

Hermetismo e enigma em *Fragmentos de un diario* (1960-1962), de Alejandra Pizarnik

Erlândia Ribeiro da Silva *

Sara Lovatti Mancini **

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar parte dos diários da autora argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), intitulado *Fragmentos de un diario* (1960-1962) e publicado integralmente na revista colombiana *Mito*, número 39-40, em 1962. Nos atentaremos ao uso da subjetividade poética, ao hermetismo e ao caráter enigmático da estética e do projeto literário fragmentado de Pizarnik. Para tanto, temos como base os estudos críticos-teóricos da *Teoría Estética* de Theodor Adorno, orientando nossa atenção para o conceito de enigma e sua relação com a defesa do hermetismo.

Palavras-chave: Hermetismo. Diários. Alejandra Pizarnik. Adorno.

Abstract: This paper aims to analyze Alejandra Pizarnik's *Fragmentos de un diario* (1960-1962), "originally published in the colombian magazine *Mito* in 1962, issue number 39-40. We will reflect upon the use of the poetic subjectivity, the hermeticism and the enigmatical character of Pizarnik's aesthetic and fragmented literary project. Thereunto, this paper will be based on Adorno's approach in the Aesthetic Theory, refocusing our attention on the concept of enigma and its relation to the defense of hermeticism.

Keywords: Hermeticism. Diaries. Alejandra Pizarnik. Adorno.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar parte de los diarios de la autora argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), titulados *Fragmentos de un diario* (1960-1962) y publicados integralmente en el número 39-40 del periódico colombiano *Mito*, en 1962. Investigaremos la subjetividad poética, el hermetismo y el carácter enigmático de la estética y del proyecto literario fragmentado de Pizarnik. Para hacerlo, nos basamos en los estudios teórico-críticos de la *Teoría Estética* de Theodor Adorno, dirigiendo nuestra atención al concepto de enigma y su relación con la defensa del hermetismo.

Palabras-clave: Hermetismo. Diarios. Alejandra Pizarnik. Adorno.

* Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professora substituta do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Mato Grosso. <https://orcid.org/0000-0003-1735-4860> /E-mail: erlandiaribeiro95@gmail.com

** Mestranda na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). <https://orcid.org/0000-0002-9919-7856> /E-mail: saralovatti@gmail.com



Introdução

Neste trabalho buscamos evidenciar de que maneira os diários da escritora argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972) apresentam noções de hermetismo e enigma desenvolvendo o que Adorno apontava em obras como a do escritor Paul Celan. Nesse sentido, buscamos evidenciar como a teoria estética da obra de arte de Adorno continua atual em obras contemporâneas, servindo para reflexões pertinentes que abrem a possibilidade de pensar os diários, obra vista como apenas íntima, enquanto obra literária.

Ademais, observaremos que a linguagem poética que a autora traz em muitos de seus poemários também aparece de forma contundente em sua escrita diarística. A própria reescrita dos diários e sua publicação sinaliza o trabalho com a palavra, a fim de dar evidência ao que Pizarnik chamava de “Diários de Escritora”, mexendo em estruturas frasais, lapidando e transformando essa escrita em versificação poética.

Nesse sentido, nosso trabalho está dividido em duas partes. A primeira tem a preocupação de refletir sobre os conceitos de hermetismo e enigma na *Teoria Estética* de Theodor Adorno, a fim de nos ajudar na leitura e interpretação das passagens dos diários de Pizarnik, que revelam uma subjetividade poética própria e ensimesmada, gerando estranhamento nessa leitura, o desconforto que Adorno aponta como inerente à obra de arte moderna.

Na segunda parte buscaremos analisar propriamente os fragmentos dos diários da autora, pensando na expressão poética enquanto chave de leitura desse texto, tendo em vista a relação entre forma literária e processo social discutida por Adorno em *Palestra sobre Lírica e sociedade* (2003). Considerando que o social sedimenta-se na forma da obra, “uma corrente subterrânea coletiva é o fundamento de toda lírica individual” (ADORNO, 2003, p. 77), o que implica então em perceber que apesar do hermetismo dessa escrita, ela dialoga com o tempo em que a autora vivia; pensando na opressão sofrida por Pizarnik ao assumir ser uma escritora que utiliza da transgressão enquanto mote para sua obra/vida.

Hermetismo e enigma: conceitos adornianos

Em determinadas partes da *Teoria Estética*, o conceito de hermetismo, bem como o de enigma são utilizados com alguma frequência por Adorno. O filósofo busca tratar do hermetismo e do enigma como formas de pensar a obra de arte enquanto expressão e por ser expressão em sua natureza, em si mesma, ela geraria estranhamento, bem diferente da comunicação, que por muitas vezes é tratada como finalidade de uma obra de arte. Nesse sentido, recuperamos uma dessas passagens para reflexão:

Ao carácter hermético da arte, à sua recusa, preconizada por Hölderlin, de todo o uso, fosse ele mesmo sublimado pela intervenção da sensibilidade humana. Pois a comunicação é a adaptação do espírito ao útil, mediante a qual ele se integra nas mercadorias, e o que hoje se chama sentido participa desta monstruosidade. A completude, a textura e a consonância das obras de arte são a cópia do silêncio, unicamente a partir do qual fala a natureza (ADORNO, 1982, p. 118).

Se, como afirma Adorno, as obras de arte falam por si mesmas a partir desse estado de natureza, é interessante pensar em obras, a princípio, incompreensíveis, dentro desse sentido natural da arte. Dessa forma, percebe-se que Pizarnik em seus diários, dialoga com essa linguagem natural, demonstrando em sua escrita literária uma subversão da palavra e do gênero diário, apontando para novas possibilidades nesse contexto escritural. Ainda a respeito da incompreensão de determinados escritos, refletimos a partir da obra *Verdade e enigma* do pesquisador João Pedro Cachopo, que afirma:

Com efeito, a exigência de «compreender a incompreensibilidade» dá o mote à discussão de um conjunto de questões relativas ao «carácter enigmático» (Rätselscharakter), que concorrerá para o esclarecimento cabal da nossa hipótese central: a de que na estética de Adorno – com consequências férteis para a reflexão filosófica contemporânea sobre arte – a exploração do «carácter enigmático» de obras de arte é imprescindível para a captação crítica do seu «teor de verdade», sendo esta coincidência entre a exploração do «carácter enigmático» e a captação do «teor de verdade», a nosso ver, o ponto arqui-médico de uma estética empenhada em pensar, na sua singularidade, o potencial crítico de obras de arte (CACHOPO, 2013, p. 254).

Assim, esse carácter enigmático do qual Cachopo refere-se nos possibilita pensar o texto de Pizarnik, para além de sua natureza hermética, envolvida em um potencial crítico a sociedade patriarcal em que vivia. Veremos mais adiante determinados

fragmentos do texto em que a autora propõe tal crítica através da linguagem, desafiando o leitor a refletir ou a pensar novos caminhos para a interpretação.

O estranhamento da obra de arte no qual Adorno se debruça trata de entender a arte enquanto a própria vida, absurda (ver o absurdismo de Camus) em sua própria natureza. A arte então devolve o espanto inicial que é a vida, e esse espanto vem pelo estranhamento, pelo enigma, pelo incompreensível ou “hermético”, conforme o autor sugere:

O carácter enigmático aparece diferente em cada obra de arte, mas de modo que a resposta, tal como a da esfinge, fosse sempre a mesma, embora só através da diversidade e não da unidade que o enigma promete, talvez de um modo ilusório. O enigma é saber se a promessa é fraude (ADORNO, 1982, p. 197).

A promessa da arte então depende de sua força provocativa, de sua proposta de verdade, de como se mostra ao espectador. Além disso, Adorno trata do contexto em que tal obra insere-se socialmente, dessa forma refletimos a força dos escritos de Pizarnik, em pontuar uma voz literariamente transgressora e não adepta ao que o patriarcado ditava às escritoras de sua época. A expressão literária construída por Pizarnik situa-se no que a pesquisadora Cristina Piña aponta como:

Alejandra-poeta y la Alejandra-persona biográfica (...) la inscribe en la tradición de poetas que, como Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Artaud y otros, concibieron la poesía como un acto transcendente y absoluto que implicaba una verdadera ética - llevó a Alejandra a configurar su vida según el conjunto de rasgos tradicionalmente atribuidos al mito del poeta maldito, mito éste que culmina con la muerte - real o metafórica, voluntaria o accidental -, como gesto extremo ante la imposibilidad de conjugar la exigencia de absoluto que se le atribuye a la tarea poética con las limitaciones de la experiencia vital, de unir vida y poesía “en un solo instante de incandescencia”, como lo dijo admirablemente Octavio Paz (PIÑA, 1991, p. 19).

Assim, compreendemos que Pizarnik exerceu a poesia enquanto ato transcendente, conforme Piña argumenta, e esse movimento é perpetuado em seus diários, o rigor escritural diarístico é o mesmo que o de seus poemários, obra e vida confundem-se, ficção e realidade mesclam-se. Essa intensidade dialoga mais uma vez com o estranhamento da escrita de Pizarnik, considerada por muitos como uma escritora que trabalha com os “silêncios”, segundo Kátia Rose Pinho:

“O silêncio provocante das palavras cria uma cultura de proliferação da angústia” (Borges, 1995, p. 17) a qual se revela-oculta na poética pizarnikiana, do nosso ponto de vista, sob a forma de um triângulo equilátero, formado pelos

lados silêncio-linguagem-morte. As modulações intercambiam-se de modo a impedir-nos uma visão única, pois é o que está dito, o que ficou oculto e o que se nos revela em sua ocultação convergindo para um circuncentro, ou seja, para a poesia (PINHO, 2002, p. 33).

Esse jogo de revelar-ocultar é visto por Pinho como “mistério”, mas aqui compreendemos a obra literária de Pizarnik como enigmática, em que se deve atentar a chave da promessa de verdade e que conforme nos traz Adorno ao espanto original da natureza da vida, que Pizarnik recupera de modo singular em sua escrita diarística, seja subvertendo o gênero diário, seja apostando em sua palavra poética, transgressora e transcendente.

A subjetividade na escrita: análise e reescritura dos diários

Partimos do pressuposto já elaborado na primeira parte de nosso trabalho, de que o hermetismo, assim como o enigma são conceitos possíveis para pensar os diários de Pizarnik, justamente pela subjetividade tão presente em sua escrita literária. Tal movimento de escrita passa por algumas questões que gostaríamos de abrir para discussão, como a de que o gênero diário seria apenas íntimo e, por isso, não literário. E sobre o uso frequente da prosa poética nos diários da escritora.

Um dos maiores estudiosos das escritas de si, o pesquisador Phillippe Lejeune, faz análises quanto ao conteúdo dos diários, o que pode nos ajudar a pensar o uso da prosa poética como escolha para o texto de Pizarnik. O autor em capítulo específico sobre os diários aponta que:

Quanto ao conteúdo, depende de sua função: todos os aspectos da atividade humana podem dar margem a manter um diário. A forma, por fim, é livre. Asserção, narrativa, lirismo, tudo é possível, assim como todos os níveis de linguagem e de estilo, dependendo se o diarista escreve apenas para ajudar a memória, ou com a intenção de seduzir outra pessoa (LEJEUNE, 2014, p. 301).

Assim, sendo a forma livre e pensando que Pizarnik chamava tais escritos de “Diários de escritora”, percebemos que o uso da prosa poética se trata de uma escolha estética da autora para essa obra. Conforme Ana Becció:

Para la presente edición me he guiado por el deseo de Alejandra Pizarnik, expresado verbalmente en la tarde del domingo 24 de septiembre de 1972, cuando fui a visitarla a su casa de la calle Montevideo 980. Estuvimos conversando un buen rato y en un momento dado, refiriéndose a sus diarios, dijo que había estado pensando en que le gustaría que se hiciera una selección para publicarla un día como un ‘diario de escritora’. Esa tarde, ni remotamente pasó por mi cabeza que treinta años después me tocaría a mí ocuparme de preparar el material para su publicación (BECCIU, 2016, p. 7).

Nesse sentido, é interessante notar a preocupação da autora em realizar a publicação do diário, o que aconteceria postumamente com a organização da então amiga e professora Anna Becció. Mas, ainda em vida, Pizarnik além de escrever parte de seus diários em cartas para seus amigos mais próximos, também publica parte dele em uma revista literária colombiana da época, chamada *MITO*, cujo número 39-40 de 1962 veicula o texto que aqui analisamos “*Fragments de un diario*” que se trata de algumas passagens de seus diários, corrigidas e reescritas por Pizarnik (BECCIU, 2016, p. 1100).

Esse processo de reescrita, rompe com o pacto autobiográfico que Lejeune prevê em obras como diários e se aproxima mais do que Alberto Giordano aponta como “diário de escritor”:

Por diário de escritor entendo, quando salto da evidência empírica à arrogância conceitual, um diário que, sem renunciar ao registro do privado ou do íntimo, expõe o encontro entre notação e vida desde uma perspectiva literária, e, desde essa perspectiva interroga-se sobre o valor e a eficácia do hábito [disciplina, paixão, mania?] de anotar a cada jornada (GIORDANO, 2016, p. 210).

O encontro entre notação e vida sob uma perspectiva literária que Giordano aponta evidencia o trabalho de lapidação da palavra que Pizarnik desempenha em seus diários. Esse trabalho com a palavra poética dentro dos diários da autora também sinaliza, de certa forma, o que Adorno aborda em sua *Teoria estética*, quando aponta a desartificação da obra de arte, em transformar um objeto, até então não literário, em literário, a partir do trabalho de reescrita deste texto e a possibilidade de utilizar da prosa poética, fazendo o *Entkunstung* – processo pelo qual, segundo Adorno, a arte deixa de ser o que é e perde a sua especificidade (ADORNO, 1982, p. 546).

A respeito da utilização da prosa poética, recordamos a fala de Norma Goldstein, em *Versos, sons, ritmos* (2005):

A poesia também pode estar na prosa, como exemplificam o poema em prosa e a prosa poética. A expressão “prosa poética” indica pequeno trecho com organização similar à do poema, escrito em prosa, inserido em um texto de outro gênero, em prosa não-poética. Pode aparecer em meio a uma notícia, crônica, conto, romance, peça teatral, carta, etc. (GOLDSTEIN, 2005, p. 64-65).

Dessa forma, verificamos que nos fragmentos dos diários de Pizarnik, que aqui analisamos, há claramente o uso da prosa poética. Evidenciamos também o texto de Florencia Garramuño, *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014), em que a pesquisadora dialoga com os passos de prosa na poesia, “quer dizer, momentos em que a poesia, ao atrair e convocar esse outro de si que é a prosa, elabora um movimento em que sua identidade fica perturbada, em equilíbrio tenso com o seu outro” (p. 71). Nos diários de Pizarnik, temos a inversão do passo, que seriam “passos de poesia”, que levam a autora a radicalizar a experiência biográfica, ora personalizando-a com ações íntimas, ora mergulhando em reflexões filosóficas e abstrações envoltas na linguagem poética. Essa “crise” na escrita diarística da autora, aponta para a natureza da obra de arte, da qual Adorno nos fala:

A opacidade da obra de arte em relação à realidade empírica tornou-se programa explícito na poesia hermética. Perante cada uma das suas obras de qualidade – pensa-se em Celan – deveria ser permitida a questão de até que ponto elas são efetivamente herméticas; segundo uma observação de Peter Szondi, o seu hermetismo não se confunde com sua ininteligibilidade (ADORNO, 1982, p. 488).

Assim, o hermetismo dos diários de Pizarnik, através da prosa poética, comunica-se com o que Adorno comenta nesse trecho, lembrando que a obra enigmática faz resistência a interpretação e não ao seu sentido de ininteligibilidade. Como podemos ver no seguinte trecho dos diários da autora: “31 de octubre. Sed sin desenlace. Separada del acto de beber, de saciar. Deseo puro. Ángel bebedor. Sed de todo, de todos.¹ (PIZARNIK, 2016, p. 1052)”. Pizarnik utiliza do questionamento sobre o mundo para reter sua poética, fazendo do espaço diarístico a tomada de liberdade para produzir arte. A intensidade trabalhada pela autora nesse trecho dialoga com a tentativa de rompimento dessa linguagem do diário íntimo. Ao iniciar com “31 de outubro”, esperamos uma continuação que adquira esse caráter do relato, mas há um corte de expectativa porque temos um

¹ Tradução: 31 de outubro. Sede sem fim. Separada do ato de beber, de saciar. Desejo puro. Anjo bebedor. Sede de tudo, de todos.

“passo de poesia” nessa prosa. Os versos “sede sem fim”, “sede de tudo, de todos”, com a palavra poética “sede” sendo evocada/repetida sem chegar a um resultado; fala também da própria sede de escrita que a autora inscreve nos diários a cada dia, demonstrando mais uma vez a intensidade e a incapacidade de separar obra e vida:

15 de abril. La vida perdida para la literatura por culpa de la literatura. Por hacer de mí un personaje literario y en la vida real fracaso, en mi intento de hacer literatura con mi vida real, pues ésta no existe: es literatura² (PIZARNIK, 2016, p. 1055).

Pizarnik elucida reiteradamente em seu diário essa junção entre vida e literatura, relação angustiante e ao mesmo tempo a única possível na visão da autora, fazendo da literatura “sua pátria”. Essa proximidade ou ideia de proximidade que Pizarnik elabora em sua escrita, entre literatura e vida, formam em seu texto diarístico inúmeras metáforas, reflexões e pensamentos, nos levando a perceber tal texto enquanto literário, já que levando em consideração a máxima de Adorno: “As obras de arte que se apresentam sem resíduo à reflexão e ao pensamento não são obras de arte” (ADORNO, 1982, p. 188). Nesse sentido, nos diários da autora percebemos vias abertas não só a reflexão e ao pensamento, como uma forte transgressão de limites dentro da linguagem, trabalhando o lado hermético e enigmático da obra de arte, com a utilização da prosa poética:

18 de diciembre. Noche crucial, noche en su noche. Mi noche. Mi importancia. Mi misma. La asfixiada ama la ausencia del aire. Memorias de una naufraga. Sueños de una naufraga. Qué puede soñar una naufraga sino que acaricia las arenas de la orilla³ (PIZARNIK, 2016, p. 1053).

Nesse trecho, algumas figuras que estão presentes em poemários da autora reaparecem como “a naufraga”, “a asfixiada”, essas figuras são importantes para pensar o trabalho poético de Pizarnik, pois expressam um eu-lírico fragmentado, melancólico, que revela/oculta de modo diferente a cada poema/trecho dos diários. Essas figuras reiteradas apresentam uma condição particular de estar no mundo, os “sonhos de uma

² Tradução: 15 de abril. A vida perdida para a literatura por culpa da literatura. Por fazer de mim um personagem literário e na vida real um fracasso, no meu intento de fazer literatura com a minha vida real, pois esta não existe: é literatura.

³ Tradução: 18 de dezembro. Noite crucial, noite em sua noite. Minha noite. Minha importância. Só minha. A asfixiada ama a ausência do ar. Memórias de uma naufraga. Sonhos de uma naufraga. O que pode sonhar uma naufraga senão que acaricia as areias das margens.

náufraga”, “que acaricia as areias das margens”, que está desse outro lado, nos traz interpretações possíveis, mas nunca um fim em si mesma. E nesse sentido, a obra de arte nunca se esgota, pela abertura e possibilidades de iluminação, de acordo com Adorno:

O carácter enigmático da arte não é a mesma coisa que compreender as suas obras, isto é, objectivamente, produzi-las, por assim dizer, a partir da sua experiência interna, ou como indica a terminologia musical, para a qual interpretar um trecho é executá-lo segundo o sentido. Em confronto com o carácter enigmático, a própria compreensão é uma categoria problemática (ADORNO, 1982, p. 188).

Sendo essa compreensão da obra de arte algo problemático, quando nos deparamos com os trechos dos diários de Pizarnik talvez a única compreensão possível é a de que estamos diante de uma obra literária, pelo carácter enigmático contido em suas páginas, além do trabalho de lapidação da palavra semelhante aos seus poemas.

Essa escrita poética lapidada e hermética da autora nos lembra da definição de Hugo Friedrich sobre a poesia moderna:

Quando a poesia moderna se refere a conteúdos – das coisas e dos homens – não os trata descritivamente, nem com o calor de um ver e sentir íntimos. Ela nos conduz ao âmbito do não familiar, torna-os estranhos, deforma-os. A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para a sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos. A realidade desprende-se da ordem espacial, temporal, objetiva e anímica e subtraiu as distinções – repudiadas como prejudiciais – que são necessárias a uma orientação normal do universo: as distinções entre o belo e o feio, entre a proximidade e a distância, entre a luz e a sombra, entre a dor e a alegria, entre a terra e o céu. Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua (FRIEDRICH, 1978, p. 17).

Nesse aspecto, as vias “sentir, observar, transformar” que Friedrich aponta na composição lírica moderna são importantes também para pensar os fragmentos dos diários de Pizarnik, em que essa prosa poética adquire reverberações:

6 de marzo. Soné que cantaba. Cantaba como quien encuentra su voz en la noche. Cuando desperté canté varias horas. Por oír mi voz danzando – mi voz replegada en mí como la cuerda de un suicida, tanto tiempo mi voz yacía en un nido de hilos rígidos, guardada en mi garganta en su imposibilidad de comunión –. Entonces canté muchas canciones. Hubo como pruebas de mi voz, como los primeros pasos de la

que decide bailar, la parálitica despidiéndose de su inercia⁴ (PIZARNIK, 2016, p. 1057).

O canto, atrelado a poesia, nesse trecho tem certa dificuldade em sustentar-se, os “fios rígidos”, a “voz presa como a corda de um suicida” revelam tal crise, ao mesmo tempo em que há esse canto “como quem encontra sua voz na noite”. Encontrar a própria voz e cantar, é também encontrar a própria palavra poética e escrever, rompendo os limites impostos. A decisão acertada “como os primeiros passos da que decide dançar, a parálitica despedindo-se de sua inércia” elabora também tal interpretação; de que a escrita nasce a partir dessa via de decisão e transgressão das barreiras até então intransponíveis. A interpretação que fazemos é uma das tantas possíveis, já que o texto de Pizarnik abre-se em enigmas. Dessa forma, Adorno nos ajuda a pensar a esse respeito: Todas as obras de arte, e a arte em geral, são enigmas; isso desde sempre irritou a terra da arte. O facto de as obras de arte dizerem alguma coisa e no mesmo instante a ocultarem coloca o carácter enigmático sob o aspecto da linguagem (ADORNO, 1982, p. 186).

Assim, o revelar/ocultar que o texto de Pizarnik propõe em sua composição, coloca em jogo também o carácter enigmático de seu texto, ou seja, por mais que haja interpretações, sabemos que não alcançamos o todo da obra. Segue outra passagem fragmentada dos diários da autora que propõe o carácter enigmático e hermético de sua escrita literária:

29 de marzo. Mi corazón disuelto en pequeños soles negros náufraga hacia donde no hay olvido. No hay olvido y el esfuerzo de ser, el esfuerzo de vestirse de sí misma cada día y remontarse como a una ciénaga, arrancarse como a un duro cadáver, bolsa de chillidos y maldiciones. La vía alcohólica del cielo percute en mi memoria iluminada como una galería de espanto en la que alguien busca con ardor. Viviera en algo más pequeño, no llamado, no designado, cuya única característica fuera su silencio lujurioso⁵ (PIZARNIK, 2016, p. 1059).

⁴ Tradução: 6 de março. Sonhei que cantava. Cantava como quem encontra sua voz na noite. Quando despertei cantei várias horas. Por ouvir minha voz dançando - minha voz fechada em mim mesma como a corda de um suicida, tanto tempo minha voz jazia em um ninho de fios rígidos, guardada em minha garganta em sua impossibilidade de comunhão -. Então cantei muitas canções. Houve como prova de minha voz, como os primeiros passos da que decide dançar, a parálitica despedindo-se de sua inércia.

⁵ Tradução: 29 de março. Meu coração dissolvido em pequenos sóis negros naufraga até onde não há esquecimento. Não há esquecimento e o esforço de ser, o esforço de vestir-se de si mesma a cada dia e remontar-se como a um pântano, arrancar-se como a um duro cadáver, mala de gritos e maldições. A via alcoólica do céu repercute em minha memória iluminada como uma galeria de espanto na qual alguém

O ensimesmamento e intensidade da poética da autora desloca a escrita do diário íntimo e comprova tratar-se de um diário de escritora. As palavras poéticas, as orações que se assemelham a versos, a composição como um todo que chama a obra literária e que se apresenta para uma abertura de interpretações é o que faz da obra de Pizarnik tão instigante e sedutora. Os trechos “meu coração dissolvido em pequenos sóis negros naufraga até onde não há esquecimento”, “a via alcóolica do céu repercute em minha memória iluminada como uma galeria de espanto na qual alguém busca com desejo”, demonstram como a autora elabora metáforas para os sentimentos, reflexões constantemente melancólicas, mas ao mesmo tempo muito conscientes de ser/estar no mundo, por isso há essa busca pela via do desejo, da intensidade, da verdade, pois apesar da desilusão do mundo ainda há o querer: “22 de abril. En lo alto de la mañana los ojos se deslumbran en su color, se desnudan de su luz, se sumergen en su condición de sobrevivientes⁶ (PIZARNIK, 2016, p. 1060).” Os olhos, sobreviventes que já viram tudo, ainda possuem a capacidade de deslumbramento, apontando uma perspectiva enigmática da vida que não se esgota, apesar dos limites, barreiras e golpes cotidianos, que nos acompanham durante toda a história.

Considerações finais

Com este trabalho conseguimos refletir como a autora Alejandra Pizarnik, no texto “*Fragmentos de um diário*” publicado em 1962, traz através da escrita diarística, uma prosa poética hermética e enigmática, mas que abre para interpretações e pensamentos muito atuais. Nesse sentido, refletimos sobre tais conceitos com a ajuda do filósofo Theodor Adorno em sua *Teoria Estética*, elucidando a importância da obra de arte enquanto objeto de reflexão em sua natureza primeira.

busca com desejo. Viveria em algo menor, não chamado, não designado, cuja única característica fosse seu silêncio luxurioso.

⁶ Tradução: 22 de abril. No alto da manhã os olhos se deslumbram em sua cor, se despem de sua luz, se submergem em sua condição de sobreviventes.

Além disso, verificamos como Pizarnik rompe com o pacto autobiográfico de Lejeune ao reescrever seus diários, lapidando sua palavra poética e direcionando tal texto não ao campo íntimo/privado, mas sim ao campo do diário de escritora, pertencendo ao público/veiculado. Esse aspecto aproxima-se do que Adorno chama de “desartificação”, ao transformar um objeto, a princípio, não literário em literatura.

Por fim, acreditamos que os conceitos trabalhados por Adorno nos ajudaram a compreender muitas nuances do texto diarístico de Pizarnik. Ao escrever a autora acaba por transgredir o gênero diário e apropriar-se do mesmo utilizando da prosa poética que chama ao enigma para sua interpretação, assim como ao hermetismo, devido a subjetividade e intensidade proposta em seu projeto literário. Dessa forma, verificamos que a concepção de Adorno para a obra de arte ainda é atual e evidencia problemáticas que ainda hoje nos deparamos ao termos em mãos textos literários ensimesmados em sua natureza.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1982.

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. *In: Notas de literatura 1*. Tradução e apresentação Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

BECCIU, Ana. Introducción. *In: PIZARNIK, Alejandra. Diarios*. Edição a cargo de Ana Becciu. Barcelona: Lumen, 2016b. p. 7-11.

CACHOPO, João Pedro. **Verdade e Enigma** - Ensaio sobre o pensamento estético de Adorno. Lisboa: Edições Vendaal, 2013.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GIORDANO, Alberto. **A senha dos solitários**: diários de escritores. Tradução Rafael Gutiérrez. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2016.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 2005.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PINHO, Kátia Rose Oliveira de. **Uma ponte sob a morada do ser**: proposta de leitura heideggeriana de Árbol de Diana de Alejandra Pizarnik. 2002. 81f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

PIZARNIK, Alejandra. **Diários**. Edição a cargo de Ana Becciu. Barcelona: Lumen, 2016.

Recebido em 06/05/2022.

Aprovado em 31/07/2022.