspectiva), suspense e/ou terror, policial, realismo cotidiano ou denúncia [...]” (p.124). Como resultado desse avanço, os diários como forma de literatura, por exemplo, ganharam destaque entre os jovens leitores, ao trazer narrativas que abordavam questões cotidianas frequentemente problematizadas pela juventude.

Logo, esse período a partir do ano de 1970 no Brasil foi fundamental para a Literatura Infantil e Juvenil, haja vista que “em seu lugar, nasceu uma produção própria para essa faixa etária, realização que fez surgir muitos autores e contribuiu de maneira intensa para o chamado boom da literatura para crianças e jovens [...]” (Gregorin Filho, 2012, p.35). Em concordância a esse panorama, tornou-se possível notar que as narrativas passaram a trazer em seu centro temáticas que se aproximavam do cotidiano dos jovens brasileiros, uma vez que aquele alto teor pedagógico, ou seja, o utilitarismo das obras literárias, foi sendo colocado de lado pelos novos escritores.

1.2 Obras juvenis em forma de diários

Os estudos sobre a Literatura Juvenil, desde que esse gênero literário se tornou independente a partir da década de 70 no Brasil, tiveram como objetivo analisar de maneira crítica as relações estabelecidas nas obras literárias, para além do conceito de “juventude” e “cultura juvenil”, refletindo assim sobre o campo literário como um todo em que a produção se move (Martha, 2012). Logo, por meio dessas discussões a respeito da área, tornou-se possível observar uma maior preocupação dos pesquisadores em discutir acerca do estatuto estético das obras juvenis, ou seja, debater sobre as características que proporcionam aos jovens experiências e emoções próprias do ato de ler.

No que tange à categoria estética das obras juvenis em formato de diário, o crítico literário português Carlos Manuel da Costa Teixeira, em seu artigo intitulado “O Diário Juvenil: Identidade(s) e Globalização”, salienta que,

O grande sucesso de vendas conseguido por diários juvenis como *O diário de um Banana*, está a originar um fenômeno de reiteração desse modelo de sucesso (editorial, pelo menos). Tal fenômeno evidencia-se, antes de mais, pelo caráter disfórico do narrador personagem, o qual vive num mundo que poderíamos (muito simplesmente) considerar normal para um adolescente das sociedades ocidentais hodiernas[...] (Teixeira, 2012, p.267).

Em paralelo a esse pensamento, torna-se perceptível reparar que os diários literários seguem um tipo de modelo editorial que teve êxito de vendas, como *O diário de um Banana* (2007), do escritor norte-americano Jeff Kinney, trazendo em suas narrativas personagens que possuem baixa autoestima e manifestam dificuldades de integração em ambientes familiares e escolares. Assim, essa visão depreciativa que o eu escritor possui de si mesmo é reforçada em diversas entradas diarísticas, e esses sujeitos tendem a manifestar uma relação conflituosa com a escrita (Teixeira, 2012).

Ademais, outra característica padrão dos livros diarísticos que Teixeira (2012) destaca em sua pesquisa é a questão do humor como uma estratégia de atração de leitores. Logo, esse processo de standardização dos diários juvenis contemporâneos é formulado por meio do estado humorístico do eu diarista que ri de si mesmo e das situações do seu cotidiano, sendo essa uma estratégia para retirar o peso dos fatos vivenciados pelos personagens. Dessa maneira, nota-se que algumas obras seguem esse arquétipo estabelecido para os diários juvenis por meio de sucessos editoriais, sendo alguns exemplos: *Diário de uma garota nada popular* (2010), de Rachel Renée Russel, *Desventuras de um garoto nada comum: o herói do armário* (2016), de Rachel Renée Russel, e *Diário de uma garota como você*, de Maria Inês Almeida (2019).

Além do mais, Teixeira (2012) ressalta que não são todas as obras em formato de diários juvenis que seguem esses paradigmas e que algumas são formuladas por meio de outra perspectiva de escrita diarística voltada para um viés mais pedagógico. Assim, nessas narrativas a voz do adulto educador/autor se instaura sob a voz do narrador-personagem juvenil. Como exemplo dessa outra vertente temos a série de livros *Diário de Pilar* (2010), da escritora brasileira Flávia Lins e Silva, em que a personagem principal, Pilar, tem um diário de bordo em que ela relata suas viagens imaginárias por diferentes regiões do mundo, demonstrando a cultura e as características de cada local.

Cabe ressaltar ainda que, segundo os estudos do professor e crítico literário Hans Rudolf Picard (1981), da Universidade de Constança, na Alemanha, em seu artigo denominado “O diário como gênero entre o íntimo e o público”, o valor artístico de um diário literário é formulado por meio de uma falha comunicativa na escrita não ficcional, uma vez que o discurso

do eu diarista nessas narrativas é marcado por certas propriedades, como fragmentação e incoerência, que se tornam elementos de comunicação estética. Em paralelo a isso, Martha (2012) associa essas características constitutivas próprias das narrativas em formato de diários às “[...] modalidades de discurso literário contemporâneo, muito adequado ao “sujeito pós-moderno”, uma das três modalidades propostas por Hall (2003, p.7-22), e constituído pela mobilidade e instabilidade [...]” (p.173). Logo, os diários possuem aspectos que traduzem as singularidades da adolescência em que se encontram personagens e leitores.

Dessa maneira, torna-se necessário salientar que, em meio a essa ideia de sujeitos pós-modernos, os jovens atuais possuem uma infinidade de produtos atraentes e de consumo rápido advindos da indústria cultural. Ainda em relação ao pensamento de Martha (2012) é importante observar que,

O objeto livro compete com jogos, *videoclips*, internet e cinema e, por essa razão, apropria-se de seus recursos; o público, porém, não possui, normalmente, percepção da influência de aspectos que configuram o projeto gráfico-editorial de um livro, como qualidade do papel, tamanho, formato das letras, encadernação, quantidade de texto e ilustração em cada página [...] (p.172).

Logo, ao analisar certas obras literárias mais contemporâneas em formato de diários, é possível notar uma maior preocupação com o projeto gráfico do livro, uma vez que os elementos presentes nesse são considerados de grande relevância para atrair o interesse do público juvenil pós-moderno. Em paralelo a essa ideia, ao observar a lista de livros juvenis que estão em alta no principal site de vendas de livros⁴ no Brasil, é possível destacar dois diários literários, sendo um da autora mineira Maily Lacerda, denominado *O diário de uma princesa desastrada* (2022), e o outro dos autores e youtubers brasileiros Gabriel Dearo e Manu Digilio, denominado *As aventuras de Mike* (2019). Sobre a perspectiva desses livros citados, é necessário salientar que os projetos gráficos de ambos são bem explorados, uma vez que as capas utilizam cores atraentes e as ilustrações presentes na capa, e ao longo das páginas desses livros dão corpo e alma às narrativas, pois elas complementam o texto e prendem a atenção do leitor. Ademais, no que diz respeito à estrutura e formatação dessas obras, é possível notar que os capítulos são curtos e as divisões são claras, o que facilita a leitura, além de recursos como listas e caixas de texto, que tornam essa experiência literária mais interativa.

⁴ Lista pode ser consultada no link a seguir. Disponível em:
https://www.amazon.com.br/gp/bestsellers/books/ref=pd_zg_ts_books – Acesso em: 07 out. 2024.

Dessa maneira, além de temáticas que são interessantes para o público juvenil, os autores de diários literários têm buscado cada vez mais ferramentas que, junto ao discurso fragmentado, chamem a atenção dos jovens contemporâneos para a leitura dessas obras.

2 CARACTERÍSTICAS DA ESCRITA DIARÍSTICA

Os livros juvenis em formato de diários possuem em seus bojos narrativas que se configuram como espaços de reconhecimento de identidades, uma vez que o eu diarista, um sujeito adolescente/juvenil, liberta-se de seus dramas e de suas angústias vivenciadas em seu cotidiano por meio da escrita, e o eu leitor, um sujeito também jovem, se identifica com esse relato. Logo, nessa seção discutiremos sobre a trajetória histórica dos diários literários e analisaremos como o ensimesmamento presente nessas obras gera um discurso de cumplicidade entre o eu diarista e aquele que lê.

2.1 Os diários

Em relação aos estudos do pesquisador espanhol Álvaro Luque Amo (2018), os diários tornaram-se populares na Europa em meados do século XVIII e XIX, haja vista que durante esse período inúmeras transformações econômicas, educacionais, políticas e sociais ocorreram nesse continente devido ao surgimento de uma nova classe econômica e social, a burguesia. Logo, mediante a essa nova organização da sociedade europeia, tornou-se possível observar o aparecimento do conceito de âmbito privado e, conseqüentemente, o de espaço íntimo. Dessa maneira, o íntimo passou a ser compreendido como um âmbito impenetrável, o espaço de ensimesmamento de um indivíduo, ou seja, de uma reflexão pessoal e interior.

Diante a popularização desse conceito de intimidade no continente europeu, tornou-se possível observar durante esse período a emergência de uma escrita voltada mais para si e, em consequência disso, houve o surgimento de textos mais pessoais, como autobiografias e diários, a princípio voltados à não publicação. No que diz respeito aos diários, nota-se que esses passaram a ser vistos como instrumentos para documentar e descrever o cotidiano, privilegiando a confissão de assuntos mais reservados. Ademais, torna-se profícuo destacar que com a emergência dessa escrita, voltada mais para si, o diário passa a ser visto como um gênero literário a partir das primeiras publicações durante o século XIX.

Em consonância aos estudos de Picard (1981), os diários pessoais possuíam algumas peculiaridades constitutivas como: o dizer mais fragmentado, a incoerência em nível textual, a referência a uma situação real e concreta, o abreviamento de informações e o uso apenas de uma das dimensões de comunicação da linguagem, a emissão. Em paralelo a essas características, Picard salienta que entre o autêntico diário íntimo, aquele voltado à não publicação, e o diário literário, aquele que é publicado, era possível notar uma incongruência, haja vista que os cadernos pessoais possuíam um caráter não comunicativo e pessoal, enquanto a Literatura era entendida como intersubjetiva e pública.

No que tange às características próprias do diário íntimo, segundo Teixeira (2012), torna-se profícuo salientar que o eu diarista, ao escrever sobre suas vivências cotidianas, tende a ter uma atitude marcadamente subjetiva, predispondo à centralidade do eu e à autoconfissão. Ademais, a narração em um caderno pessoal é fragmentada, ou seja, intercalada entre os fatos vividos e a escrita dessas experiências, esses registros são marcados por uma escrita livre, fugindo dos condicionamentos que marcam outros textos (literários), pela diversidade temática, pelo fluxo de consciência, pela introspecção e pela aproximação ao registro lírico, tendência ao imediatismo.

Assim, em meio a essa desarmonia entre as particularidades do diário íntimo e a Literatura, Picard (1981) buscou destacar em sua pesquisa que, por mais que a comunicação intersubjetiva seja negada, o diário ainda deve ser visto como um produto linguístico de uma autoconsciência, uma vez que é por meio da confissão de uma ideia particular, mais inconsciente que consciente, que o eu escritor forma sua visão sobre si mesmo e o mundo, uma visão não neutra, uma realidade estética. Em paralelo a esse pensamento, percebe-se então que a escrita diarística, como aponta Teixeira (2012), é “[...] uma tentativa de salvar a existência, registrando-a. Escrevo, logo existo. Pela escrita quotidiana, o homem salva-se do peso dos dias comuns, ou sente dominar, o inexorável decorrer do tempo [...]” (Teixeira, 2012, p. 260). Logo, o relato produzido por um eu diarista em um diário esconde um eu, de certo modo, ficcional, uma vez que ao documentar as ações de seu cotidiano, o autor forma uma realidade simbólica que fica absorvida na obra.

Dessa forma, mediante essa visão do diário como fruto de uma escrita de um eu que pode também ser ficcional, torna-se importante salientar que ao longo do século XIX, suscitou-se, principalmente na Europa, o interesse pelas produções antropológicas e mais realistas nas ficções. Assim, é nesse panorama fértil que o diário pessoal passou a receber maior visibilidade

no âmbito da Literatura, ocorrendo então as primeiras publicações do considerado novo gênero textual.

2.2 O ensimesmamento

No que diz respeito à construção da intimidade no processo de escrita de um diário pessoal, segundo Luque Amo (2018), essa consiste nas reflexões do eu diarista sobre si mesmo por meio da introspecção cotidiana, ou seja, a intimidade é formulada mediante o ensimesmamento, uma reflexão íntima daquele que escreve sobre os acontecimentos do seu dia a dia. Logo, é o desenvolvimento do íntimo que potencializa o caráter literário dos diários pessoais, haja vista que o eu diarista, ao utilizar de diversas ferramentas linguísticas e ficcionais, consegue transmitir seus pensamentos autobiográficos, culminando em um processo de reconstrução de sua identidade.

Em relação a esse processo de construção do íntimo na escrita diarística por meio do ensimesmamento, torna-se necessário salientar que em um diário literário, o íntimo transcende a subjetividade do autor do texto para converter-se em um elemento universal (Luque Amo, 2018). Em paralelo a isso, nos diários literários, de acordo a Teixeira (2018),

A voz do narrador-personagem e os acontecimentos que ele relata deixam de estar associados, ou melhor, vinculados a um espaço e a um tempo precisos, possibilitando a actualização dessa voz e desses acontecimentos a cada leitura - eles ganham, deste modo, uma dimensão atemporal e universal, podendo ser reportados a qualquer tempo e qualquer lugar (p.261).

Assim, observa-se que nos diários literários há uma busca pela universalização dos espaços ficcionais, e isso ocorre quando o autor do texto deixa suas impressões sobre suas próprias vivências no mundo, seu ensimesmamento, em sua escrita, e o leitor, ao interpretar essas observações, se identifica com os elementos expressos pelo diarista.

Em uma perspectiva contemporânea, diários literários são relacionáveis ao público juvenil: a escrita de si permite uma identificação que atrai os jovens. Ainda em relação ao pensamento de Teixeira (2012), a escrita presente em um diário define “[...] uma luta contra o tempo e a sua voracidade, é uma tentativa de preservação do “eu”, da sua identidade, pois aquele que escreve sempre “se escreve”. (Teixeira, 2012, p. 252). Em relação a essa ideia, nota-se que os livros em formatos de diário possuem um público de maior interesse que são os jovens, justamente por tratarem de temáticas que envolvem um “eu” que, na maioria das vezes, está aprendendo a lidar com os percalços da vida, crises de identidade, e se preparando para as

responsabilidades da fase adulta. Logo, o diário torna-se uma forma de fixar, por meio da linguagem, impressões das vivências, positivas ou negativas, de um indivíduo no mundo, e os leitores juvenis, ao terem acesso a essas obras em formato de diários, podem se identificar com essas percepções registradas.

Segundo o pensamento da pesquisadora Michèle Petit (2013) em sua obra denominada *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*, os leitores não consomem passivamente um texto, mas eles se apropriam do que leem, interpretam, assimilam e se identificam. Em paralelo a essa capacidade do eu leitor de ser ativo no processo de leitura, torna-se possível observar que a habilidade de identificação com narrativas é muito sensível na adolescência, pois é nessa fase do desenvolvimento humano que o mundo interior passa a ser inquietante e o mundo exterior é percebido como hostil. Assim, em meio a inúmeras questões, os jovens passam a buscar em textos palavras que reprimam suas incertezas, e são nesses escritos que eles,

[...] encontram às vezes o apoio de um saber, ou, em um testemunho, em um relato, um romance, um poema, o apoio de uma frase escrita, de uma estruturação. Ao poder dar um nome aos estados que atravessam, podem encontrar pontos de referência, apaziguá-los, compartilhá-los. E compreendem que esses desejos ou esses temores que acreditavam serem únicos a conhecer foram experimentados por outros, que lhes deram voz (Petit, 2013, p. 44).

Em paralelo a essa perspectiva, nota-se que os diários literários trazem em suas narrativas o relato de um eu juvenil que busca por meio das suas questões refletir sobre a sua existência e o mundo que o cerca e o leitor, também jovem, ao ler essas reflexões se identifica com certos fragmentos de textos que “[...] funcionam como *insights*, como tomadas de consciência súbitas de uma verdade interior, como esclarecimentos sobre uma parte de si mesmos até então desconhecida” (Petit, 2013, p.46). Dessa maneira, os adolescentes, ao terem contato com um relato presente em um diário literário, tendem a assimilar aquelas temáticas que estão mais latentes em seus âmbitos íntimos ou em seus convívios exteriores para decifram e refletirem sobre suas próprias experiências, sendo esse um momento de introspecção, de ensimesmamento dos leitores.

3 DECIFRANDO A ESCRITA DIARÍSTICA

De acordo ao pensamento de Petit (2013), “ao ler, o leitor percebe que existe uma língua distinta da que se usa todos os dias: a língua do relato, da narração, onde os eventos contingentes

adquirem sentido em uma história organizada, colocada em perspectiva” (p.49). Em paralelo a esse ideia, nessa seção buscaremos observar em três obras literárias em formato de diários como o relato pessoal é estruturado e organizado ao longo dessas narrativas, notando como certas peculiaridades próprias da escrita diarística garantem o estatuto estético desses livros e sustentam o endereçamento desses ao público juvenil.

3.1 O diário de *Lúcia Helena*

O diário de Lúcia Helena é uma obra literária em formato de caderno pessoal escrita pelo autor brasileiro Álvaro Cardoso Gomes que foi publicada pela primeira vez no ano de 1980 e narra a história de Lúcia Helena, uma jovem moça de 15 anos que vivia na cidade de Americana, interior de São Paulo, durante os anos de 1960. Cabe ressaltar que essa obra literária em questão dialoga com outro livro de Gomes, denominado *A hora do amor* (1986), e traz para à baila a perspectiva feminina das aventuras de Beto e Lúcia Helena. A princípio, a narrativa inicia-se com a personagem principal descrevendo em seu diário os presentes de aniversário que ela havia ganhado, sendo o diário em que ela estava escrevendo um desses presentes, que foi dado pela sua tia Olívia. Já nas primeiras páginas de seu caderno pessoal, Lúcia Helena destaca que “Fiquei alguns dias sem escrever. Para falar a verdade, não gosto muito de escrever. Que ideia teve a madrinha de me dar um diário! Ler até que eu gosto” (Gomes, 1993, p.5). Assim, foi nesse panorama de contrariedade que Lúcia Helena começou a praticar a escrita diarística e passou a relatar suas aventuras em uma nova cidade, Americana, haja vista que no início da narrativa ela morava em Rio Preto, localizada também no interior paulista.

Após essa mudança de cidade, a jovem moça passou por um processo de adaptação e logo conseguiu fazer amizades, sendo uma das primeiras a de Beto, filho de seu vizinho. Dessa maneira, diante a diversas novidades, Lúcia Helena passou a relatar em seu diário sobre sua amizade com Beto, as desavenças com algumas amigas, as dificuldades na escola, as festinhas, entre outras temáticas do seu cotidiano. É de suma importância destacar que Lúcia Helena pertencia à alta sociedade da época, e, como era de costume, toda moça quando completava 15 anos, tinha que participar de um baile de debutantes para ser apresentada à sociedade. Entretanto, na semana de seu baile, Lúcia Helena teve sarampo e só pode debutar com 16 anos, “Eu queria tanto debutar! Mamãe diz que só poderei ir a um baile depois de debutar. Imagine esperar mais um ano” (p.7).

Em *Americana*, Lúcia Helena conheceu Mário Antônio e logo os dois começaram a namorar, o que acabou afetando muito a amizade que ela tinha com Beto, uma vez que esse passou a tratá-la de mau jeito, “Por que o Beto está fazendo isso comigo?” (p.41). Após namorar por um bom tempo, Mário Antônio pediu Lúcia Helena em casamento, ela aceitou, e quando eles estavam para noivar, a jovem moça percebeu que não estava feliz nesse relacionamento. Em consonância a esse panorama da narrativa, é importante pontuar que a trama é ambientada nos anos 60 e apresenta uma visão de adolescência distinta da que temos hoje, como exemplo a protagonista, com apenas 16 anos, está noiva e prestes a casar. Por fim, a história se encerra com a jovem moça desistindo do seu noivado e percebendo que o que ela sentia por Beto era mais do que amizade. Então, Lúcia Helena decide mudar para a capital, São Paulo, pois Beto iria se mudar para trabalhar lá em um banco, e ao ver sua amiga no mesmo trem que ele, Beto a questiona sobre o noivado, ela conta que estava insegura e optou por terminar seu relacionamento. Dessa forma, a narrativa finaliza com Beto declarando seus sentimentos a Lúcia.

Em meio a diversas temáticas abordadas nessa obra literária, torna-se possível observar que a narrativa em questão é construída e organizada por meio do relato pessoal de uma personagem jovem, Lúcia Helena, que busca na escrita uma maneira de expressar as questões mais latentes de seu íntimo e cotidiano. Os inúmeros desabafos, confissões e reflexões feitos pela jovem moça estruturam o seu diário íntimo, e essa personagem, ao escrever esses registros, passa a encontrar na escrita de si uma espécie de escape de sua realidade. Logo, o diário passa a ser um confidente, um espaço de segurança para refletir sobre a vida, e um lugar onde ela pode ser autêntica, como pode-se observar nesse trecho:

Em 15 de julho, tinha escrito que não gostava de escrever. Mas agora descobri que gosto e muito. Como é bom escrever sobre o que a gente sente, sobre o que a gente gosta. Quando escrevo, esqueço que tenho uma prova difícil na segunda, que estou triste, que vou embora de Rio Preto. Como também é bom ler o que eu escrevi, as bobagens que disse e que eu fiz. Ainda bem que só eu que leio este diário. Assim, ninguém fica sabendo como sou tão boba (Gomes, 1993, p.10).

Diante dessa afinidade pela escrita de Lúcia Helena, torna-se possível analisar nessa obra literária algumas peculiaridades próprias da estrutura de um diário íntimo, como: a fragmentação, o ensimesmamento, a referência a uma situação real e concreta, o abreviamento de informação e a emissão. No que diz respeito à fragmentação, essa ocorre quando a linearidade da narrativa é rompida, no caso do diário em questão essa característica é construída por meio do fluxo de consciência da personagem principal que, ao narrar um acontecimento,

mistura algo que estava no seu consciente a algo que estava no seu inconsciente. Já no que tange ao ensimesmamento, esse ocorre quando Lúcia Helena volta para o seu íntimo para refletir sobre si mesma, sobre seus sentimentos, diante aos acontecimentos reais e concretos do seu cotidiano. Em paralelo a isso, nota-se que no diário da jovem moça há diversos trechos em que o relato é marcado pelo fluxo de consciência e o ensimesmamento, como torna-se possível observar nesse trecho da obra literária:

Por que que o Beto não sai da minha cabeça? Será que algum dia cheguei a gostar dele? Sei que fomos grandes amigos. Sei também que, quando comecei a namorar o Mário Antônio, o Beto nunca mais olhou para mim. E eu pensei que isso não fosse fazer diferença alguma. Mas fez diferença. Fez tanta diferença que volta e meia fico pensando nele. Mesmo sem querer. Estou sentada olhando pela janela e, de repente, o Beto entra nos meus pensamentos sem ser convidado. E depois custa a sair. Ultimamente vem entrando com mais frequência. Você está louca, Lúcia Helena! Tira isso da cabeça. O Beto não passa de uma criança. Mas que criança é esta que me ocupa mais que o adulto do Mário Antônio? (Gomes, 1993, p.86).

Ao analisar esse fragmento da obra literária, faz-se possível notar que Lúcia Helena deixa claro em diversos relatos que seus valores na maioria das vezes não compactuam com os valores de seu namorado, Mário Antônio, que é um pouco mais velho que ela e já está na faculdade, e isso gera inúmeras conversas que sempre se encerram de maneira negativa, fato que deixa a jovem moça pensativa sobre o seu relacionamento. Em meio a esses pensamentos, Lúcia Helena entra em um processo de se questionar e refletir sobre algo que era concreto e que se encontrava em seu consciente, o seu namoro, mas a jovem moça, diante a essas reflexões, busca também compreender um sentimento que estava no seu inconsciente, o carinho por Beto, seu amigo brincalhão em que ela identificava alguns traços de imaturidade, o que fazia Lúcia Helena considerar esse jovem moço mais infantil, “o Beto não passa de uma criança” (p.86). Logo, observa-se que a personagem principal em seu relato traz seu fluxo de consciência por meio de uma escrita fragmentada construída por vários questionamentos, e diante a essas temáticas, a jovem moça reflete sobre si própria, seus sentimentos, configurando essa a escrita sobre si em um momento de ensimesmamento.

No que diz respeito ao abreviamento de informações e à emissão, é possível observar que essas peculiaridades constitutivas dos diários se apresentam na obra literária em questão por meio do registro de fatos do cotidiano de maneira mais concisa, reflexiva e pessoal. Assim, é possível notar que a personagem Lúcia Helena, ao escrever sobre suas vivências existenciais, aborda diversos acontecimentos do seu dia a dia sem se preocupar muito com o detalhamento, relatando suas experiências de acordo com a relevâncias dessas para ela mesma, uma vez que para essa jovem, o seu diário é um confidente e os escritos presentes nesse caderno pessoal são

acessados apenas por ela, como pode-se notar nesse trecho da obra, “Ainda bem que só eu que leio este diário. Assim, ninguém fica sabendo como sou tão boba [...]” (Gomes, 1993, p.10).

Em paralelo a isso, percebe-se então a presença da emissão, haja vista que a personagem principal escreve sem se preocupar com a opinião de um leitor, seguindo o seu fluxo de consciência e trazendo a sua subjetividade para refletir e analisar aspectos de sua vida. Cabe lembrar que Teixeira (2012) fala sobre esse primado da liberdade que a estrutura do diário traz ao texto literário, pois o eu diarista não se preocupa com certos condicionamentos estruturais, e Picard (1981) aborda essa questão da emissão como um elemento estético dos diários literários.

Por fim, é importante destacar a relevância dos elementos gráficos presentes nessa obra de Gomes (1980), uma vez que há várias colagens de figuras de objetos aleatórios que acompanham o texto escrito e de certa maneira trazem uma ideia sobre a juventude dos anos 60. Ademais, é importante ressaltar que, além dessas colagens, também foram colocados ao longo da narrativa outros elementos gráficos, como bilhetes que Lúcia Helena recebeu, fragmentos de poemas que ela achou interessante, o convite do baile de debutantes, o convite de seu casamento, entre outros elementos que de certa maneira marcaram o registro do cotidiano dessa jovem moça.

3.2 Poderosa, diário de uma garota que tinha o mundo na mão

Poderosa, diário de uma garota que tinha o mundo na mão é uma obra literária do escritor brasileiro Sérgio Klein que segue o formato de diário. A personagem principal, Joana Dalva, é uma jovem de 13 anos. Ela narra nas linhas do seu caderno pessoal seu ambiente familiar conturbado, suas relações na esfera escolar, seus anseios sobre sua juventude, amizades e acontecimentos cotidianos. Desde o início da narrativa, Joana Dalva deixa claro o seu gosto pela escrita, “Por enquanto tenho 13 anos e nenhum livro publicado, mas vivo sonhando em virar escritora e viver da imaginação, que no meu caso detesta ordem cronológica e alfabética e vive adiando o ponto final” (Klein, 2005, p.5). Logo, é em meio a esse panorama de afeição pela escrita que a jovem descobre que possui alguns poderes literários e toda vez que ela escreve algo que deseja mudar na sua realidade em um papel, o desejo se concretiza.

Em relação ao decorrer da narrativa, é possível observar que a personagem principal convive com a solidão ao não ter o suporte adequado de seus pais que, na maioria das vezes, encontram-se brigando. Assim, a jovem relata nas linhas de seu diário a falta que ela sente de

ter uma amizade com a qual possa desabafar sobre os acontecimentos de seu íntimo e da sua realidade, como é possível notar nesse trecho da obra,

Acho que eu me sentiria melhor se pudesse conversar com uma amiga. Mas quem? Leninha só sabe aconselhar as suas bonecas e minha mãe já tem problemas de sobra para me emprestar o ombro. Só me resta, portanto, a companhia da vó Nina, que não entende o que eu digo, mas pelo menos é uma boa ouvinte. Quando sinto o coração apertado, sento na beira de sua cama e pergunto se ela acha que algum dia o Guto vai notar a minha existência e me namorar e me fazer feliz, apesar do provável ciúme da Dany e de todas as outras garotas da escola. Seguro forte na mão da minha avó e fico esperando um palpite, uma dica, uma palavra qualquer... Mas ela se limita a olhar para o teto ou a esburacar a parede com as unhas (p.21).

Ademais, torna-se importante ressaltar que a personagem principal é uma adolescente de 13 anos que, assim como muitos jovens que estão nessa faixa etária, possui muitas inseguranças diante dos seus sentimentos, dos acontecimentos do seu cotidiano e, também, em relação às experiências que estão por vir. Em paralelo a isso, Joana Dalva encontra um aconchego na figura de sua avó materna, que sofreu um derrame e ficou bem debilitada; ela é a amiga que a jovem moça tanto deseja para conversar e receber conselhos. Entretanto, diante da situação de saúde de sua avó, ela não consegue estabelecer precisamente um diálogo, mas a presença da idosa já traz, de certa maneira, conforto ao seu coração apertado pelas situações de sua vida.

Diante da descoberta de seus poderes literários, Joana Dalva passa a utilizar o seu dom a seu favor, tentando salvar o casamento de seus pais, curar a doença de sua avó, comer de graça em um restaurante, conquistar o menino que ela gostava, entre outras aventuras registradas por ela em seu diário. No entanto, a cada texto que ela escrevia, uma consequência imprevista era produzida, e para solucionar esses imprevistos ela formulava outros textos que produziam novos problemas, como ela mesma ressalta nesse trecho da obra: “Mesmo quando o meu texto funciona, o resultado é uma realidade apenas provisória, que mais cedo ou mais tarde vira bagunça e me obriga a produzir outro texto; este gera uma nova realidade, e assim indefinidamente” (Klein, 2005, p.184). Em paralelo a isso, no final da narrativa, Joana Dalva percebe que não era possível concorrer com as surpresas do dia a dia e que era melhor ela viver a sua realidade, sem utilizar da ficção, pois assim conseguiria conquistar seus desejos por meio dos seus feitos e deixaria o percurso de sua vida acontecer de modo natural.

Dessa maneira, ao analisar essa obra literária é possível notar algumas peculiaridades próprias da estrutura de um diário íntimo, como: a fragmentação, o ensimesmamento, a referência a uma situação real e concreta, o abreviamento de informação e a emissão. No que

diz respeito à fragmentação nessa narrativa, é possível perceber que essa está muito relacionada à ânsia de Joana Dalva em solucionar todos seus problemas de maneira rápida e por meio de seus poderes literários, como pode-se observar nesse trecho da obra:

Não sabia ao certo a extensão dos meus poderes, mas nos últimos dias tinha conseguido salvar Joana d'Arc da fogueira, enfiar uma barata no decote de uma perua, jantar de graça num restaurante de luxo, salvar o casamento de minha mãe e despregar uma lagartixa do teto. Será que também seria capaz de tirar a minha avó do reino vegetal? Não custava tentar. Agarrei a caneta com força e escrevi na agenda: Vó Nina vai ficar curada (p.81).

Em paralelo a isso, é possível observar a questão do abreviamento de informações e da emissão nessa narrativa, pois a personagem principal Joana Dalva deixa claro, desde as primeiras linhas de seu diário, que ela tem o desejo de, “[...]virar escritora e viver sonhando da imaginação, que no seu caso detesta ordem cronológica e vive adiando o ponto final. Gosto de deixar a mão solta para escrever o que bem entender e pular de um assunto para outro à vontade, sem me preocupar com data, lógica e bom senso” (p.5). Assim, é possível notar que nessa obra literária não há delimitação temporal, uso de datas, e a linearidade da narrativa segue uma lógica estabelecida pela jovem que não se preocupa com o “bom senso” de sua escrita, pois essa é uma ação voltada para ela mesma, para refletir sobre sua vida. Logo, torna-se possível observar a presença da emissão no discurso da personagem principal, uma vez que ela expressa suas ideias sem se preocupar com outra dimensão da linguagem, a recepção, pois a escrita de seu diário seria apenas para si e para sua reflexão íntima; não haveria um leitor, o que demonstra de certa maneira o caráter confessional típico do gênero diário pessoal. Ademais, Joana Dalva salienta também que gosta de escrever histórias mais concisas, ou seja, em que a narrativa não se prolongue muito, como a própria jovem moça destaca nesse trecho em que ela fala que gostaria de escrever novelas, mas “O problema das novelas é o tamanho: haja paciência para aturar a mesma história durante meses!” (p.5). Dessa maneira, nota-se a existência do abreviamento de informações nessa narrativa, pois a personagem principal busca fazer relatos mais concisos, uma vez que ela registra que não tem paciência para ficar detalhando muito suas histórias, fato que demonstra de certo modo a construção do discurso fragmentado nesse diário.

Em relação ao ensimesmamento nessa obra, nota-se que essa peculiaridade constitutiva se manifesta à medida que a jovem moça relata os acontecimentos de seu cotidiano real e concreto no seu diário, haja vista que a escrita de Joana Dalva, por ser uma escrita sobre si mesma, é marcada por uma reflexão íntima, ou seja, pelos seus pensamentos, questionamentos e sentimentos, trazendo à baila o fluxo de consciência dessa personagem sobre essas situações

vivenciadas. Dessa maneira, torna-se possível observar que o momento reflexivo mais evidente feito pela jovem moça nessa narrativa diarística ocorre nas páginas finais da obra, quando ela percebe que, apesar de se sentir “[...] predestinada e divina, uma bruxa capaz de criar ou destruir com palavras que joga no caldeirão”(p.184), Joana Dalva entende que “[...] nem tudo se resolve com bruxaria” (p.184). Logo, é por meio dessa reflexão sobre seus poderes ficcionais que a personagem principal compreende que não pode concorrer com as surpresas do cotidiano e, principalmente, com a lei natural da vida mesmo que “pra uma garota de 13 anos, não é fácil convencer os hormônios a obedecer a lei natural da vida, que não poupa ninguém nem admite exceções” (p.178).

Ademais, uma estratégia estilística utilizada por Klein (2005) nessa obra literária em formato de diário é o humor, haja vista que, apesar das inúmeras dificuldades enfrentadas pela personagem principal no seu cotidiano, é perceptível que Joana Dalva relata esses acontecimentos de uma maneira que ela mesma ri das suas posturas e das situações com as quais ela se depara, tornando a narrativa mais leve e bem-humorada. Em relação ao projeto gráfico desse livro, é possível notar a presença de elementos gráficos que acompanham o texto, a predominância da cor rosa nesses elementos visuais e os bilhetes que a jovem escreve são colocados separados do texto verbal e possuem letra cursiva, simulando a letra da própria personagem.

Por fim, torna-se possível identificar que a escrita nessa narrativa é considerada como um poder mágico que a personagem principal manipula, pois é por meio dela que a jovem, com seu jeito alegre de ser, liberta-se de suas angústias vivenciais dramáticas, refletindo sobre si mesma e sobre o mundo que a cerca.

3.3 O caderno vermelho da menina Karateca

O caderno vermelho da menina Karateca é uma obra literária escrita em formato de diário pela escritora portuguesa Ana Pessoa, que narra a história de uma jovem que está prestes a completar 15 anos. Já nas primeiras páginas de seu diário, a personagem principal destaca que, “Eu não sou uma menina, sou Karateca: o meu maior sonho é ser faixa-preta e ganhar todos os campeonatos de Karatê. Tenho um nome, mas estou farta dele (só na minha turma tem mais sete garotas com o mesmo nome que eu). Sou a N. N é a segunda letra do meu nome” (Pessoa, 2014, p.9). Em paralelo a isso, é no decorrer de seus escritos que N vai demonstrando seus outros gostos que vão além do Karatê, como a sua afeição pela escrita, que fica evidente

por meio dos contos que ela escreve em seu diário, identificado por ela como um caderno vermelho.

Em meio a sua criatividade, essa jovem registra que seu caderno parece ter vida própria e que já pegou ele diversas vezes andando sozinho, sendo que na primeira vez ele era uma borboleta que voava, na segunda parecia um gato, na terceira parecia um coelho, e assim N começa a se questionar se os poderes de seu diário estavam relacionados às narrativas que ela criava, como pode-se notar nesse trecho:

Tantas perguntas na cabeça:
Será que você é um coelhinho da Páscoa? Se sim, faz parte das minhas histórias?
Ganha vida com elas?
Ou será que o contrário?
Será que você quem dá vida às minhas histórias?
Quem é você?
Uma personagem? Todas as personagens? As minhas histórias? É o meu maior mistério da minha vida?
(O meu objeto preferido) (Pessoa, 2014, p.58)

Logo, é em seu objeto preferido que a menina Karateca registra seus contos e, também, suas vivências no ambiente familiar e escolar, seu gosto por escrita, Karatê e pela Catequese, suas amizades, acontecimentos da sua juventude e sua afeição por Raul, o seu colega de Karatê.

Cabe ressaltar que, apesar de a personagem principal preferir não intitular seu caderno vermelho como um diário, em sua escrita é possível notar a presença de algumas peculiaridades constitutivas próprias da estrutura de um diário íntimo, como: a fragmentação, o ensimesmamento, a referência a uma situação real e concreta, o abreviamento de informação e a emissão. Em paralelo a essas características, é necessário salientar que durante a história do livro, o elemento narrativo que mais evidencia-se é a fragmentação, uma vez que a menina Karateca deixa claro na sua escrita a presença de seu consciente e inconsciente. Em paralelo a isso, nota-se que na narrativa as frases em parênteses são uma representação do pensamento de N, e é importante também destacar que a outra maneira que a autora do livro encontra de representar o inconsciente da personagem é por meio das histórias que essa jovem escreve, pois elas representam, de certo modo, os seus desejos e sentimentos. Dessa maneira, a linearidade dessa narrativa é rompida, uma vez que há a presença do fluxo de consciência da personagem principal, que ao narrar um acontecimento, mistura algo que está no seu consciente, suas vivências cotidianas, a algo que está no seu inconsciente, seus pensamentos e contos.

Em paralelo a isso, observa-se a questão da liberdade de escrita que o diário íntimo concede ao eu diarista, o primado de liberdade segundo o pensamento de Teixeira (2012), uma vez que N considera seu caderno vermelho como “Um caminho à espera. 240 páginas. Qualquer

coisa por ser” (p.11), ou seja, um recurso onde ela pode escrever à sua maneira, mesmo que seja de modo caótico, como a própria personagem caracteriza suas anotações nesse trecho da narrativa, “Reli minhas anotações e as considere, também elas, uma trajetória caótica” (p.20). Assim, é possível perceber a questão da emissão nesse diário literário, haja vista que N se preocupa apenas, por meio da escrita de si, em manter um diálogo com ela mesma e com seu caderno que em certos momentos da narrativa cria vida própria, pois “Este caderno não é um caderno. É outra coisa. Uma personagem, uma pessoa de verdade. Tem vida própria. Tem páginas movediças” (p.31). Dessa forma, é necessário salientar também a questão do abreviamento de informações nessa narrativa, haja vista que a jovem salienta que “Não tenho tempo para escrever todos os dias. Para registrar <<observações e experiências pessoais>> todo santo dia, deixaria de fazer Karatê e de ir ao shopping com as minhas amigas. Isso significaria deixar de ter <<observações e experiências pessoais>> para contar” (p.28).

Ademais, é necessário salientar que N é uma jovem de 15 anos que, assim como muitos jovens que estão nessa faixa etária, possui diversos questionamentos sobre muitos campos de sua vida, como: o seu futuro, a sua escolha profissional, o desenvolvimento da sua afetividade, a religião que ela e sua família participam, entre outras temáticas. Assim, é em meio a essas muitas perguntas que a menina Karateca questiona até o fato de ela ser uma menina e não poder fazer as mesmas coisas que os meninos da sua idade fazem, como pode-se notar nesse trecho da obra, “Gosto do Raul, porque ele não me trata como uma menina quando luta comigo. Não gosto que me tratem como se eu fosse uma menina” (p.15).

Dessa maneira, nota-se que a personagem principal, ao repetir diversas vezes durante a narrativa que não gosta de ser tratada como uma menina, faz uma certa reflexão de como as moças são tratadas como sensíveis e frágeis só pelo fato de serem do gênero feminino, e N demonstra uma certa indignação com esse tratamento ao longo dessa narrativa. No que tange à personalidade dessa jovem, é possível notar que ela é forte, corajosa, decidida, criativa, mas há momentos também em que ela se sente frágil como todos os indivíduos, independente de gênero, em determinado momento de sua vida já sentiram diante de certas situações. Logo, é possível observar que a menina Karateca, em seus escritos, faz diversas reflexões sobre si, buscando compreender seus questionamentos e sentimentos diante ao seu mundo interior e exterior, o que configura os momentos de ensimesmamento da obra, e a escrita criativa passa a ter um papel importante para essa jovem, pois é por meio desta que ela consegue exteriorizar a sua fragmentação, os seus diversos pensamentos.

Por fim, nessa obra é possível notar que a narrativa é apresentada ao leitor por meio de um texto verbal diversificado em estruturas, uma vez que a jovem Karateca relata as situações reais e concretas do seu cotidiano e suas histórias fictícias utilizando, em certos momentos, contos, poemas, crônicas e questionários. Em consonância a isso observa-se que, para além do texto verbal ser bem trabalhado, o texto visual se torna, também, um elemento do projeto gráfico que é bem explorado. Assim, as ilustrações garantem de certa maneira o corpo e a alma do livro, uma vez que as que são feitas em preto e branco acompanham as ações da menina ao longo da narrativa, e as ilustrações que utilizam a cor vermelha trazem um tom confessional que a personagem faz ao seu caderno, que é vermelho. Por fim, é possível observar que a jovem em seus escritos faz diversas reflexões sobre si, buscando compreender seus questionamentos e sentimentos diante de seu mundo interior e exterior, e a escrita criativa passa a ter um papel importante para essa jovem ela, pois é por meio desta que ela consegue exteriorizar a sua fragmentação, os seus diversos pensamentos.

3.4 Por que os diários literários são estruturas atraentes para os jovens?

Para compreender os motivos que levam os diários literários a serem uma forte tendência na Literatura Juvenil hodierna, torna-se necessário retomar o pensamento de Martha (2012) em que essa pesquisadora vincula o discurso fragmentado e a incoerência presente nos diários íntimos a uma das modalidades de discurso literário contemporâneo de Hall (2003, p.7-22), adequado ao “sujeito pós-moderno” e caracterizada pela mobilidade e instabilidade. Em concordância a esse pensamento, observa-se que Martha (2012) salienta ainda que a produção juvenil contemporânea tem se adequado às

formas literárias próprias da literatura para adultos: narrativas em primeira pessoa, que revelam o estágio de incompletude em que se encontram narradores e personagens, sujeitos pós-modernos, e que se constroem, sobretudo, por diferentes pontos de vista, pelo discurso fragmentado e pela busca da identidade dos seres ficcionais (p.180).

Assim, em relação às análises feitas nessa pesquisa sobre as seguintes obras literárias em formato de diários íntimos: *O diário de Lúcia Helena* (1993), *Poderosa, diário de uma garota que tinha o mundo na mão* (2005) e *O caderno vermelho da menina Karateca* (2014), tornou-se possível observar a presença de certas características constitutivas de um diário pessoal nessas narrativas. A princípio, verificou-se que a escrita em primeira pessoa aproxima o eu diarista do eu leitor, por mais que haja a questão da falha comunicativa (emissão) no

discurso, como salienta Picard (1981), essa peculiaridade diarística garante de certa maneira o estatuto estético dessas obras, pois permite que a identificação do leitor juvenil ocorra em meio às lacunas do texto literário. Dessa maneira, o fato dos narradores se manifestarem em primeira pessoa, “[...] permite estabelecer o grau de proximidade com os leitores e levantar elementos que constituam o processo de identificação entre receptores e criaturas do mundo ficcional, responsável por possibilitar-lhes refletir sobre sua condição e elaborar sua imagem como “seres no mundo” (Martha, 2012, p. 170).

Em relação à escrita de si, ficou patente por meio das análises dos livros diarísticos que, em textos autobiográficos, como em diários, essa peculiaridade permite ao leitor juvenil o acesso a um discurso marcado pelo tom mais confessional, fragmentado pelas marcas do consciente e inconsciente do eu diarista, que ao escrever, faz uma reflexão de certo modo íntima sobre si mesmo, sobre seus questionamentos, inseguranças e vivências cotidianas. É diante desses momentos de meditação dos narradores que o ensimesmamento se manifesta nos diários literários analisados, pois o eu diarista consegue por meio de diversas ferramentas linguísticas e ficcionais transmitir seus pensamentos, culminado em um processo de reconstrução de sua identidade. Dessa forma, nesses diários observa-se que, “A escrita de ações e sentimentos faz-se no “calor da hora”, o que pode também intensificar seu caráter fragmentário, marcado pela subjetividade do tom confessional [...]” (Martha, 2012, p.175).

Em relação às perspectivas de juventude apresentadas nas três obras analisadas, é necessário destacar que *O diário de Lúcia Helena* (1993) representa um retrato do panorama juvenil brasileiro nos anos 60, em que a personagem principal fazia parte da alta sociedade paulista e o casamento aos 16 anos era entendido como algo natural. Já no que tange às visões de juventude presentes tanto em *Poderosa, diário de uma garota que tinha o mundo na mão* (2005), quanto em *O caderno vermelho da menina Karateca* (2014), é possível destacar que as preocupações registradas pelas personagens centrais dessas narrativas são outras e já trazem uma visão de sujeitos pós-modernos, pois Joana Dalva retrata a juventude dos anos 2000 e N, a menina Karateca, traz uma perspectiva juvenil a partir dos anos de 2010. Em consonância a essas diferenças de perspectivas, o que é interessante perceber é que certas temáticas perpassam a voracidade do tempo e são abordadas, mesmo que de maneiras diferentes, nas três obras, como por exemplo as questões relacionadas a namoros, amizades, festas, vida escolar, entre outros temas comuns à juventude.

Dessa maneira, é possível observar que os diários literários em questão trazem em suas estruturas elementos insólitos que formam um discurso fragmentado, realizado por um eu

diarista jovem, que registra por meio da escrita de si as questões que estão mais latentes em seu mundo exterior, seu cotidiano, e em seu mundo interior, seus questionamentos, inseguranças e reflexões. Assim, é importante perceber que as personagens dessas obras selecionadas conseguem, por meio de seus relatos pessoais, dar voz a um estado de incompletude muito comum a essa fase da adolescência, trazendo à baila a busca pela formação de uma identidade. Paralelamente a esses fatos, nota-se que os diários íntimos são estruturas atraentes para os jovens desde o século XIX, período em que já existiam inúmeros registros de diários escritos por jovens (Savage, 2009), e na contemporaneidade esses ainda são uma forte tendência na literatura endereçada ao público juvenil. Logo, é necessário observar que o que torna os diários estruturas interessantes aos adolescentes são as peculiaridades constitutivas existentes no discurso diarístico, como o ensimesmamento, a representação do eu, a fragmentação, a emissão, entre outras características que permitem a reflexão e a reconstrução da identidade juvenil não apenas das personagens, mas também do leitor que se identifica com as questões registradas.

PARA FINALIZAR

Segundo o pensamento de Petit (2013), “O livro permite recuperar o sentimento da própria continuidade e a capacidade de estabelecer laços com o mundo. Também é um depósito de energia e, como tal, pode nos dar força para passarmos a outra coisa, para sairmos da imobilidade” (p.79). Em consonância a essa ideia, na presente pesquisa tornou-se possível notar que a relação entre os diários literários e os jovens é formulada por diversas características constitutivas desse gênero literário, uma vez que essas garantem a construção de um discurso fragmentado em que é possível refletir sobre temáticas comuns à juventude e, assim, reconstruir a identidade de narradores e leitores. Dessa forma, os diários literários ampliam a própria onipotência juvenil ao permitir aos sujeitos pós-modernos a possibilidade de sair de certas situações que causam imobilidade e repensarem suas próprias existências.

Logo, ao analisar e comparar as três narrativas selecionadas para essa pesquisa: *O diário de Lúcia Helena* (1993), *Poderosa, diário de uma garota que tinha o mundo na mão* (2005) e *O caderno vermelho da menina Karateca* (2014), é possível concluir que as características da escrita de si — a fragmentação, ensimesmamento, entre outras peculiaridades constitutivas —, em junção ao projeto gráfico — ilustrações, cores predominantes, caixas de textos — e os outros elementos estratégicos — humor, abreviamento de informações, a escrita criativa — presentes em diários literários possibilitam o diálogo entre o universo ficcional dessas obras e

o universo real dos jovens leitores. Desse modo, é importante perceber que, por mais que os diários literários debatidos nesse artigo sejam escritos por autores adultos, a voz dominante é das personagens juvenis que interagem com leitores jovens, e é a partir desses fatos que os diários se tornam estruturas relevantes na formação literária do público juvenil.

Por fim, ressalta-se que a presente pesquisa trouxe para voga diversificadas potencialidades ao analisar em três obras literárias a presença de características próprias da escrita diarística que, de certo modo, fazem a estrutura dessas narrativas serem interessantes para os leitores jovens. No que tange às contribuições desse estudo para a Literatura Juvenil, é possível notar que essas foram significativas, uma vez que a análise do formato de diário como uma estrutura atrativa para os jovens leitores evidenciou a importância desse estilo na formação de um público leitor mais engajado. Assim, os diários, por serem espaços de reflexão íntima, incentivam o ensimesmamento e a identificação, promovendo uma conexão emocional com a literatura. Essa conexão é essencial para o desenvolvimento da empatia e da capacidade crítica dos jovens.

Além disso, a pesquisa contribui para a escassez de estudos sobre diários literários na Literatura Juvenil Brasileira, oferecendo novos caminhos de análise e estabelecendo diálogos com teorias literárias contemporâneas. Em suma, cabe ressaltar que em futuras pesquisas o presente tema apresentado em questão pode ser explorado de diversas outras maneiras, como por exemplo, por meio do aprofundamento da análise e comparação das diferenças de perspectivas de juventude existente nesses livros; de uma investigação para compreender como certas temáticas perpassam gerações e são ainda relevantes para o público juvenil contemporâneo; de uma análise para perceber como a escrita de si aproxima o leitor jovem de uma obra literária; entre tantas outras possibilidades de ampliação desse tema.

REFERÊNCIAS

CECCANTINI, João Luís C. T. **Uma estética da formação**: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada. Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000. 681 p. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000.

GOMES, Álvaro Cardoso Gomes. **O diário de Lúcia Helena**. 2.ed.- São Paulo: FTD, 1993. - (Coleção canto jovem).

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura Juvenil**: Adolescência, cultura e formação de leitores. São Paulo: Melhoramentos Ltda., 2011.

KLEIN, Sérgio. **Poderosa, diário de uma garota que tinha o mundo na mão**. São Paulo: Editora Fundamento Educacional Ltda., 2005.

LUQUE AMO, Álvaro. La construcción del espacio íntimo en el diario literario. **Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica**, 2018, n. 27, p. 745-768.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. **Tópicos de literatura infantil e juvenil**. Maringá: Eduem, 2011.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Diários de Jovens: confissões e ficção. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (orgs). **Narrativas juvenis: geração 2000**. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2012, p.161-182.

PETIT, Michèle. **Leituras do espaço íntimo ao espaço público**. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura**. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.

PICARD, Hans Rudolf. El diario como género entre lo íntimo y lo público. **Anuario de la sociedad española de literatura general y comparada**, 1981, p. 115-122.

PRODANOV, Cleber Cristiano. FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia de trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. Ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude: como o conceito de teenager revolucionou o século XX**. Trad. Talita M. Rodrigues. - Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

TEIXEIRA, Carlos. O diário juvenil: identidade (s) e globalização. In: AZEVEDO, Fernando; MESQUITA, Armindo; BARÇA, Ângela; SILVA, Sara Reis (Orgs.). **Globalização na Literatura Infantil**. Vozes, Rostos e Imagens. Lisboa: Editora Lulu, 2012, p. 251-276.