

HYSTORIZAÇÃO E ROMANCE: A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM NO DIÁRIO ÍNTIMO DE ADOLESCENTES

Nádia Laguárdia de Lima e Ana Lydia Bezerra Santiago

Nádia Laguárdia de Lima
Doutora em
Educação pela
Universidade
Federal de Minas
Gerais; mestre em
Educação (UFMG),
psicóloga (UFMG),
psicanalista,
professora do
curso de Psicologia
da PUC-MG.
Coordenadora
do curso de
Especialização em
Clínica Psicanalítica
nas Instituições de
Saúde, da PUC/
Minas Betim.

Ana Lydia Bezerra
Santiago
Professora da
Faculdade de
Educação da
Universidade
Federal de Minas
Gerais; doutora
em Psicologia
Clínica pela USP.
Psicanalista,
membro da Escola
Brasileira de
Psicanálise (EBP)
e membro da
Associação Mundial
de Psicanálise
(AMP).

RESUMO: Pretende-se investigar a função da escrita de diários íntimos por adolescentes. Defende-se a hipótese de que o romance é o paradigma do diário íntimo. Utilizando os conceitos de Lacan de hystorização e romance, buscamos fazer uma aproximação entre a escrita de um diário íntimo e a construção de um romance. O romance leva à produção de um personagem como o principal protagonista da história. Dessa forma, promove-se uma mudança na posição do sujeito, que deixa de ser determinado pela história para ler essa determinação. A escrita de um romance familiar pode operar na construção do sintoma adolescente.

Palavras-chave: Romance, personagem, história, adolescente, diário íntimo, Lacan.

ABSTRACT: Hystorization and novel: the construction of the character in the adolescents' intimate diaries. The purpose of this work is to investigate the role of personal diaries written by adolescents. We sustain the hypothesis that intimate diaries have the novel as their paradigm. Using Lacan's concepts of *hystorization* and *novel*, we try to make an approach between the writing of an intimate diary and the construction of a novel, in which the production of a character is the main protagonist of the story. In this way, a change on the subject's position is promoted so that, rather than being determined by story, this subject is able to read his historical determination. The writing of a family novel can operate in the construction of the adolescent symptom.

Keywords: Novel, character, story, adolescent, intimate diary, Lacan.

INTRODUÇÃO

Em seu diário íntimo, o sujeito escreve a própria história. A adolescência é o momento paradigmático da escrita de um diário. As meninas, no despertar da puberdade, costumam ser presenteadas com diários fechados com cadeados, para a escrita de suas experiências pessoais e pensamentos íntimos. A escrita do diário, como uma prática privada e confessional, é mantida, por vezes, durante todo o período da adolescência. A entrada na fase adulta com frequência leva ao abandono dessa prática. O caráter transitório dessa escrita faz supor que ela exerce importante função na adolescência.

O presente trabalho busca relacionar a escrita de um diário íntimo com a escrita de um romance, utilizando a noção de romance apresentada por Lacan ao se referir ao processo de hystorização que ocorre no final da análise, apresentando, a título de ilustração, fragmentos do diário de Anne Frank. Não pretendemos estabelecer uma vinculação entre a experiência do final de análise e a vivência adolescente, mas sim fazer uma aproximação entre as formas narrativas produzidas nestes dois momentos. Defendemos a hipótese de que, na adolescência, a construção de um romance em seu diário íntimo, pode levar o sujeito a uma mudança de posição subjetiva, que deixa de ser determinada pela história para ler essa determinação.

HYSTORIZAÇÃO E ROMANCE

Os termos ‘hystorização e romance’ foram utilizados por Lacan para se referir à construção feita pelo analisando no processo final de sua análise, no momento do “passe”.¹ É possível localizar em Lacan diferentes perspectivas com relação à hystorização.²

Inicialmente, no texto *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*, Lacan (1953/1998) utiliza o termo “história” para se referir ao inconsciente. A histórica, ao revelar seu passado ao analista, ao descrever sua “história”, vacila. O caráter ambivalente da revelação histórica, segundo Lacan, é resultado do fato de que ela nos apresenta o nascimento da verdade na fala e, através disso, esbarra-se na constatação de que esse discurso não é verdadeiro nem falso. A verdade dessa revelação é a fala presente, que funda a verdade em nome dessa realidade. Trata-se

¹ Lacan introduziu em sua escola, na “Proposição de outubro de 1967”, a partir da conceituação do que seja a experiência de uma análise levada até suas últimas consequências, o procedimento do passe como dispositivo que visa articular a questão do fim de análise com a nomeação de analistas e da assim dita análise didática.

² No “Prefácio à edição inglesa do *Seminário 11* (1976/2003), Lacan utiliza o termo “hystorização”, ao falar do passe. Ele o escreve com y, fazendo equivocar, na língua francesa, hystorização com histerização (p. 567).

“de rememoração, isto é, de história, fazendo assentar unicamente sobre a navalha das certezas da data a balança em que as conjeturas sobre o passado fazem oscilar as promessas do futuro” (p.257). Assim, Lacan conclui que não se trata de realidade, mas de verdade. O efeito da fala plena é reordenar as contingências passadas, oferecendo-lhes o sentido das necessidades por vir.

Para Lacan, na análise, trata-se da assunção de sua história pelo sujeito, no que ela é constituída pela fala endereçada ao outro. Ele define o método psicanalítico da seguinte forma: “Seus meios são os da fala, na medida em que ela confere um sentido às funções do indivíduo; seu campo é o do discurso concreto, como campo da realidade transindividual do sujeito; suas operações são as da história, no que ela constitui a emergência da verdade no real” (LACAN, 1953/1998, p.259). O inconsciente apresenta, nesse texto, uma estrutura intersubjetiva: “O inconsciente é a parte do discurso concreto, como transindividual, que falta à disposição do sujeito para restabelecer a continuidade de seu discurso consciente” (p.260).

Ainda nesse texto, Lacan considera o inconsciente como “o capítulo de minha história” que é marcado por um branco ou ocupado por uma mentira, um capítulo censurado. Mas a verdade pode ser resgatada e muitas vezes ela está escrita em outro lugar: no próprio corpo, nas lembranças da infância, na evolução semântica (vocabulário particular, estilo de vida e caráter), nas tradições e lendas que sob forma heroicizada veiculam a própria história e em outros vestígios. Trata-se aqui do reconhecimento da história pelo sujeito, que equivaleria a seu inconsciente e o analista está na posição de coadjuvante da construção dessa história (MILLER, 2006)

Esta primeira abordagem do inconsciente supõe uma supremacia da verdade sobre o real. Há uma mudança de perspectiva com relação à historização na teoria lacaniana. No “Prefácio à edição inglesa do *Seminário 11*”, Lacan (2003) introduz o termo *histeria* [hystoire], que busca reunir “história” e “histeria” (p.567). E acrescenta que “...o analista só se historisteriza [hystorise] por si mesmo...” (p.568). Segundo ele, “a miragem da verdade, da qual só se pode esperar a mentira... não tem outro limite senão a satisfação que marca o fim da análise” (p.568). Ele designa por passe essa verificação da “historisterização” da análise. O passe, “deixei-o à disposição daqueles que se arriscam a testemunhar da melhor maneira possível sobre a verdade mentirosa” (p.569).

Tendo chegado ao inconsciente real, trata-se de produzir sentido, uma boa história. Ela se faz sem o analista, na solidão e se endereça à psicanálise e à escola. Busca-se medir o que faz função de verdade na análise, diante do real. Aqui há uma falha entre real e verdade. A miragem da verdade termina no inconsciente real. No passe há a transição do inconsciente transferencial ao inconsciente real (MILLER, 2006).

Segundo Guéguen (2007), no caso do relato do passe, só se pode apresentar a análise como um relato, uma história, um witz. Esse relato não é cronológico. É o relato de um percurso, um testemunho. Esse relato hystoriza a experiência singular de cada análise, faz de elo numa história com seus cruzamentos e não cruzamentos, seu ritmo. A essa construção se subtrai uma lógica. Ela tem a estrutura de uma histeria. Ele destaca o êxtimo e íntimo no trabalho do passe. O íntimo no relato é o “semblante”, um pudor que vela as coisas. Mas há também o êxtimo no relato, o que não se pode dizer, que corresponde ao conceito de real em Lacan, no sentido daquilo que escapa à simbolização.

Fazendo uma diferenciação entre o romance e a hystorização a partir de Lacan, Santiago (s.d.) explica que o romance é uma modalidade de narrativa em que a função reguladora do sentido se faz por meio do tempo de construção desse ser de escritura que é o personagem. É a temporalidade necessária à construção do personagem que constitui o eixo essencial da legibilidade da significação da própria narrativa. Assim, o personagem não é um dado *a priori*, mas sim uma construção temporal, uma forma vazia que vai pouco a pouco sendo preenchida por diferentes predicados.

Os processos cumulativos pelos quais os traços distintivos dos personagens se distribuem ao longo da narrativa são o que leva à construção do romance. A construção vem em primeiro lugar, ela está à espera do autor, como também observa Foucault (2006). O autor se reduz ao lugar de retorno do discurso que vem do Outro, como uma mensagem sempre invertida. O autor encontrará o lugar que o esperava. Segundo Lacan: “Termina-se sempre por tornar-se um personagem do romance que é sua própria vida”.³ Para isso, não é necessário fazer psicanálise.

A QUESTÃO DA AUTORIA EM FOUCAULT E LACAN

Poderíamos dizer que um romance construído pelo sujeito em seu diário íntimo leva à constituição do autor? Trata-se de que tipo de autoria? Foucault (2006b), em “O que é um autor?”, mostra toda a complexidade que envolve a noção de autoria. Ele observa que a noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na filosofia e nas ciências. Foucault faz uma crítica a certa perspectiva contemporânea que pretende excluir o autor, separando-o da obra. Ele questiona o que significa “obra” e como podemos pensá-la sem um autor. A noção de escrita, com sutileza,

³ Frase de Lacan dirigida a Eric Laurent e comentada por ele no texto: LAURENT, Eric. “Quatre remarques sur le souci scientifique de Jacques Lacan”. In: BRISSAC, Marie-Pierre de Cossé; DUMAS, Roland et al. *Connaissez-vous Lacan?* Paris: Seuil, 1992.

preserva a existência do autor, pois faz subsistir o jogo das representações que configuram certa imagem do autor.

Foucault (2006b) estabelece uma série de características e condições que definem a noção de autor, problematizando-as. Ele postula que o nome do autor é um nome próprio, é mais do que uma indicação, em certa medida, é o equivalente a uma descrição. Ele não tem uma significação pura e simples. O nome próprio e o nome do autor encontram-se situados entre os polos da descrição e da designação; têm seguramente alguma ligação com o que nomeiam, nem totalmente à maneira da designação, nem totalmente à maneira da descrição, mas uma ligação específica.

Um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso; “ele exerce relativamente aos discursos certo papel: assegura uma função classificativa; tal nome permite reagrupar certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos” (FOUCAULT, 2006b, p.44-45). O nome de autor serve para caracterizar um modo de ser do discurso, indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de determinada maneira e que deve receber um estatuto numa determinada cultura.

Uma diferença entre o nome de autor e o nome próprio é que o nome de autor não transita, como o nome próprio, do interior de um discurso para o indivíduo real e exterior que o produziu, mas ele bordejia os textos, recortando-os, delimitando-os, caracterizando-os. O nome de autor está situado na ruptura que instaura certo grupo de discursos e o seu modo singular de ser. A função autor é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade.

Para analisar a função autor, Foucault destaca que o nome de autor serve para caracterizar um modo de ser do discurso. A função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que leva o autor a apropriar-se de uma obra, ele determina e articula o universo dos discursos. O autor não está no escritor real nem no locutor fictício, ele dá lugar a vários “eus” simultâneos e o texto sempre traz consigo certo número de signos que reenviam para o autor.

O texto de Foucault mostra a relação existente entre a noção de autoria e o conceito de sujeito, envolvendo também uma questão ética. O autor coloca em questão o pressuposto filosófico de um sujeito livre e autônomo e a ética como exercício da racionalidade e consciência. A ética não pode ser considerada fora da dimensão da historicidade. A base epistemológica de Foucault reside na crítica à visão filosófica do sujeito racionalista, autônomo e senhor de si. Em suas análises arqueológicas, Foucault (2006b) considera o sujeito como função do enunciado, efeito das formações discursivas. O sujeito é falado pelo discurso. Qualquer fixidez de identidade se desfaz nas móveis e flutuantes posições e funções presentes

nas formações discursivas. A figura discursiva do homem é presa aos jogos de verdade, remetida à malha de poderes do tecido social (2006b). A subjetividade se constitui a partir de jogos de poder e de uma política das verdades.

Essa abordagem foucaultiana da produção de subjetividades como consequência das formações discursivas, constituídas historicamente, permite uma aproximação com a abordagem psicanalítica lacaniana da subjetividade. O sujeito falante inscreve-se na linguagem que o constitui e o institui.

Lacan, em sua releitura de Freud, ressalta como a psicanálise também se opõe à tradição racionalista de sujeito, pois Freud, ao postular a existência do inconsciente, destrói a soberania da consciência. No seminário 16, Lacan, ao comentar esse texto de Foucault (2006b), observa que “Foucault encontrou meios de destacar a ordenação dessa função no nível de uma interrogação semântica, atendo-se a sua situação estreitamente interna ao discurso...” (LACAN, 2008, p.184). Lacan comenta que dessa posição de Foucault decorre um questionamento, um efeito de cisão ou rompimento da relação com o discurso que prevalece na “Sociedade dos Seres Pensantes, ou República das Letras” (p.184). Assim, a perspectiva de Foucault vai ao encontro da perspectiva de Lacan, pois ambas questionam a visão racionalista de sujeito, que o considera como tendo controle racional de seus pensamentos e ações. Existe algo que escapa ao saber consciente. Existe uma dimensão para além da consciência, que Freud reconhece como inconsciente.

Existe uma dimensão para além da linguagem, que aponta para seu limite. O discurso científico é também ficção. Para a psicanálise, não há verdade que não tenha a estrutura de ficção. Qualquer discurso esbarra em seus limites, mostra a sua fratura, o seu impasse, aquilo que não pode ser representado pela linguagem. Há um limite na linguagem. Não existe um saber sobre o real. Lacan retoma a discussão sobre a ética da psicanálise, demonstrando que o ponto axial do que se refere à ética da psicanálise é o real.

O conceito de real na teoria lacaniana nos possibilita fazer uma reflexão crítica da pretensão objetivista da ciência. Lacan (2008) postula que o gozo é o absoluto, o real, definido como aquilo que volta sempre ao mesmo lugar. E observa que o enunciado do inconsciente traz a marca do *a* no nível em que falta o saber, pois não sabemos nada desse absoluto, do real. O sujeito é efeito do significante, então aquele que o representa só pode colocar-se em posição de anterioridade, como lugar dos significantes. O gozo só se constitui por sua evacuação do campo do Outro e o objeto *a* é o resíduo dessa operação, funcionando como lugar de captura do gozo.

A constituição do sujeito no campo do Outro produz sempre perda, restos não articulados na cadeia significante, que Lacan nomeia como objetos *a*. Ao se referir ao objeto *a*, Lacan considera: “Aqui, ele está num lugar que podemos

designar pelo termo *êxtimo*, conjugando o íntimo com a exterioridade radical” (LACAN, 2008, p.241). O objeto *a* é *êxtimo* na relação instaurada pela instituição do sujeito como efeito do significante, determinando, por si só, no campo do Outro, uma estrutura de borda. Esse *a* é o que há de mais estranho para representar o sujeito, com toda a ambiguidade que a palavra estranheza comporta, “com seu toque afetivo e também com sua indicação de margem topológica” (p.303). Essa discussão sobre o objeto *a* e será importante para a reflexão sobre o estilo.

O tema da autoria é tratado muitas vezes como equivalente ao estilo. Julga-se que o autor destaca-se do texto pelo seu estilo, como algo singular, que se mantém constante, invariável. Consideramos que essa aproximação pode ser feita a partir da relação do singular com o real: tanto o estilo quanto o nome próprio tocam o real. Podemos articular o estilo com algo que se constitui entre o social e o singular.⁴ Ele implica algo que é, ao mesmo tempo, próprio a cada um, pertencente à dimensão privada da existência, mas também está inserido na via da transmissão e do endereçamento. O estilo pode ser situado entre o objeto *a* e o Outro, como algo da ordem de um gozo próprio que busca conquistar a aceitação social.

A aproximação com o real em um texto pode ser identificada nas interrupções de sentido, nas quebras de previsibilidade na ordem das sequências e no surgimento de elementos “estranhos” à narrativa, que apontam para a falência da linguagem, do vazio significante. Pode-se apreender em um texto algo da ordem de uma repetição, como o encontro com o real. O estilo pode ser abordado também pelo tratamento que o sujeito dá a esse encontro com o real. Esse tratamento singular, ao ser lançado no espaço público, pode alcançar reconhecimento de valor universal. O estilo é, portanto, o trabalho que se faz a partir da ruptura, um trabalho de escritura que toca o real. Há aqui a aproximação entre o estilo e o nome próprio.

Na psicanálise o nome próprio tem um estatuto particular. O nome próprio é um modo de designação do ser, o modo pelo qual um sujeito reconhece a si próprio por meio da linguagem. Inicialmente (1961-62), essa designação é abordada por Lacan pela noção de identificação. Na dimensão da nomeação inserem-se as identificações imaginárias, relacionadas às imagens que alguém faz de si mesmo, ou as identificações simbólicas pelas quais o sujeito encontra seus traços de identificação, provenientes das insígnias advindas do Outro. Mais tarde, Lacan destaca, na nomeação, a dimensão de gozo. O nome próprio é um índice da existência do sujeito como real, um esforço para dar uma significação fálica à existência de sujeito, segundo Soler (1989).

⁴ Uma discussão interessante sobre o estilo é feita por CALDAS, Heloísa. *Da voz à escrita: clínica psicanalítica e literatura*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2007.

O que seria essa significação fálica? Lacan considera que a nomeação é relacionada à presença de uma função essencial na constituição da realidade psíquica de um sujeito, a incidência do Nome-do-Pai, função essa capaz de nomear um vazio enigmático, correspondente ao desejo da mãe. Ao nomear esse enigma, a operação do Nome-do-Pai equivale a uma metáfora, conferindo ao desejo enigmático da mãe uma significação universal, o falo. Essa operação produz como resultado um apaziguamento na relação do sujeito com o gozo.

Lacan, no seminário *A identificação* (1961-62), discute a função do nome próprio, relacionando-o com o traço unário, ou seja, com a via da identificação a um traço do Outro. Para Lacan, a partir da função do traço unário, não pode haver definição do nome próprio a não ser a partir da relação da emissão nomeadora com algo que em sua natureza radical é da ordem da letra. A letra é aqui definida como o suporte do significante. Ele acrescenta que o que representa o advento da escrita é que alguma coisa que já é escrita (isolamento do traço significante) passa a servir como suporte do som. No entanto, a característica do nome próprio é sua ligação, não ao som, mas à escrita.

O nome próprio conserva sua estrutura sonora de uma língua para outra, mas esta estrutura se distingue das outras especialmente em razão da afinidade do nome próprio com a marca, com a designação direta do significante como objeto. Lacan destaca o uso de uma função sujeito na linguagem: a de nomear por seu nome próprio. O nome próprio faz parte deste recalçamento no qual o sujeito se apoia para falar, ele inaugura a cadeia. É o significante primordial, que serve de apoio e sustentação da cadeia significante, é o traço unário, ao qual todos os demais significantes são remetidos. O sujeito é o que se nomeia e nomear é antes de tudo algo que tem a ver com uma leitura do traço um. O traço unário tem um caráter estruturante da subjetividade, ao inscrever uma marca que inaugura o sujeito, a partir da qual ele se insere em uma rede simbólica. Lacan ressalta que o fundante não está no dito. O nome próprio faz falar. No seminário *Os Nomes-do-Pai*, Lacan comenta que o nome absoluto, o nome como singular, o nome único não existe (MILLER, 1992). Há, portanto, em suas últimas elaborações teóricas, uma pluralização dos Nomes-do-Pai.

Em *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano*, Lacan (1960/1998) comenta que os nomes próprios não recobrem inteiramente o ser. Há um ser que aparece em falta no “mar de nomes próprios”, esse ser chama-se gozo. Assim, o nome próprio envolve uma dimensão de gozo. É por meio do gozo que o sujeito experimenta-se como vivo.

Ao se referir a Joyce, em seu seminário *O sinthoma*, Lacan (2007) mostra como o nome James Joyce desloca-se do nome registrado em cartório, para apontar para uma nova maneira de se ver designado em seu ser. Ao designar “Joyce o sintoma”, Lacan nomeia uma experiência de gozo particular. Por meio dessa

forma de gozo associada à experiência literária, Joyce constrói uma obra a ponto de se ver determinado, em seu nome, por ela. Lacan, ao renovar a noção de sintoma, relaciona-o com o nome próprio, pois o sintoma inscreve o que há de mais singular em um nome. O sintoma passa a ser um modo como um sujeito busca capturar o gozo. Assim, a dimensão de nomeação passa necessariamente pela dimensão do gozo.

A ESCRITA DE UM DIÁRIO: CONSTRUÇÃO DE UMA AUTORIA?

Ora, se a escrita de um romance leva à construção de uma autoria, poderíamos relacionar a autoria com a nomeação, com o nome próprio? Os diários de adolescentes, constituindo-se como romances, poderiam levar à construção de um nome próprio? Partindo da perspectiva de Foucault, não podemos considerar que a escrita de todo diário de adolescente levaria necessariamente à constituição de uma autoria. Se o nome de autor serve para caracterizar um modo de ser do discurso, ou seja, a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que leva o autor a apropriar-se de uma obra, determinando e articulando o universo dos discursos, essa “apropriação” da obra nem sempre é alcançada pelo autor de um diário.

No texto “A escrita de si”,⁵ Foucault (2006a) faz uma reflexão sobre “as artes de si mesmo”, ou seja, sobre a estética da existência e o domínio de si e dos outros na cultura greco-romana, nos primeiros séculos do império. Segundo ele, a “escrita de si” pode ser localizada desde a Grécia Antiga. No entanto, ela assume diferentes formas e objetivos ao longo da história e nos diferentes contextos sociais. A referência inicial de Foucault é a “Vita Antonii”, que apresenta uma notação escrita das ações e dos pensamentos como um elemento fundamental da vida ascética. A escrita tinha uma função importante para o asceta, pois buscava atenuar os perigos da solidão e oferecer o que se faz ou pensa a um olhar possível. Assim, Foucault ressalta a função subjetiva da escrita de si. Para Foucault (2006b) a subjetividade se constitui nas formações discursivas, em determinado contexto histórico e cultural. E a escrita de si permite a construção da experiência subjetiva (2006a).

A escrita de si exerce importante função subjetiva, como atesta Foucault. Essa também é a perspectiva psicanalítica. Se a autobiografia ou a “escrita de si” supõe um sujeito que diz sobre si, a psicanálise nos adverte que o dizer é que tem por efeito o sujeito, já que o sujeito é um efeito do discurso (LACAN, 1957/1998). O sujeito é escrito e inscrito no texto, onde ele se encena. O sujeito da enunciação

⁵ Esse texto foi publicado em: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*, v. V. Org. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a. (Coleção: Ditos e Escritos de Michel Foucault).

está aquém da escritura, que é, no entanto, a sua condição. É o lugar onde se produz o discurso que suporta o autor e do qual sua verdade é um dos efeitos. Assim, é ao dizer-se que o sujeito se constitui como seu produto.

Mas, podemos dizer que, apesar da importante função subjetiva da escrita de si, nem todo diário leva à constituição de um autor, pois nem todo diário constitui-se como uma obra cujo texto traz consigo certo número de signos que reenviam para o autor, marcando uma relação de apropriação do autor para com a sua obra, como atesta Foucault (2006b). Alguns escritos de diários podem ser analisados como um esforço de construção de uma autoria.

Na perspectiva lacaniana a mesma consideração deve ser feita. Se o nome do autor, para Lacan (2007), nomeia uma experiência de gozo singular, por meio da qual ele pode construir uma obra a ponto de ser determinado por ela, há então algo nesse nome que permite ao sujeito a construção de uma nova maneira de se ver designado em seu ser. Mas acreditamos que essa é apenas uma possibilidade, que não caracteriza toda e qualquer escrita de diário.

A construção de um romance próprio, no tempo da adolescência, pode promover a construção do personagem como o principal protagonista da própria história. É essa a função subjetiva que a escrita de si pode exercer neste momento. É esta a dimensão de autoria que estamos considerando. Assim, o diário íntimo pode ser aproximado do romance, como uma narrativa individual.

Laurent (1992) observa que a psicanálise é uma experiência narrativa. Segundo o autor, o inconsciente de Freud caminha junto com uma forma de narrativa que é a do romance de Goethe. Essa forma de narrativa implica algumas exigências: “Definição clara e distinta dos personagens, estrutura dividida de interlocução, separação do comentário e da descrição, jogo de palavras da conversação pública e a ruminação da conversação interior” (p.38). Já a prática de Lacan é contemporânea de uma estrutura de narração que transformou a escritura moderna, na qual o romance é subvertido para a contração do tempo, do espaço, dos personagens, do interior e do exterior (LAURENT, 1992).

A partir dessas considerações de Laurent (1992), podemos então diferenciar o romance clássico do romance moderno. O romance clássico é caracterizado por um relato contínuo, que postula um sentido na existência narrada. Esse sentido é construído por meio da tentativa de se extrair uma lógica retrospectiva e prospectiva, estabelecendo relações inteligíveis entre os diversos estados que se sucedem. Já o romance moderno apresenta-se como um real descontínuo, formado por elementos que se justapõem, únicos, sem relação entre si, que surgem de maneira imprevista e de maneira aleatória, como descreve Bourdieu (2005).

O processo do passe envolve a passagem do romance à novela, como um romance moderno, que leva à contração do tempo e produz efeitos de estilo. O testemunho inclui a exigência da redução do tempo. Para isto, é necessário

recusar o “empuxo-ao-romance”. O passe isola efeitos de estilo, que estão sempre na contramão do romance. Esses efeitos de estilo emergem no lugar em que a tendência ao romance vacila ou fracassa. Nessa perspectiva de Laurent (1992), o romance se opõe ao estilo. Se o romance envolve a criação de um sentido para encobrir o real, o estilo envolve a contração do tempo, do espaço e dos personagens, do interior e do exterior, promovendo uma “quebra” do sentido, deixando surgir o descontínuo, o aleatório, o real.

O romance inclui o tempo entre seus princípios constitutivos. Como observa Benjamin (1994), somente o romance separa o sentido e a vida, o essencial e o temporal, sendo toda a ação interna do romance uma luta contra o poder do tempo. “Desse combate, (...) emergem as experiências temporais autenticamente épicas: a esperança e a reminiscência (...). Somente no romance (...) ocorre uma reminiscência criadora, que atinge seu objeto e o transforma...” (BENJAMIN, 1994, p.212). O sujeito ultrapassa o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de sua vida na corrente do seu passado, resumida na reminiscência. Essa visão da unidade da vida é uma apreensão intuitiva do sentido da vida. O romance gira em torno de um centro que é o sentido da vida.

O romance visa, portanto, à construção do “sentido da vida” do protagonista, numa luta contra o poder do tempo. O romance clássico busca estabelecer um sentido para a vida individual, enquanto a novela superpõe camadas temporais de modo a produzir um efeito de simultaneidade, segundo o princípio de sincronicidade.

Barthes, em *O grau zero da escrita* (2004), faz uma aproximação entre o mito, o romance e a história narrada. Ele observa que o romance “é uma mentira manifesta: traça o campo de uma verossimilhança que desvendaria o possível no tempo mesmo em que ela o designaria como falso” (BARTHES, 2004, p.29). A finalidade comum do romance e da história narrada é alienar os fatos, segundo o autor. É a tentativa de posse da sociedade sobre o seu passado e o seu possível. Barthes relaciona esse ato com certa mitologia do universal, própria à sociedade burguesa, de que o romance é um produto caracterizado: “dar ao imaginário a caução formal do real, mas deixar a esse signo a ambiguidade de um objeto duplo, ao mesmo tempo verossímil e falso” (2004, p.30). Essa ambiguidade está presente em toda a arte ocidental, segundo o autor, para a qual o falso se iguala ao verdadeiro. O verdadeiro é sentido como contendo uma universalidade. A burguesia, conforme observa Barthes, considerou os seus próprios valores como universais. É esse mecanismo do mito o que o aproxima do romance. Para Barthes (2004), o romance e a história tiveram relações muito estreitas no século XIX. A sua ligação profunda, segundo o autor, “está na construção de um universo autárquico, a fabricar as suas próprias dimensões e limites, a dispor de seu tempo e espaço, sua população, sua coleção de objetos e seus

mitos” (BARTHES, 2004, p.26). O romance, assim como a história, organizam o universo, delimitando-o, dispondo seus objetos e pessoas, construindo seus mitos e dispondo-os no tempo e no espaço. Podemos aproximar essa definição de romance utilizada por Barthes da definição de romance estabelecida por Benjamin. O romance (clássico) visa a construção de um sentido para a vida, sua ordenação e controle.

Santiago (s/d) relaciona o testemunho com a hystorização e a história com o romance. As soluções decorrentes da hystorização exigem do analisante deparar-se com os acontecimentos que, por definição, encarnam o que há de mais contingente no percurso de suas vidas e de suas análises. Nos relatos de passe, o personagem conta menos do que os efeitos de estilo que resultam do destino do sintoma no final. O testemunho decorrente da hystorização privilegia os efeitos de estilo. Operou-se uma contração do tempo, próprio da passagem do romance à novela. Se a novela envolve a contração do tempo, no romance (clássico) existe “um tempo da construção da história”, necessário à formação do personagem.

Ao realizar esse rápido percurso sobre hystorização e romance, buscamos extrair as especificidades do romance, naquilo que o contrapõe à hystorização, segundo os autores psicanalistas que discorrem sobre o tema, fazendo uma breve interlocução com alguns autores da literatura. A construção de um romance no processo de análise não pode ser comparada à construção do romance de um diário íntimo. Podemos dizer que, fundamentalmente, toda escrita de si é equivalente à construção de um romance familiar, tal qual foi descrito por Freud em 1908.

Ele descreve uma fantasia infantil que, consciente na criança e inconsciente no adulto, revela-se com conteúdo constante e com tão grande frequência que pode atribuir-lhe valor quase universal. Mostra-se com um padrão de narrativa que, mesmo variando conforme os casos e passando por diferentes graus de desenvolvimento, nunca muda de cenário, nem de personagens, nem de tema; nunca perde sua coloração afetiva nem os desejos confusos que o obrigam a camuflá-los. Esse padrão repetitivo parece estar ligado a uma necessidade primordial. Esse pequeno mito ou fantasia, caracterizado pela originalidade de sua estrutura, pela especificidade de seu conteúdo e pelo modo patológico sob o qual é convocado a reviver, é nomeado por Freud de “romance familiar dos neuróticos”.

Todo homem o experimenta conscientemente em sua infância, mas o esquece, ou antes, o “recalca” e ele só reaparece regularmente nas condições especiais de tratamento analítico sob a forma de vestígios mais ou menos bem conservados que, uma vez complementados e reunidos por meio de uma interpretação apropriada, recompõem-se em um todo coerente.

A criança constrói seu “romance familiar” porque precisa dele num momento de crise grave para superar a primeira decepção com os pais: “Os pais constituem para a criança pequena a autoridade única e a fonte de todos os conhecimentos” (FREUD, 1908/1974, p.243). O desejo mais intenso da criança é igualar-se aos pais. Contudo, com o seu desenvolvimento, a criança começa a se tornar descontente com seus pais e a criticá-los: “Para manter essa atitude crítica, utiliza seu novo conhecimento de que existem outros pais que em certos aspectos são preferíveis aos seus” (p.243). Sua sensação de que sua afeição não está sendo retribuída, pois a criança começa a desenvolver um sentimento de estar sendo negligenciada, encontra abrigo na ideia de que é uma criança adotada, ou de que o pai ou a mãe não passam de um padrasto ou de uma madrasta.

O estágio seguinte no desenvolvimento do afastamento do neurótico de seus pais pode ser descrito como o “romance familiar do neurótico”, sendo raras vezes lembrado conscientemente. Freud acrescenta que essa atividade imaginativa emerge de início no brincar das crianças e, depois, mais ou menos a partir do período anterior à puberdade. Exemplifica essa atividade imaginativa com os devaneios que se prolongam até muito depois da puberdade.

Freud esclarece que eles constituem uma realização de desejos e uma retificação da vida real. Têm dois objetivos principais: um erótico e um ambicioso. “A imaginação da criança entrega-se à tarefa de libertar-se dos pais que desceram em sua estima, e de substituí-los por outros, em geral de uma posição social mais elevada” (p.244). Os acontecimentos fortuitos que a levam a conhecer pessoas de posição social mais elevada despertam-lhe inveja, que encontra expressão numa fantasia em que seus pais são substituídos por outros de melhor linhagem. Esse estágio é alcançado quando a criança ainda ignora os determinantes sexuais da procriação. Esse primeiro estágio do romance familiar é, portanto, assexual.

Quando a criança passa a conhecer a diferença entre os papéis desempenhados pelos pais e pelas mães em suas relações sexuais e compreende que a mãe é certíssima e o pai incerto, o romance familiar sofre uma restrição. A criança passa a exaltar o pai, deixando de lançar dúvidas sobre sua origem materna. Esse segundo estágio, sexual, do romance familiar sofre o influxo de outro motivo. A criança tende a se imaginar em relações e situações eróticas, cuja força motivadora é o desejo de colocar a mãe em situações de infidelidade sexual. Nessas fantasias aparece também o desejo de retaliação e vingança contra os pais, presentes no primeiro estágio.

Esse texto de Freud nos esclarece sobre a função da construção do romance familiar para o sujeito: a realização de desejos e a retificação da vida real, determinantes fundamentais de qualquer fantasia. Há, portanto, uma tentativa de encobrimento da castração, como uma forma de não se haver com a separação, no momento em que o sujeito se depara com a falta no Outro. Essa construção

fantasística envolve, desta forma, uma separação dos agentes parentais, ou, no dizer de Freud, o desenvolvimento do afastamento do neurótico de seus pais. Destacamos, assim, o caráter paradoxal da fantasia: ela busca recobrir a castração, mas, por outro lado, envolve um desligamento da autoridade dos pais. Ao construir a própria fantasia, o sujeito se separa da posição de objeto da fantasia materna.

Para Freud, o Complexo de Édipo como um fato universal é o que dá origem aos mitos, ficções e romances familiares. Assim, as diversas linguagens da imaginação, pertençam elas à literatura, à música, à pintura, ou mesmo à ciência, todas remetem a um nível bem primitivo do “romance familiar”, segundo Robert (2007). Para ela, o mito familiar da infância define o romance naquilo que o torna precisamente indefinível: sua ausência de características genéricas e, sobretudo, o desejo de engendrar verdade. Para a autora, o romance não se contenta em representar, mas pretende fornecer “um relatório completo e verídico”, como se respondesse diretamente à realidade. Dessa maneira ele trata espontaneamente seus personagens como personagens, suas palavras como tempo real e suas imagens como a própria substância dos fatos, o que vai ao encontro do convite ao sonho e à evasão, especialidade do romance. Para Robert (2007), a natureza particular da fé que todo homem atribui a seu romance familiar é a única explicação aceitável da ilusão romanesca. “O herói de romance recebe unanimemente o direito de confundir sem cessar o vivo e o escrito, como se pudesse sair do papel” (ROBERT, 2007, p.50).

Defendemos a hipótese de que a escrita do diário íntimo na adolescência equivale à perspectiva da escrita de um romance clássico, enquanto capaz de levar à construção do personagem como o principal protagonista de sua história. Ele surge como o lugar de retorno do discurso que vem do Outro. Se a escrita de um romance na adolescência produz efeitos na relação do adolescente com sua obra, talvez seja no sentido de sair da posição de “ser determinado pela história” para se tornar o principal protagonista dela, podendo “ler essa determinação histórica”.

Ao se deparar com o real na puberdade, o sujeito deve fazer um trabalho de escritura que envolve a amarração com os restos do enlace do sujeito ao Outro. Com esses restos, o sujeito constrói o seu romance, que é fundamentalmente, um romance familiar. Ele permite “uma leitura de sua determinação histórica”. No entanto, nessa construção narrativa, que visa à elaboração de um sentido para o real do sexo, pode-se esbarrar nos limites do sentido, “tropeçar no real”, naquilo que faz obstáculo à simbolização. Na construção que o sujeito faz a partir desses obstáculos, surge o estilo. Podemos dizer que, nesse encontro com o íntimo, os jovens se deparam com o “éxtimo”, com o real, com o estranho, que pode levar a uma nova construção simbólica que permita “dizer disso”.

A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM NO DIÁRIO DE ANNE FRANK

O mais famoso diário de adolescente escrito durante a guerra, o diário de Anne Frank, ilustra a construção de um romance, tendo como efeito a constituição de um personagem como principal protagonista de sua história.

A escolha deste diário, apesar de estar situado em um contexto sócio-histórico tão distinto do contexto contemporâneo e de apresentar condições muito específicas para a sua escrita, se justifica por considerarmos que a irrupção do real na puberdade é algo atemporal, que está remetido a uma experiência subjetiva, que lança o sujeito ao encontro estrutural com a castração. Fundamentalmente, nesse despertar do real do sexo, os recursos simbólicos construídos na infância para lidar com ele se mostram insuficientes.

Defendemos a hipótese de que o diário adolescente, como uma escrita de si, pode operar como uma estrutura de ficção, que permite velar o real descoberto no tempo da puberdade. A forma como essa escrita se dá, suas características e especificidades, as condições para a sua possibilidade e o cenário que envolve a construção do romance familiar, sofrem variações em função do contexto sócio-histórico em que ela ocorre e da singularidade de cada sujeito.

Assim como na maioria dos diários de adolescentes, identificamos no texto de Anne Frank uma escritura autorreferencial e um tom confessional, que busca o desvelamento de uma subjetividade. O pacto entre leitor e escritor permite uma aproximação dessa intimidade que se constrói no texto autobiográfico. Veremos em sua escrita esse trabalho da construção de um romance familiar.

Anne Frank nasceu em 12 de julho de 1929, na Alemanha. Escreveu seu diário durante a Segunda Guerra Mundial, entre 12 de junho de 1942 e 1º de agosto de 1944, portanto, dos 13 aos 15 anos, na Holanda, onde a família refugiara-se da perseguição aos judeus após a chegada de Hitler ao poder na Alemanha. Ela morreu aprisionada num campo de concentração antes de completar 16 anos. A princípio, escrevia-o sem a intenção de torná-lo público, mas depois decidiu que o publicaria quando a guerra terminasse. Três dias depois da última anotação em seu diário, Anne e as outras pessoas que se escondiam no Anexo Secreto foram presas. Depois da guerra, o diário de Anne encontrado no prédio do anexo por uma funcionária do local, foi entregue ao pai de Anne, Otto Frank, que decidiu realizar o desejo da filha de publicá-lo.

Não se buscou, aqui, extrair do diário as dramáticas experiências da guerra, mas as condições que definem um romance clássico, segundo a definição de Laurent (1992), a construção do protagonista nessa construção temporal e a busca pelo sentido da vida, no tempo do despertar do real da puberdade.

Anne Frank busca, a partir da escrita do diário, construir o que lhe é próprio, suas próprias ideias, antes mesmo de conseguir verbalizá-las: “Tenho minhas próprias ideias, meus planos e ideais, mas ainda não consigo verbalizá-los”

(FRANK, 2007, p.163). A escrita, portanto, tem a função de organização e apropriação de suas ideias: “É por isso que sempre termino voltando ao meu diário — começo nele e termino nele...” (p.164). A escrita permite também diminuir a angústia: “O fato de escrever me levantou um pouco das ‘profundezas do desespero” (p.177).

A escrita na adolescência tem a função de organização de um corpo que se apresenta como algo estranho, um corpo que não é mais de criança, mas também não é de adulto. Nesse momento de passagem para o qual não há inscrição, a escrita do diário pode funcionar como possibilidade de situar essa passagem, como suporte da reconstituição do corpo. A escrita “privada” registra e ao mesmo tempo possibilita uma mudança de endereço, da casa dos pais para o grupo social, como um espaço intermediário. Nessa travessia, o diário permite a construção de um percurso “solitário”, “íntimo”, que leva ao reconhecimento de si mesmo como o principal personagem dessa história. Assim, o romance, como “escrita”, é a condição para esse percurso.

No despertar do real do gozo na puberdade, quando o simbólico se mostra insuficiente, o diário íntimo, como um romance, vem tentar suprir essa insuficiência simbólica: “Acho que o que está acontecendo comigo é maravilhoso, e não falo somente das mudanças que acontecem no exterior do meu corpo, mas também das que ocorrem por dentro. Nunca comento essas coisas com os outros, e é por isso que tenho que falar sobre elas comigo mesma” (FRANK, 2007, p.184).

O diário íntimo, por seu caráter privado, permite escrever as fantasias e descobertas sexuais: “Às vezes, quando me deito à noite, sinto um desejo terrível de tocar meus seios e ouvir as batidas calmas e firmes de meu coração” (FRANK, 2007, p.184). As descobertas sexuais envolvem o próprio corpo e o corpo do outro: “Uma vez, quando estava passando a noite na casa de Jacques, não pude conter minha curiosidade sobre seu corpo, que ela sempre havia escondido de mim e que eu nunca tinha visto. Perguntei se, como prova de nossa amizade, poderíamos tocar os seios uma da outra” (p.184).

Anne Frank se dirige ao seu diário como a um amigo, um amigo ideal, silencioso e paciente, que a escuta e a compreende. Esse companheiro imaginário exerce a função de um amigo íntimo: “...Quero que o diário seja minha amiga, e vou chamar essa amiga de Kitty” (FRANK, 2007, p.19). “Agora voltei ao ponto que me levou a escrever um diário: não tenho um amigo” (p.19). “Tenho vontade de escrever e uma necessidade ainda maior de desabafar tudo o que está preso em meu peito” (p.18). “Espero poder contar tudo a você, como nunca pude contar a ninguém, e espero que você seja uma grande fonte de conforto e ajuda” (p.11).

A construção da “história” vem em primeiro lugar na escrita do diário, ela está à espera do autor. Anne Frank começa seu diário escrevendo sua “história passada”, para tentar situar-se a partir dela: “Como ninguém entenderia uma palavra de minhas histórias contadas a Kitty se eu começasse a escrever sem mais nem menos, é melhor fazer um breve resumo de minha vida” (FRANK, 2007, p.20).

O mergulho no passado permite situar-se no presente e lançar-se no futuro, trabalho feito pela escrita: “Concluí que, quando se começa a buscar, é preciso cavar cada vez mais fundo no passado, o que leva a descobertas ainda mais interessantes” (FRANK, 2007, p.200).

A memória dos fatos passados é também acompanhada de angústia. A memória apresenta uma estreita relação com a morte. Ela é construída exatamente a partir da perda, do “já vivido”. Na tentativa de resgatar o perdido, entretanto, busca-se capturar o vivido. Mas, quanto mais se escreve o passado, mais dele se distancia. A morte da “infância” exige seu luto, trabalho feito na adolescência pela via da escrita “dos fragmentos de lembranças”.

Na reconstrução do infantil, ficções e fatos se misturam, tecendo um texto que é marcado pela angústia diante da impossibilidade de tudo dizer: “Estou numa confusão absoluta, não sei o que ler, o que escrever, o que fazer. Só sei que estou sentindo falta de alguma coisa...” (FRANK, 2007, p.211).

Mas a presença iminente da morte na vida de Anne faz com que a angústia se intensifique e o passado seja nostalgicamente reconstituído: “Agora que estou relendo meu diário, depois de um ano e meio, estou surpresa com a minha inocência infantil. No fundo, sei que nunca poderia ser tão inocente de novo, por mais que quisesse” (FRANK, 2007, p.77).

As teorias sexuais da infância, recalcadas, não são mais acessíveis ao adolescente, mas Anne Frank descreve em seu diário uma fantasia sexual infantil de sua amiga: “Eva achava que as crianças cresciam em árvores, como maçãs, e que a cegonha as arrancava da árvore quando estavam maduras e levava para as mães” (FRANK, 2007, p.67).

Anne Frank esboça, por meio da escrita, um esforço constante de separação de “seu estado infantil”, marcando as diferenças entre a adolescência e a infância. Ao descrever o período da infância como o de inocência, resgata o romance familiar construído na infância: “Antes de vir para cá, quando eu não entendia tanto as coisas, de vez em quando achava que não pertencia a mamãe, papai e Margot, e que seria sempre uma estranha. Algumas vezes passava uns seis meses fingindo que era órfã” (FRANK, 2007, p.191).

Os conflitos de Anne Frank que envolvem o amor pelo pai e o ódio pela mãe ilustram a reedição do Édipo na puberdade: “Até que enfim contei a papai que gosto mais dele que de mamãe, e ele respondeu que era só uma fase passagei-

ra, mas não acredito” (FRANK, 2007, p.66). “Papai é sempre tão bom comigo e, além disso, me entende muito melhor. Nessas horas, não suporto mamãe. É óbvio que sou uma estranha para ela; ela nem sabe o que penso sobre as coisas mais simples” (p.56). “Então, será que eu deveria sentir mais simpatia por mamãe? Será que deveria ajudá-la? E papai? Não posso, vivo imaginando outra mãe” (p.210).

Mas, aos poucos, a separação dos pais, trabalho psíquico tão doloroso e fundamental nesse percurso, é proporcionada pela escrita: “Demorou um bocado, mas finalmente percebi que papai, por mais gentil que seja, não pode ocupar o lugar do meu mundo antigo. Quando se trata de meus sentimentos, mamãe e Margot deixaram de contar há muito tempo” (FRANK, 2007, p.88).

O amor pelo pai é substituído pelo amor a Peter: “Ontem à noite sonhei que eu e Peter estávamos nos beijando, mas o rosto de Peter foi uma frustração: não era tão macio quanto parecia. Era mais como o de papai — o rosto de um homem que já se barbeia” (FRANK, 2007, p.239). “Quando meu pai me beijou de manhã, eu quis gritar: Ah, se você fosse Peter!” (p.188).

O principal personagem dessa história se reduz ao lugar de retorno do discurso que vem do Outro, como uma mensagem sempre invertida: “É engraçado, mas às vezes consigo me enxergar como os outros me veem. Dou uma olhada tranquila na pessoa chamada Anne Frank e folheio as páginas de sua vida como se ela fosse uma estranha” (FRANK, 2007, p.191). “Parece que cresci desde a noite daquele sonho, como se tivesse ficado mais independente” (p.195).

Mas, nessa construção de sua história, há sempre algo de “estranho”, de desconhecido, de incontornável pela linguagem. Na busca do mais íntimo de si mesmo o sujeito se depara com o êxtimo:

“Na cama à noite, enquanto penso em meus muitos pecados e em meus defeitos exagerados, fico tão confusa pela quantidade de coisas que tenho de analisar que não sei se rio ou choro, dependendo do meu humor. Depois durmo com a sensação estranha de que quero ser diferente do que sou, ou de que sou diferente do que quero ser, ou talvez me comportar diferente do que sou e do que quero ser.” (FRANK, 2007, p.90)

Ao se fazer protagonista da própria história, no ritmo e na temporalidade próprios da escrita diária, o sujeito adolescente pode descobrir um ponto de ancoragem de uma referência significante. Assim, a escrita de seu “romance particular” pode funcionar como um operador de subjetivação para o adolescente. O diário, então, torna-se desnecessário no final da travessia.

Anne Frank observa suas transformações, fazendo um reconhecimento de si como resultado dessas transformações. Ao reler seus primeiros escritos no diário, ela faz uma avaliação crítica do que escreveu, se sentindo agora diferente:

“Eu me escondi dentro de mim, pensei somente em mim e escrevi no diário sobre toda a minha alegria, o meu sarcasmo e a minha tristeza. Como este diário se transformou numa espécie de livro de memórias, ele significa muito para mim, mas eu poderia facilmente escrever ‘passado esquecido’ em muitas páginas.” (FRANK, 2007, p.181)

Anne Frank escrevia o seu diário com a intenção de publicá-lo quando a guerra terminasse. Seu pai realizou o seu desejo e o nome “Anne Frank” ficou conhecido internacionalmente.

Anne Frank, no despertar da puberdade, é invadida pelo gozo. Em seus escritos, o gozo é abordado por meio da curiosidade sobre o próprio corpo, o corpo da amiga e do amigo por quem ela se apaixona. O real da puberdade se manifesta em seus textos pela irrupção de algo que ela não controla, desconhecido e inominável. Anne Frank vive a paixão, que ela cultiva na sua impossibilidade.

Identificamos o trabalho de desligamento da autoridade dos pais nesse segundo tempo da construção do romance familiar e o desejo de publicar seus escritos. Podemos dizer que a escrita em seu diário promoveu uma mudança na posição do sujeito.

A partir de nossas considerações sobre o romance, podemos estabelecer algumas hipóteses. A escrita de um romance familiar, no diário íntimo, pode desempenhar, no tempo da puberdade, uma importante função para o sujeito. Essa função relaciona-se com a construção de um sentido que encobre o traumático do encontro com o real. Essa construção narrativa permite a elaboração de uma resposta ao enigma da origem, que ressurge a partir de uma contingência na adolescência. O romance familiar promove a passagem da posição de “ser determinado pela história” para a posição daquele que pode ler essa determinação. Ele possibilita sustentar o sujeito em sua travessia no tempo da puberdade, operando como uma solução para o encontro com a castração. É uma fantasia criada pelo sujeito no momento em que ele se depara com a falta no Outro, como uma interpretação dessa falta.

O romance familiar construído por Anne Frank pode ser pensado como um romance clássico, pois ele busca estabelecer um sentido para a vida individual. Não podemos afirmar aqui a existência da constituição de uma autoria, no sentido lacaniano de nomeação de uma experiência de gozo singular, por meio da qual o sujeito pode construir uma obra a ponto de ser determinado por ela, mas sim a construção de um personagem como o principal protagonista de sua

história. Essa construção é importante no tempo da adolescência, pois implica a elaboração de uma ficção que vela a impossibilidade da relação sexual, separando o sujeito da posição de objeto.

Ao se deparar com a impossibilidade real da castração, o sujeito adolescente constrói um outro a quem se ligar. É uma ficção que visa “a relação” entre o sujeito e o outro, diante do confronto com a não relação sexual. O romance familiar é a articulação significante que encobre o real e que permite sustentar o adolescente em sua travessia. Nesse sentido, se o sintoma é uma construção do sujeito ao encontro com o impossível, a escrita de um diário pode ser uma resposta possível a esse encontro, uma modalidade de resposta sintomática na adolescência.

Compreende-se, portanto, porque o diário atravessa o tempo, sendo ainda um importante suporte subjetivo no momento da adolescência, mesmo na sua versão contemporânea — o blog. Se o romance clássico busca estabelecer um sentido para a vida individual, enquanto o romance moderno superpõe camadas temporais de modo a produzir um efeito de simultaneidade, segundo o princípio de sincronicidade, poderíamos relacionar o diário íntimo com o romance clássico, e o blog, como um diário escrito no ciberespaço, com o diário moderno?

Essa questão merece nova reflexão.

Recebido em 13/4/2009. Aprovado em 19/11/2009.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. (2004) *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes.
- BENJAMIN, Walter. (1994) O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense (Obras Escolhidas, v.1).
- BOURDIEU, Pierre. (2005) A ilusão biográfica. In: AMADO, J. e FERREIRA, M. de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. 6 ed. Rio de Janeiro: FVG.
- CALDAS, Heloísa. (2007) *Da voz à escrita: clínica psicanalítica e literatura*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- FOUCAULT, M. (2006a) A escrita de si. In: *Ética, sexualidade, política*. Org. Manoel Barros da Motta. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. (Coleção Ditos e Escritos de Michel Foucault, v.V)
- FOUCAULT, Michel. (2006b) *O que é um autor*. Lisboa: Nova Vega, Passagens.
- FRANK, Anne. (2007) *O diário de Anne Frank*. [Editado por Otto Frank e Miryam Pressler]. Rio de Janeiro: BestBolso.

- FREUD, Sigmund. (1974) Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago.
- (1908) “Romances familiares”. In: “*Grádiva*” de Jensen e outros trabalhos, v.9, p.241-247.
- GUÉGUEN, Pierre-Gilles. (2007) Acerca de lo inesencial del Sujeto supuesto Saber. Conferência. In: LAURENT, Éric (Org.). *El pase y la formación del analista*. IX Conversación de la ELP, Madri.
- LACAN, Jacques. (1953/1998) Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1957/1998) A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Campo Freudiano no Brasil.
- _____. (1960/1998) Subversão do sujeito e dialética do desejo. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1976/2003) “Prefácio à edição inglesa do Seminário 11”. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1961-62) *Le séminaire*, Livre IX: L’identification. Inédito.
- _____. (1968-69/2008) *O seminário*, Livro 16: De um Outro ao outro, trad. Vera Ribeiro, texto estab. por Jacques-Alain Miller. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1975-76/2007) *O seminário*, Livro 23, *O sinthoma*, trad. Sérgio Laia, texto estab. por Jacques-Alain Miller. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LAURENT, Eric. (1992) “Quatre remarques sur le souci scientifique de Jacques Lacan”. In: BRISSAC, Marie-Pierre de Cossé; DUMAS, Roland et al. *Connaissez-vous Lacan?* Paris: Seuil.
- LIMA, Nádia Laguárdia de. (2009). “A escrita virtual na adolescência: Os blogs como um tratamento do real da puberdade, analisados a partir da função do romance”. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais — Faculdade de Educação.
- MILLER, Jacques-Alain. (2006) *Orientation lacanienne III*, 9. *Troisième séance du Cours III. Sixième séance du Cours*, trad. Elisa Alvarenga. Texto não publicado.
- _____. et al. (1992) *Comentário del seminário inexistente*. In: *Comentário del seminário inexistente*. Buenos Aires: Manantial.
- ROBERT, Marthe. (2007) *Romance das origens, origens do romance*, trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify.
- SANTIAGO, Jesús. (s.d.) *O tempo na metodologia do testemunho*. Texto não publicado, produzido pelo grupo de pesquisa que se formou em função da VIIIª Jornada da EBP-MG, sobre o tema do “destino do sintoma no final de análise”.
- SOLER, Collete. (1989) *A clínica do Real*. In: *Folha. Revista da Clínica Freudiana*. Ano 3, n.30. Salvador: Fator.

Nádia Laguárdia de Lima
 nadia.laguardia@gmail.com

Lydia Bezerra Santiago
 analydia.ebp@gmail.com