

5 A escrita diarística como estratégia narrativa

5.1 O diário como documento literário

I never travel without my diary. One should always have something sensational to read in the train.⁹³

O diário, como método narrativo, vem sendo observado com uma frequência curiosamente crescente no mercado editorial nas últimas décadas. Restringindo essa observação somente ao mercado editorial brasileiro, três escritores assíduos nas listas dos mais vendidos utilizaram, total ou parcialmente, o método narrativo diarístico em seus últimos romances: João Ubaldo Ribeiro com o *Diário do farol*; Rubem Fonseca, com o *Diário de um fescenino*; e Paulo Coelho, em *Onze minutos*. Outros nomes menos expressivos contribuíram, apenas no primeiro semestre de 2003, com outros títulos que vão desde um diário relatando a experiência pessoal de uma jovem forçada a conviver com o vírus da Aids⁹⁴ até uma experiência de diário interativo, com poemas e espaço para registro das reflexões dos leitores⁹⁵.

A razão para a utilização mais freqüente desse tipo de estratégia narrativa pode encontrar uma resposta na primeira impressão que surge quando se está diante de um texto como esse: trata-se de um relato sincero, autêntico, sobre a vida privada de uma pessoa. Por ser uma escrita de “intimidade”, pode conter revelações inusitadas, detalhes sórdidos, registros de um processo de auto-reflexão que acontecem longe dos olhos da sociedade. Ler um diário é olhar pelo buraco da fechadura, é testemunhar a dor e o prazer que fazem da existência humana uma contradição ambulante, um “caniço pensante” encharcado de equívocos, como Machado parodia em *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.⁹⁶

⁹³ WILDE, O., “The importance of being earnest.” In: *The complete stories, plays and poems of Oscar Wilde*, p.346.

⁹⁴ POLIZZI, V. P., *Depois daquela viagem: Diário de bordo de uma jovem*, 2003.

⁹⁵ TAVARES, U., *Diário de uma paixão!: Sua paixão e a do poeta: um livro interativo*, 2003.

⁹⁶ ASSIS, M., *Memórias póstumas de Brás Cubas*, p.60.

Essa prática voyeurística, deve-se confessar, está tão ligada à natureza humana ao ponto de se tornar difícil estabelecer limites precisos entre o gesto espontâneo que se observa e uma simples encenação da espontaneidade. O êxito dos *reality shows* tem deflagrado discussões acaloradas sobre os limites que separam os domínios público e privado. Se o capitalismo industrial é o responsável, junto com o Protestantismo, pela emergência do individualismo, esse mesmo pensamento econômico irá motivar um exibicionismo globalizado e globalizante que parece ter como única finalidade a transformação das paredes e muros de alvenaria em paredes e muros de vidro transparente⁹⁷. As fronteiras entre os cidadãos do mundo continuarão a existir, mantendo do lado de fora aqueles não possuidores do espaço privado, mas capazes de assistir, como a um filme, a intimidade daqueles que possuem uma pseudo “privacidade”. Em outras palavras, o público e o privado já não ocupam mais os seus lugares previamente estabelecidos: o privado ocupa o “fora”, o “exterior”, enquanto o público se homogeneiza a ponto de tornar-se ou invisível ou ignorado até o mais alto grau. O psicanalista Antonio Quinet, em *Um olhar a mais: ver e ser visto em psicanálise*, explora essa tendência voyeurística e exibicionista da sociedade contemporânea, aludindo a um valor preponderante que vai do prazer da exibição até a vigilância do poder. Nessa sociedade onividente, “escópica”⁹⁸, para utilizar sua terminologia, o gozo de ver e de ser visto se transforma em comércio, e o lema cartesiano é radicalmente alterado para um “sou visto, logo, existo”.

Escrever sobre a intimidade, neste contexto de novo século, novo milênio e novos paradigmas sociais e existenciais, é, à primeira vista, retroceder a um momento distante no tempo e na linha evolutiva do homem. Ainda assim, escrevem-se diários, memórias, confissões. Se antes o caderno de capa dura podia ser escondido em fundos falsos de gavetas, hoje os *blogs*⁹⁹ abreviam a caça ao

⁹⁷ Nas salas-de-espera de consultórios médicos, salões de beleza, salas de estar e outros espaços de espera e trânsito, as paredes de vidro transparente se apresentam sob a forma de publicações populares, destinadas às mais diferentes camadas da sociedade... “Caras”, “Flash”, “Chiques e Famosos”, entre outras, nas quais os “possuidores” abrem as portas e se deixam devassar pelo olhar anônimo, em uma clara exemplificação da encenação da espontaneidade privada.

⁹⁸ O que Freud entende por *Schaulust* – o prazer do ver e ser visto – é desenvolvido por Lacan como pulsão escópica (Cf. QUINET, A., *Um olhar a mais: ver e ser visto em psicanálise*, 2002.).

⁹⁹ A última edição do Dicionário Oxford traz um verbete que sintetiza tanto a voracidade em relação à intimidade alheia disponível na rede mundial de computadores quanto um admirar-se nas águas de Narciso virtual: o verbo “to egosurf”, que significaria pesquisar referências ao próprio nome “postadas” no grande mural que é a *world wide web*.

tesouro das intimidades alheias. Escrevem-se intimidades no território livre da rede mundial de computadores, esse caderno de capa dura franqueado a milhões de pessoas no mundo inteiro. A tensão observada na tradição do diário íntimo, aquela que contrapunha a dimensão pública à privada, desaparece sem deixar vestígios em tempos de diários “on-line”. É como uma forma de comunhão de idéias, de busca de interlocução, de caça a leitores como autenticadores da existência daquele que escreve, como um *outro* convocado a participar do mundo do *eu*; é como um convite à convivência que os *blogs* vêm dissolver a tensão entre público e privado e, também, aniquilar dúvidas quanto a intenções subjacentes de publicação de diários íntimos. O que muda na escrita da intimidade ao longo do caminho que se inicia nesse ponto-zero, marcado pela ausência de um interlocutor próximo, ou pelo isolamento voluntário ou compulsório, ante a impossibilidade de estabelecimento de diálogo com o outro, ou, ainda, pela necessidade de dialogar consigo mesmo, de refletir, de autoconhecer-se, de evoluir através da análise dos erros e acertos, de investigar minuciosamente as motivações mais íntimas, enfim, o que se alterou no trajeto entre o diálogo não mediado com Deus e o discurso público de uma intimidade?

Os diários escritos a partir do século XVII, sem pretensões outras a não ser servir de espaço de reflexão ou de diálogo consigo mesmo, inspiraram sua contrapartida enquanto método narrativo nas obras de ficção. E essa apropriação da forma do diário teve, por vezes, a intenção de emprestar à obra de ficção aquela feição da sinceridade, autenticidade e a promessa de revelação de segredos nunca antes confessados, aspecto que ainda hoje se encontra, apesar de tudo, indissociável da escrita diarística. Tudo isso poderia ser um esboço de resposta à tendência freqüente da utilização do diário como método narrativo nas obras contemporâneas. Entretanto, investigar a fundo os motivos que fazem dessa revelação, dessa promessa de sinceridade e autenticidade um chamariz para leitores e produtores de texto é tarefa que, infelizmente, não cabe nesta pesquisa.

Em artigo escrito em 1991 sobre o diário como escrita literária, Beatriz Resende “reclama” uma presença não muito freqüente dos diários entre as obras literárias de grande expressão até aquele momento. Cita Antonio Cândido e sua

inclusão do diário na categoria que denomina de “literatura íntima”¹⁰⁰, que estaria à margem de uma produção oficial dos autores – uma forma de escrita periférica que viria a encontrar uma importância mais significativa com o desenvolvimento de uma crítica genética. Ou, ainda, como uma espécie de “ensaio” de autobiografia realizada ou apenas aspirada. Nestes doze anos que separam o artigo de Beatriz Resende e a constatação de que talvez estejamos presenciando algo como uma “era do eu”, um momento em que o tom confessional parece estar alçando ilustres anônimos ao *status* de celebridades-relâmpagos, o retorno ao diário como prática de escrita e/ou como método narrativo incorporado por obras de ficção começa a fazer sentido. Se a manutenção de um diário íntimo prestou-se, no passado, a uma tentativa de autoconhecimento, seu reflexo no processo de produção de uma narrativa literária se mostra bem evidente nas considerações feitas pelo personagem protagonista do *Diário de um fescenino*, de Rubem Fonseca. Ele inicia suas anotações no dia 1 de Janeiro¹⁰¹ de um ano qualquer, discorrendo sobre a natureza da escrita diarística. Escritor, o personagem entende que essa escrita – embora não seja, a princípio, destinada à publicação – sempre prevê um leitor futuro. Cita Virginia Woolf, que considera um bom diarista “aquele que escreve para si apenas ou para uma posteridade tão distante que pode sem risco ouvir qualquer segredo e corretamente avaliar cada motivo.”¹⁰² O personagem revela, então, sua expectativa de ter seu diário lido por um leitor contemporâneo e, ao refletir sobre a inexorável “publicabilidade”¹⁰³ dos diários, cita o famoso diarista inglês Samuel Pepys, afirmando que, apesar de codificado, seu diário deixava pistas para ser decifrado e, conseqüentemente, lido largamente.

¹⁰⁰ Discorrendo sobre a importância das escritas periféricas na obra de Lima Barreto, Antonio Cândido ressalta a intenção expressa pelo escritor de tratar suas “questões particulares com o espírito geral” como uma justificativa para o interesse em “tudo aquilo que, na sua obra, pode ser chamado de *literatura íntima*: diários, correspondência, até os desabafos freqüentes dos escritos de circunstância” (grifo meu) (Cf. CANDIDO, A., “Os olhos, a barca e o espelho”. In: ___, *A educação pela noite*, p.49.).

¹⁰¹ A “lei de Blanchot” prega que o diário será “sempre regido pelo calendário, única exigência a que o diarista não se pode furtar” (Cf. RESENDE, B., “Diamantes da lixeira”. In: *Papéis avulsos*, 32, p.5).

¹⁰² Citado por FONSECA, R. *Diário de um fescenino*, p.11.

¹⁰³ “Eis-me aqui face a um problema que me ultrapassa: o da ‘publicabilidade’; não: ‘É bom, é mau?’ (forma que todo autor dá à pergunta), mas: ‘É publicável ou não?’ Não é apenas uma questão de editor. A dúvida é deslocada, desliza da qualidade do texto para a sua imagem. Levanto a questão do texto sob o ponto de vista do outro; o outro não é aqui o público, ou um público (esta questão é do editor); o outro, tomado numa relação dual e como que pessoal, é *quem vai ler-me*. Enfim, imagino que as minhas páginas de Diário estão colocadas sob o olhar de ‘para quem olho’, ou sob o silêncio de ‘para quem falo’. – Não é a situação de todo texto? – Não” (Cf. BARTHES, R., op. cit., p.369.).

Embora não citado pelo personagem-escritor de Rubem Fonseca, o *Diário de Anne Frank*¹⁰⁴ tem, em sua gênese, um fator de comprovação dessa tênue linha que separa a natureza de confidencialidade e a previsão de publicação de diários íntimos. O diário escrito por Anne Frank começa a sofrer uma transição entre documento íntimo e texto público a partir do momento em que a jovem ouve um pronunciamento radiofônico de um membro do governo holandês no exílio. Gerrit Bolkstein anuncia sua intenção de recolher relatos pessoais de testemunhas do sofrimento do povo holandês durante a ocupação alemã, e enfatiza a importância de correspondências e diários que possam ser tornados públicos¹⁰⁵. Anne Frank, então, decide revisar o texto do diário já escrito, editando passagens e aperfeiçoando o estilo. Simultaneamente à preparação do diário para publicação, ela continua escrevendo o seu diário íntimo. Dessa forma, Anne Frank mantinha um diário original e um preparado. Após o final da guerra, seu pai recupera as duas versões do diário e, respeitando o desejo da filha, autoriza a publicação. Antes, porém, realiza uma terceira versão do diário, a partir das duas primeiras.

A alusão feita pelo personagem Rufus ao diário de Samuel Pepys, no entanto, não é gratuita e justifica-se pela importância de Pepys no fortalecimento do diário enquanto gênero literário. Antes disso, porém, assim como Anne Frank, o personagem escritor assume estar escrevendo um diário íntimo paralelamente ao planejamento da escrita do seu *Bildungsroman*, seu romance de formação, e utilizando o diário como espaço de reflexão sobre o processo criativo da obra em questão. A escrita diarística, contudo, sobrepuja o romance de formação, que jamais é concluído: “Aprendi alguma coisa com a perda de liberdade? (...) Certamente. Creio que aprendi ainda mais escrevendo este diário. (...) *Bildungsroman*: que coisa mais boba.”¹⁰⁶

¹⁰⁴ FRANK, O.; PRESSLER, M. (ed), *O Diário de Anne Frank*, 1988.

¹⁰⁵ Experiência similar ocorreu na Itália. A cidade de Pieve Santo Stefano, uma pequena vila na região da Toscana, quase destruída durante a Segunda Guerra Mundial, por iniciativa de seus administradores, tornou-se uma espécie de centro de referência histórica com base em escritos pessoais. Diários, correspondências e toda sorte de escritos “autobiográficos” são coletados e postos em disponibilidade para consulta popular. O objetivo é manter um “banco de memórias”, onde o relato pessoal auxilia na compreensão do processo histórico e mantém sempre viva a experiência de uma coletividade.

¹⁰⁶ FONSECA, R., op. cit., p.253.

É possível considerar o diário de Samuel Pepys, desde sua primeira entrada em janeiro de 1659/60, como um marco inicial do gênero como é conhecido, no mundo ocidental, até os dias atuais. Durante cerca de dez anos, Pepys manteve o diário no qual descreve não somente aspectos de sua vida pessoal, mas também relata acontecimentos históricos que auxiliam o entendimento da Inglaterra durante o período da Restauração, chegando a ser considerado uma espécie de “historiador acidental”. Pelo menos dois eventos trágicos na história de Londres têm, no diário de Pepys, seu melhor relato. Não estando restrito a uma narrativa distante e objetiva, Pepys descreve cenas pungentes como a sucessão de baixas entre conhecidos e familiares durante a peste que assolou a cidade em 1665, e o igualmente devastador “Great Fire”, o enorme incêndio ocorrido em 1666.

14 de Setembro de 1665. (...) Saber que o coitado do Payne enterrou um filho e está também morrendo; Saber que um trabalhador enviado outro dia a Dagenhams foi morto pela peste; (...) Saber que o senhor Lewes tem outra filha doente. E, enfim, que meus dois empregados, W. Hower e Tom Edwards, perderam seus pais, ambos na paróquia do Santo Sepulcro, de peste nesta semana. Tudo isso me deixa apreensivo e melancólico, e com boa razão. Mas eu tento estancar os pensamentos tristes tanto quanto posso, e, em vez disso, cuido de minha esposa e de minha família.

2 de Setembro de 1666. (...) Todos na tentativa de remover seus pertences, e lançando-os ao rio ou trazendo-os para as embarcações que partiam; as pobres pessoas permaneciam em suas casas até que as chamas chegassem a tocá-las, e então corriam para os barcos, saltando de um lance de escada a outro.¹⁰⁷

Nesses relatos, o olhar que testemunha e narra não está absolutamente inalcançável; seu risco é igual ao daqueles cujas perdas são contabilizadas nas entradas do diário. Pepys impregna seus relatos com a sensibilidade de quem presenciou e esteve em risco durante a peste, ou de quem assistiu às fagulhas atravessarem os céus, fazendo o incêndio se alastrar até atingir sua própria casa. É de perdas humanas e materiais que é constituído esse balanço feito no diário. Quanto à sua vulnerabilidade e temor, o diarista não poupa a verdade:

2 de Setembro de 1666. (...) Por volta das quatro horas da manhã, a sra. Batten me enviou uma carroça para que pudesse recolher todo o meu dinheiro, os aparelhos de porcelana, e os melhores pertences, para a casa do Sr. W. Rider em Bednall Green. Obedeci; vestido de camisolão conduzi a carroça e, Oh Deus, ver como as ruas e avenidas estavam cheias de gente correndo e guiando carroças a

¹⁰⁷ PEPYS, S., *The diary of Samuel Pepys*, disponível em: <www.pepys.info>. Acessado em: 6 dez. 2003 (tradução minha).

qualquer custo para levar seus pertences para longe. (...) Estou mais tranqüilo agora que tenho o meu tesouro bem guardado.¹⁰⁸

Os seis volumes originais mesclavam idiomas diferentes (inglês, francês, grego e latim) e uma escrita estenográfica chamada *Shelton*, um sistema introduzido em 1626 e ainda pouco difundido. Esse “código secreto” permitiu a Samuel Pepys preservar a natureza confidencial do seu diário durante muito tempo. Isso poderia servir para reforçar a convicção de que o diarista não tinha intenção de tornar públicas as suas anotações. Entretanto, a estratégia de utilização de idiomas diferentes mesclada à escrita estenográfica não apontava para um projeto de manter em segredo, definitivamente, o conteúdo dos diários. Pelo contrário, serviria somente para postergar uma leitura inevitável, que viria como êxito de um leitor persistente e perspicaz. Em 1818, os volumes são “descobertos” e, então, como previsto, decifrados. Em 1825, começam a ser publicados fragmentos do diário, devidamente “bowdlerizados”, após ostensiva censura de passagens indiscretas sobre seus casos extraconjugais. Somente em 1970, o texto integral dos diários é publicado pela University of Califórnia Press. Pepys morre em 1703, aos setenta anos, sem filhos, deixando apenas uma biblioteca com 3.000 livros e seus diários, hoje texto obrigatório da literatura inglesa.

Sua contribuição ao gênero da escrita diarística pode ser resumida em dois pontos: o primeiro tem a ver com o pacto de verdade no âmbito da relação do diarista com sua prática de escritura:

2 de Setembro de 1666. (...)Tão perto do fogo o quanto pudéssemos por conta da fumaça; e em todo o Tamisa, com nossos rostos ao vento que quase nos queimávamos com a chuva de faíscas. **Isto é a mais plena verdade;** então as casas se incendiavam com essas faíscas, três ou quatro, não, cinco ou seis, de uma para a outra.¹⁰⁹ (grifo meu)

A voz que se inscreve em cada anotação do diário soa potente e incisiva por estar imbuída da tarefa de revelar, sem subterfúgios, pensamentos, opiniões e valores. Essa voz comenta aspectos de suas relações pessoais e do mundo circundante a partir de um ponto de vista pessoal e, nisso, difere-se do discurso estritamente historiográfico ou literário, embora seja facilmente compreendido tanto quanto documento histórico quanto como obra literária. O segundo ponto é

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid.

que, não sendo uma figura proeminente, mas estando dentro do cenário no qual importantes decisões políticas são tomadas, sua perspectiva se torna ideal não somente por ser menos envolvida emocionalmente com as conseqüências dos atos no desenrolar da história, mas também por poder estar presente no local onde tais decisões e fatos históricos acontecem e deles servir como testemunha ocular: “Encontrei-me com o Rei e com o Duque de York, em sua balsa, e fui com eles para a Queenhithe, e lá chamei Sir Richard Browne para falar com eles. Sua ordem era simplesmente a de derrubar as casas que estavam no trajeto do fogo.”¹¹⁰

O valor conjuntural ou contextual atribuído aos diários de Samuel Pepys revela uma outra possibilidade de investigação da escrita diarística. Não mais a superficialidade das revelações pessoais, as banalidades existenciais que interessam somente ao próprio sujeito, mas o relato de um indivíduo em diálogo com a história, ainda que esse diálogo não se realize empiricamente. As elucubrações desse *Dasein*¹¹¹, desse ser-no-mundo heideggeriano, lançam luz ao entendimento dos mecanismos sociais, políticos e econômicos que envolveram um determinado período histórico. Trazer o universo público para dentro do território do privado, como conclui Beatriz Resende, provoca um efeito inverso que é o de “dar publicidade ao universo o mais privado do escritor”¹¹². Isso é claramente detectado na produção diarística de Samuel Pepys e que, supõe-se, motivou o atraso de mais de um século na publicação do texto integral de seus diários.

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Embora aqui o conceito de *Dasein* possa corroborar a noção de individualidade que gera a escrita da intimidade, ele será mais apropriadamente útil se considerado como uma totalidade existencial que, apesar de mediana, impessoal e imparcial, oferece possibilidades de abordagens mais autênticas e peculiares. Como um recipiente onde o pessoal se mistura ao coletivo e, assim, gera expressões singulares do mundo circundante, o *Dasein* não garante, porém, que a expressão seja inteiramente ou predominantemente autêntica ou inautêntica, pessoal ou impessoal. Nesse sentido, o diário também não pode ser documento autêntico e impessoal em sua totalidade, apenas como possibilidade.

¹¹² RESENDE, B., op. cit., p.6.

5.2 Funções da escrita diarística

5.2.1 Função mimética: A ilusão do real

O método narrativo da escrita diarística está intimamente ligado àquilo que Ian Watt, em *A Ascensão do Romance*, chamou de “realismo formal”¹¹³. O sentido que Watt empresta à expressão, assim como explicitado em seu texto, não prevê uma vinculação do realismo com qualquer doutrina ou estética literária. Ao contrário, o realismo é aqui entendido como uma premissa narrativa do gênero, fazendo com que exista uma expectativa de que o romance seja um relato autêntico de uma experiência humana, e que, para atingir tal fim, lançaria mão, de maneira mais ostensiva, do uso referencial da linguagem. Watt afirma que as outras formas literárias requerem muito mais de seus leitores, enquanto o romance satisfaz um desejo do público leitor em fazer uma correspondência mais próxima entre vida e arte. Nesse sentido, o diário como método narrativo preenche a premissa do romance como gênero, através de sua promessa de relato sincero, autêntico e aberto, como uma inconfidência sem destinatário.

Assim como haveria uma predisposição para se aceitar o relato jornalístico como um relato realista, o diário traria também em si uma chancela de realismo somente pela sua forma, pela exterioridade, pela materialidade que envolve seu discurso. Por ser um texto que não se pretende público e, em consequência disso, ostentar um certo desapego em relação a um apuro formal literariamente considerado, a forma narrativa diarística, quando presente no interior de obras de ficção, seja através de discurso intercalado ou como forma predominante do discurso, torna-se responsável por um efeito mais contundente de realidade interior. Entre retratar o mundo objetivamente, como é o caso da narrativa

¹¹³ “O método narrativo através do qual o romance incorpora esta visão da vida circunstancial pode ser chamado de seu realismo formal; formal porque o termo realismo não se refere aqui a nenhuma doutrina ou proposta literária, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que são comumente encontrados juntos no romance, e mais raramente em outros gêneros literários, de modo que podem ser considerados típicos da forma mesma. O realismo formal é, de fato, a incorporação de uma premissa narrativa que Defoe e Richardson aceitaram muito literalmente, mas que está implícito na forma do romance em geral: a premissa, ou convenção primária, de que *o romance é um inteiro e autêntico relato da experiência humana, e está assim na obrigação de satisfazer seus leitores com detalhes tais como a individualidade dos atores, as particularidades do tempo e do espaço de suas ações, detalhes apresentados através de um uso referencial da linguagem mais ostensivo do que em outras formas literárias*” (tradução e grifo meus) (Cf. WATT, I., *The rise of the novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, p.32).

jornalística, e construir um mundo ficcional cuja lógica interna obedeça à verossimilhança, o diário estaria a meio caminho, expondo uma narrativa que tanto inclui a subjetividade em um relato de um mundo objetivo quanto opera em sentido inverso, ou seja, abordando aspectos subjetivos através de uma aproximação objetiva. O aspecto facilitador dessa relação é, sem dúvida, a coincidência que existe entre aquele que narra e o personagem protagonista da narrativa. O *eu* narrador não está reconstituindo o mundo narrado através da memória. O fato, acontecido em passado recente, encontra-se próximo à sua enunciação, pelo narrador, e essa proximidade assegura a presença da verossimilhança.

Observa-se na escrita diarística uma contextualização histórico-social que empresta ao relato uma impressão de representação da realidade, pela referência a fatos históricos contemporâneos à sua escrita. A proximidade entre o texto e o fato não permite um espaço de reflexão amplo, que geraria um distanciamento necessário para que a relação entre texto e acontecimento se efetivasse de forma imparcial. A parcialidade, portanto, é marca da subjetividade do diarista no seu trato com o mundo objetivo que o cerca. O compromisso da escrita diarística com a contextualização e com a sinceridade do relato negaria um caráter ficcional que é inerente a obra de arte. Assim, ao considerar o diário não como um texto ficcional – no caso de haver uma separação entre um diário “real” e uma utilização do método narrativo no corpo de uma obra de ficção - mas puramente como uma escrita autobiográfica, ele poderia ser considerado um texto referencial pois, segundo Phillipe Lejeune, esse tipo de escrita, “por oposição a todas as formas de ficção” é uma escrita referencial, “exatamente como os discursos científico ou histórico”, pois ela “fornece informação sobre a ‘realidade’ exterior ao texto, submetendo-se ao teste de verificabilidade.”¹¹⁴

Além da inclusão do texto diarístico na categoria de texto referencial, forma-se, ainda, um paradoxo, quando se prioriza a concepção de que esse texto seria uma escrita destituída de arte ou de pretensões artísticas. Essa mesma despretensão ou ausência de forma literária pré-definida ou pré-estabelecida (literariedade), contudo, é que constituiria o atributo formal da escrita diarística.

¹¹⁴ LEJEUNE, P., *The autobiographical pact*, p.22.

Assim, duas características seriam as responsáveis pela sensação de realidade que o diário gera ou sugere: a sua não-forma artística ou literária, ou, em outras palavras, a sua espontaneidade e despreensão através de um registro não-retrospectivo¹¹⁵; e a própria natureza do diário enquanto documento que reclama para si uma veracidade, uma autenticidade que não pertence ao mundo da obra de ficção. Uma analogia simplista entre método narrativo e atributos formais pode ser exposta da seguinte maneira: o diário seria a forma de expressão do não-profissional da escrita, enquanto que procedimentos narrativos, tais como o fluxo de consciência e o monólogo interior, seriam artifícios a serviço da ficcionalidade, utilizados por um sujeito ciente de suas conseqüências e capacitado para tal. Entretanto, não é somente a utilização da escrita diarística como estratégia narrativa em algumas dezenas de obras de ficção que invalida a analogia anteriormente colocada. O diário como método de escrita vem sendo utilizado em diversos campos do conhecimento, além de sua utilização na literatura. As Ciências Sociais encontram nos diários uma riqueza de possibilidades de investigação que vão desde o registro minucioso dos trabalhos de campo, como forma de aferição da eficácia metodológica, até a análise de textos produzidos pelos objetos estudados. No campo da Educação, o diário serve como um instrumento bastante eficaz tanto para o educador quanto para o aluno.

Somados aos atributos formais ou às estratégias narrativas que envolvem textos diarísticos, quando se trata de uma obra publicada sob o título de diário (e que tenha sido, na verdade, escrita como um diário), é possível apontar dois fatores que corroboram a ilusão de realidade do material textual: o primeiro seria o motivo da publicação de um material originalmente não destinado à publicação. Normalmente, através de uma nota, o editor ou o responsável pelo texto tenta explicitar as razões que levaram a publicar algo que se queria íntimo e privado. Às vezes, os motivos podem ser uma tentativa de esclarecimento de mistérios sobre a vida do diarista ou de alguém próximo a ele (neste caso, alguma personalidade pública). Em outros casos, a justificativa para a publicação do diário pode ser o seu valor literário intrínseco (ainda que supostamente não intencional); o segundo

¹¹⁵ A narrativa diarística pode ser considerada como não-retrospectiva, em oposição a uma narrativa ficcional clássica, por não apresentar uma distância temporal expressiva entre o evento e a narração dele. O tempo, sempre interrompido, não chega a representar um olhar que tenta divisar no passado os contornos de fatos e pessoas. Há uma natureza de presença naquilo que é narrado.

fator seria a razão da existência do diário, cuja resposta é oferecida pelo próprio diarista no interior do diário. Em alguns casos, o diário pode ser uma forma de expurgar culpas, pode ser um método terapêutico, pode ser, também, como já foi mencionado, um relato subjetivo sobre um processo de escrita paralelo à escrita do próprio diário. Nele, ficariam gravadas as dificuldades, a contabilidade de erros e acertos na geração de uma outra narrativa.

Segundo Anna Rachel Machado, em seu estudo sobre diários de leituras, teria sido a partir do século XIX que a escrita diarística teria se imposto enquanto gênero, “em decorrência de mudanças históricas e sociais que se desenvolveram nesse período.”¹¹⁶ As contradições surgidas entre o cotidiano dos indivíduos e uma nova ordem social pautada nos ideais pós-Revolução Francesa de igualdade e liberdade teriam colocado em xeque as identidades individuais. Um caminho para recuperar a noção de identidade recém adquirida seria a escrita diarística, cujo envolvimento com uma “narrativização do eu” estaria instaurando uma nova ordem, disposta a dar conta de uma história individual em um contexto de crescente fragmentação e homogeneização das identidades.

O tipo de escrita escolhido para recompor a face do sujeito esfacelado, a escrita diarística, é constituída por características genéricas que, de uma forma ou de outra, encontram-se tanto nos ditos diários reais quanto nos diários ficcionais. A primeira característica envolve a figura do produtor do texto, ou, como quer Barthes, do produtor do “discurso”, já que o compreende como produto de um sujeito autoral, em oposição ao anonimato daquilo que categoriza como texto:

O texto é anônimo, ou pelo menos produzido por uma espécie de Nome de Guerra, o do autor. O diário, de forma alguma (mesmo que o seu ‘eu’ seja um nome falso); o Diário é um ‘discurso’ (uma espécie de palavra ‘writada’ segundo um código particular), não um texto.¹¹⁷

A produção desse “discurso” está, então, a cargo de um sujeito que pode ou não pertencer a uma esfera pública, mas que utiliza a escrita como exercício de privacidade. Seus objetivos não são predeterminados. Podem ou não conter uma finalidade e, em muitos casos, determiná-la é tarefa árdua. Envolto em uma

¹¹⁶ MACHADO, A. R., *O diário de leituras – A introdução de um novo instrumento na escola*, p.21.

¹¹⁷ BARTHES, R., op. cit., p.369.

confidencialidade, o sujeito do “discurso” pode permitir que a fragmentação de sua identidade se mostre plenamente ao optar por uma ou outra identidade, assim como expõe Stuart Hall, ao diagnosticar que o sujeito “está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades.”¹¹⁸ Diante dessa “liberdade de exposição”, o sujeito pode escolher qual perfil destacar ou enfatizar através de sua escrita diarística.

Em um momento anterior, até meados do século XIX, a escrita diarística teve uma função utilitária, pragmática: servia como alívio de sofrimentos, como uma forma de preservação da personalidade e como um prolongamento da memória. Assim, essa escrita era primordialmente íntima, sem pretensões de ser lida e, muito menos, de ser tornada pública. Outra função para o texto diarístico, em conformidade com sua não pretensão de publicação e/ou de leitura, seria como expressão da incomunicabilidade entre adolescentes e adultos. Na falta de uma comunicação efetiva, com troca de experiências e preservação de espaços, o adolescente transportaria para o diário suas frustrações e desejos, sempre de forma codificada, obscura para qualquer outro leitor... principalmente o leitor desautorizado.¹¹⁹

O diário, dentro dessa perspectiva diacrônica, seria uma escrita sem a possibilidade de um leitor. Ou seja, o eu-narrador não desejaria ou não esperaria que houvesse um leitor. A função do narratário, nessa escritura, seria desempenhada pelo próprio objeto “diário”, um caderno de notas, em sua tangibilidade e em sua virtual existência como receptor do relato das experiências de vida de eu-narrador. Assim, soma-se ao termo “diário” o adjetivo “íntimo”, que exclui a possibilidade de uma narrativa para o outro ou para o mundo de forma objetiva. O “íntimo” também atribui à narrativa uma subjetividade que pode ser aferida pela presença na escrita de envolvimento emocional entre o sujeito e o mundo. A certeza do sigilo pressupõe, além disso, uma proteção contra a revelação não consensual de segredos inconfessáveis.

¹¹⁸ HALL, S., *A identidade cultural na pós-modernidade*, p.12.

¹¹⁹ RENARD, P., “Étude sur trois journaux de jeunes filles”. In: *Journal intime et ses formes littéraires*, p.298.

A partir do século XX, o diário passa a ser considerado um gênero literário, alterando assim sua natureza impúblicável ou não legível. Os componentes do diário enquanto narrativa passam a ficar mais claros a partir da instauração de um “outro”, na função de narratário. O diálogo do eu com o eu passa a contar com esse outro, que é tanto um leitor implícito quanto real. De íntimo, o diário passa a ser público. Questiona-se, a partir da escrita destinada à leitura pública, o seu caráter somente referencial, como quer Lejeune. Ao instaurarem-se as instâncias de um narrador e um narratário na escrita diarística dessa segunda fase, é possível compreender uma dimensão ficcional que se encontra subjacente à natureza mais superficial de um texto autobiográfico.

Uma tendência da utilização da escrita diarística, em uma perspectiva ficcional, surgida ao longo do século XX, é a que relata as experiências do cárcere, em uma simbiose entre a realidade da clausura e a evasão pela escrita ou, o relato da dor como preservação da identidade e a leitura das experiências do outro como sinalização para os riscos dos abusos das relações de poder. Os relatos de cárcere (não necessariamente sob a forma de diário) mais difundidos não se limitam às experiências subjetivas destituídas de interesse coletivo, mas fornecem um panorama histórico-social, além de, em alguns casos, influenciarem gerações subseqüentes, como foi o caso dos *Cadernos de Cárcere*, de Antonio Gramsci, ou como texto literário, como no caso de Jean Genet e seu *Diário de um ladrão*.

A escrita pode ser também uma tentativa de compreender a realidade circundante. Ao filtrar os acontecimentos e lançá-los em um mundo textual não mais como ações, emoções ou sensações, mas como a representação de emoções, ações e sensações, a escrita reorganiza a realidade circundante, seguindo padrões e regras que não mais pertencem ao dito mundo real, mas àquele agora representado textualmente. Nesse mundo representado, alguns valores se alteram, os parâmetros para interpretação do mundo já não serão mais aqueles da veracidade, mas da verossimilhança. Sua lógica interna pode ser (e, em muitos casos, é) independente daquela que é familiar ao autor e ao leitor empíricos. Um problema decorrente da alteração de parâmetros é aquilo que se pode chamar de uma demanda pela sinceridade. Na escrita diarística, imagina-se, o mundo representado tem uma conexão estreita com o mundo real. No mundo real, a omissão, a

ocultação de verdadeiras intenções e sentimentos genuínos tem sua contrapartida de revelação (ou de expectativa dela) no mundo representado no diário. No plano textual, um diálogo entre um “eu” e um “outro” se realiza, ainda que esse “outro” não tenha um *status* ontológico. Como é lugar-comum na alusão à escrita diarística, o diálogo seria feito entre o “eu” que quer se revelar ou que precisa confessar algo e um interlocutor que atende pelo nome de “meu querido diário”. Desse diálogo espera-se um pacto de sinceridade que não admite artifícios ou dissimulações.

No primeiro estágio, a demanda de sinceridade estaria no nível da relação entre diarista e diário. Porém, com a revelação do diálogo íntimo e o surgimento do leitor – ou intruso, *voyeur* – a relação deixa de ser aquela que exige a sinceridade, e passa a ser de outra natureza: há de ser autêntica enquanto forma de expressão daquele que se revela. Não haveria uma demanda de verificabilidade factual, mas sim uma crença ou uma inclinação para crer que o texto diarístico seja a expressão genuína de um sujeito no mundo, ainda que esse mundo não seja exatamente real. Talvez nem tão paradoxal assim, vale lembrar a maneira como Barthes se refere ao conceito de autenticidade sob a rubrica de “coincidência”, em seu *Roland Barthes by Roland Barthes*:

When I pretend to write on what I have written in the past, there occurs in the same way a movement of abolition, not of truth. I do not strive to put my present expression in the service of my previous truth (in the classical system, such an effort would have been sanctified under the name of *authenticity*), I abandon the exhausting pursuit of an old piece of myself, I do not try to *restore* myself (as we say of a monument). I do not say: “I am going to describe myself” but: “I am writing a text, and I call it R.B.” I shift from imitation (from description) and entrust myself to nomination. Do I not know that, *in the field of the subject, there is no referent*? The fact (whether biographical or textual) is abolished in the signifier, because it immediately *coincides* with it: *writing myself*, I merely repeat the extreme operation by which Balzac, in *Sarrasine*, has made castration and castrature “coincide”: I myself am my own symbol, I am the story which happens to me: freewheeling in language, I have nothing to compare myself to; and in this movement, the pronoun of the imaginary, “I”, is *im-pertinent*; the symbolic becomes literally *immediate*: essential danger for the life of the subject: to write on oneself may seem a pretentious idea; but it is also a simple idea: simple as the idea of suicide.¹²⁰

Quando esses processos de ilusão de uma revelação genuína são verificados em um texto ficcional que utiliza o modelo da escrita diarística, o que permanece

¹²⁰ BARTHES, R., *Roland Barthes by Roland Barthes*, p.56.

– ainda que haja uma revelação de fraude - é mesmo a gratidão pela exposição da fraude e, em um movimento contrário ao que se pensa, ocorre o recrudescimento de um pacto de sinceridade. Em outras palavras, ao declarar a fraude, o diarista intensifica sua relação de confiança com o leitor e, claro, com a própria escrita. A instauração dessa confiança pode porém ser considerada irrelevante, caso algum desvio da normalidade seja presenciado. Em *Diário de um louco*, de Nikolai Gogol, o diarista avança em direção a um território onde prevalecerá a autenticidade das emoções expressas pela escrita. Tendo já transgredido as regras do senso comum e as convenções de um mundo guiado por uma lógica da sanidade, o diarista se mantém fiel, em sua escrita, à demanda de sinceridade e ao projeto de autenticidade da expressão das emoções e sentimentos. Ao descrever um diálogo entre dois cães, o diarista primeiro se surpreende com o inusitado da cena, para depois não somente se familiarizar com essa possibilidade, mas também buscar registros de ocorrências semelhantes, autenticando a experiência que antes lhe parecera impensável:

Vejam só este cachorro! Confesso que fiquei estupefato ao ouvi-lo falar como um ser humano. Apenas mais tarde, após haver refletido o bastante a respeito de tudo aquilo, deixei de me surpreender.

Com efeito, já se observou um grande número de exemplos semelhantes. Parece que na Inglaterra foi visto um peixe que saiu da água e disse duas palavras numa língua tão estranha que há três anos os sábios se debruçam sobre o problema sem ter descoberto coisa alguma.¹²¹

A construção de um sistema lógico, dentro do mundo narrado no diário, corrobora o compromisso do diarista com o pacto de sinceridade e autenticidade firmado com o texto. Aqui, o mundo exterior não dita suas normas. É o mundo recriado textualmente que se impõe e faz prevalecer a sua ordem, ainda que aparentemente “desordenada”.

5.2.2 Função temática – O insulamento do sujeito e da escrita

A mera leitura de um diário, real ou ficcional, já seria capaz de deflagrar uma cadeia de efeitos, tais como os expostos anteriormente: a ilusão de realidade, a demanda de sinceridade e a autenticidade da expressão do diarista. Quando,

¹²¹ GOGOL, N., *O nariz / e / Diário de um louco*, p.60-1.

dentro do próprio texto, o diarista expõe o mecanismo de construção do texto, através de comentários sobre o processo da escrita, outro nível de relação parece se estabelecer. Aqui, percebe-se uma recorrência de temas que têm como ponto de partida a situação de isolamento do diarista. O isolamento é a faísca que gera a escrita e a escrita é uma tentativa de leitura da condição de isolamento na qual se encontra o diarista. E olhar de frente para o processo da escrita é buscar desvendar a condição de isolamento. A vinculação entre o diário e o isolamento do sujeito – que pode se dar tanto em função da ausência de outros quanto em função de uma evasão voluntária, fruto de uma deficiência dialética entre sujeito e mundo circundante¹²² – tem no *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, seu personagem mais emblemático. O isolamento talvez seja a razão para que o processo da escrita tenha ênfase na narrativa diarística. Se o mesmo ocorre em uma narrativa retrospectiva, a abordagem, no entanto, será diferente por se constituir em uma espécie de condição circunstancial, marginal, ao processo da escrita. Ela se localizará na moldura na qual uma outra história se insere. Na narrativa diarística, como enfatiza Abbott, a natureza descontínua do tempo

nos traz de volta continuamente a um novo começo no presente. Cada anotação, ao se iniciar, nos faz retornar ao momento da composição e, ao fazer isso, nos faz retornar àquele ponto de retirada ou abstinência temporal, fora da ação, tão necessária para que seja possível surgir as primeiras palavras sobre a folha de papel.(tradução minha)¹²³

Esse eterno retorno a uma consciência da escrita enquanto processo, presente na leitura de uma narrativa diarística, parece ser um traço distintivo de grande valia que permite a essa narrativa fazer convergir o tempo da narrativa e o tempo da história e, assim, realçar aquela condição quase predominante de isolamento que envolve a figura do diarista. Além, é claro, de afirmar a narrativa diarística enquanto narrativa não-retrospectiva. Nesse tempo ambivalente, o diarista está só e em comunicação com seu interlocutor, eleito um “outro” mas

¹²² No posfácio de *Sexta-feira ou Os limbos do Pacífico*, Deleuze aponta para um erro das teorias do conhecimento ao postularem a contemporaneidade entre sujeito e objeto. Um representaria, necessariamente, o aniquilamento do outro. Assim, o isolamento seria a fuga e, simultaneamente, a perseguição do outro: “Na ausência de outrem, a consciência e seu objeto não fazem mais do que um. Não há possibilidade de erro: não simplesmente porque outrem não está mais lá, constituindo o tribunal de toda realidade, para discutir, infirmar ou verificar o que acredito ver, mas porque, faltando em sua estrutura, ele deixa a consciência colar ou coincidir com o objeto num eterno presente.” (Cf. DELEUZE, G., “Michel Tournier e o mundo sem Outrem”. In: TOURNIER., *Sexta-feira ou Os limbos do Pacífico*, p.236-7).

¹²³ ABBOTT, H. P., *Diary Fiction – Writing as action*, p.25.

que é, na verdade, uma espécie de mesmo desfigurado. Assim, pisa-se em outro tipo de solo, nesse território dos diários: a escrita como auto-retrato do sujeito incapaz de se ver a não ser através do olhar do outro. O projeto de autoconhecimento através do diário, sob o ponto de vista da isenção e imparcialidade da análise, estará invariavelmente fadado ao fracasso. Há, porém, tentativas de construção de uma imagem especular na qual o “eu” se veja como um “outro” e possa descrevê-lo e compreendê-lo. A ilusão de poder olhar-se como se estivesse fora do corpo não isenta o olhar daquilo que já fora preconcebido como sendo o sujeito diante do espelho. Em muitos casos, o espelho será um instrumento para a introdução de uma auto-análise, assim como a janela será a fronteira entre o mundo exterior e o isolamento do sujeito. O mundo visto através da janela é movimento, mas é também pintura. É presenciado à distância e é, em certo sentido, o outro com quem se quer ou não travar um diálogo através da escrita.

A analogia que Ian Watt faz entre os personagens de Defoe (mais especificamente Robinson Crusoé) e o *homo economicus* - conceito atribuído a Adam Smith, e que simboliza uma nova visão do individualismo através das lentes de uma nova mentalidade econômica, o capitalismo industrial – é uma analogia que, segundo ele, não necessita de maiores demonstrações. São personificações do individualismo econômico que estão sempre na busca metódica de lucro e de acúmulo de capital. Essa ordem social, na qual estão inseridos, tem na contabilidade um tema central e nas relações contratuais uma prática essencial. A manutenção de um livro-caixa, em que estariam registrados os débitos e créditos de uma experiência de vida, tem uma ligação direta com a manutenção de um diário, onde, de forma também metódica, sistemática, essas experiências são registradas. Watt observa que, no caso do personagem de Defoe, o Protestantismo também contribui para uma prática de auto-reflexão, uma vez que a mediação entre o homem e Deus não é feita pela Igreja e sim pelo exercício individual de auto-escrutínio. Esse exercício encontra também pousada na manutenção de um diário íntimo, e é na convergência entre a necessidade de contabilizar perdas e ganhos materiais e espirituais que o diário encontra uma contrapartida na escrita exercitada por alguns personagens de ficção. O diário escrito por Robinson Crusoé tem sido, muito freqüentemente, comparado com um

livro contábil, onde ativos e passivos se relacionam para expor a sua qualidade empreendedora. Organizando o vazio segundo seus próprios valores, o mundo e a vida não são mais do que uma imagem do caos que precede a ordem, que será restabelecida pelo empreendedor Robinson.

Essa forma de compreender o surgimento do diário é compartilhada por Beatrice Didier, em *Le journal intime*¹²⁴. Didier apresenta três fatores responsáveis pela consolidação da escrita do diário: o cristianismo, o capitalismo e o individualismo. O primeiro teria induzido seus seguidores à prática de um exame de consciência diário, tendo na escrita um local de exposição das reflexões e de absolvição de culpas. A regularidade da escrita assumia, assim, um contorno salvífico. O capitalismo, como já exposto, seria o fator responsável pela necessidade de registro de contas e balanço patrimonial. Didier acrescenta a esse balanço patrimonial um balanço das conquistas amorosas e ressalta que a sociedade burguesa pregava contra o desperdício, fazendo com que o registro diário de bens e acontecimentos funcionasse como preservação do patrimônio material e espiritual. Por fim, o individualismo teria no diário a expressão de uma incapacidade de ação daqueles não privilegiados com a nova ordem de igualdade e liberdade.

5.3 Os diários de Espártaco M.

5.3.1 A Varandola-Gabinete

Espártaco M., nas anotações minuciosas do seu diário, em muito se assemelha ao empreendedor e restaurador da ordem retratado no romance de Defoe¹²⁵. Não sendo exatamente um protestante destituído da mediação da Igreja em seu diálogo com Deus – até porque Espártaco, sendo comunista e ateu, tem na sua ausência de fé um agravante em sua relação conflituosa com o filho – utiliza seu diário também como um veículo de autoconhecimento, mas, mais importante que isso, ele reorganiza a vida em família, no texto, a tal ponto que a leitura de sua

¹²⁴ DIDIER, B. *Le journal intime*, 1976.

¹²⁵ A semelhança com o romance de Defoe não pára aqui. As “saídas” de Lamartine perpassam toda a extensão do “Diário da Varandola-Gabinete”, assim como as “saídas” de Robinson Crusoe são o movimento propulsor tanto de sua experiência do insulamento quando do êxito em seus empreendimentos comerciais e conseqüente acumulação de riquezas. Robinson e Lamartine deixam o lar, contrariando o desejo de seus pais. O primeiro obtém lucro material, o segundo, uma transcendência duvidosa.

“realidade textualizada” substitui a própria experiência da vivência da realidade. A vítima dessa transposição da vida para o texto, ou da leitura da vida antes da experiência dela, é Lamartine.

Se por leitor compreende-se aquele sujeito receptor do texto, em *Armadilha para Lamartine* podem ser destacados alguns grupos distintos de leitores: em primeiro lugar, na função do leitor principal, de cuja leitura dependerão as futuras narrativas, Lamartine. É através dele que os outros internos do sanatório vão se tornar também leitores. Em um momento inicial, esses leitores vão se mostrar sob a aparência de ouvintes, já que Lamartine, nos moldes dos homens-livro de *Fahrenheit 451*¹²⁶, após ter internalizado as leituras do diário feitas em casa, realiza uma “leitura em voz alta” para um grupo de interessados. Em seguida, o diário reescrito surgirá publicado no jornal dos internos, *O Ataque*. Os leitores da recriação oral do diário de Espártaco formam, juntos com os leitores do diário publicado, um grupo que se localiza em um nível hipodiegético. Lamartine encontra-se no nível diegético propriamente dito, como leitor do diário de Espártaco. No nível extradiegético, poderiam ainda ser apontados como leitores o narratário e o leitor real.

O “Diário da Varandola-Gabinete” lido não pelo seu leitor principal, Lamartine, mas por outro, sem laços consangüíneos com a família M., se assemelha a um livro-caixa que contabiliza as baixas e descreve o caos que se instaura no seio de uma família de classe média, na década de 1950, na zona sul do Rio de Janeiro, e que tem seu início com a expectativa de um débito na economia familiar: Lamartine M., o filho, está saindo de casa, “porque deseja mais liberdade” (APL, p. 13). A narrativa se inicia com a instauração da quebra de uma harmonia que antecede a narrativa em si. A anotação de Espártaco, feita em algum dia do mês de Outubro de 1954, segundo nota introdutória do romance, não

¹²⁶ Em uma sociedade do futuro, livros são proibidos. Lê-los, ou portá-lo somente, é crime. Um esquadrão antilivros percorre as ruas, vasculha as casas queimando livros e prendendo infratores. Na clandestinidade, pessoas se reúnem e cada uma assume o compromisso de memorizar um livro. Cada novo membro do grupo precisa decidir-se por uma obra literária e memorizá-la. Os anciãos transferem suas “obras” para os membros mais jovens da família, quando percebem a proximidade da morte, em um processo de perpetuação da espécie. Desta forma, protegem as obras da destruição na fogueira. São, por isso, chamados de homens ou pessoas-livro, pois são os livros vivos e salvos do esquecimento. Este é o universo onde se passa a história do romance *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Dele, fico com a imagem do livro vivo. Lamartine é o “homem-diário”, tão internalizado está o texto diarístico do pai no filho leitor.

precisa a data. Sua primeira sentença se refere à noite anterior¹²⁷ e aponta para o momento da enunciação: a manhã do primeiro dia de um período que alterará o curso da história da família. Imediatamente tem-se uma visão panorâmica das oscilações que permearão sua narrativa: a ausência de lógica na vida: “Mas, a rigor, onde há lógica na Vida?” (APL, p. 13).

Como um recado inicial, essa assertiva em forma de questionamento deveria servir como uma chave de leitura que é, normalmente, desprezada pelo leitor desatento. A narrativa do diário de Espártaco inicia-se com um evento que gera o desequilíbrio da ordem estabelecida, cujo antecedente, no nível da diegese, seria um estado de harmonia que causará a desestruturação psicológica do personagem Lamartine. No nível discursivo, o diário enquanto narrativa da lógica e da razão, se segue às “Mensagens”, discurso da loucura de Lamartine. O cruzamento do que se revela no diário, no entanto, nega a seqüência ordem-desordem e loucura-razão. Espártaco reconhece que há uma ausência de lógica, por exemplo, naquilo que chama de “a questão do sono e da insônia” (APL, p. 13), pois o conflito, ao mesmo tempo em que exaure as forças, presta-se também como calmante. O sossego, por outro lado, atordoa.

Essas reflexões iniciais, como foi sugerido, deveriam servir como sinalizadores da relação entre a loucura e a razão que promete ser o tema central do romance. A harmonia que Espártaco descreve na primeira anotação de seu diário é a descrição de uma ordem ilógica, ou, como outra hipótese, o reconhecimento da existência de uma ordem alógica, já subvertida com a inversão das partes constituintes da narrativa. Dever-se-ia, assim, evitar a leitura do diário de Espártaco como um documento da razão, como um relato sincero, autêntico e veraz da realidade familiar. A relação do diarista com sua escrita, como se verá mais adiante, não obedece àquela demanda de sinceridade. De acordo com o Lamartine de *Que pensam vocês que ele fez*, Espártaco manteria dois diários: o número 1 seria aquele no qual ele “tratava do que lhe ia acontecendo cada dia, desde a hora em que saía da cama para o primeiro parágrafo até o momento do

¹²⁷ Primeira evidência do tempo não-retrospectivo da narrativa diarística ou do passado que se constitui de um momento imediatamente anterior ao tempo da enunciação, gerando assim uma “presentificação” do passado. Através desta proximidade, os tempos da enunciação e do enunciado podem convergir, em alguns momentos, quando se estabelece uma reflexão metalingüística ou metanarrativa.

registro final antes de recolher-se e dormir.” (QPV, p. 127) O diário 1 seria composto de relatos insignificantes que evidenciariam os “silêncios” daquilo que não era nunca revelado, contrariando o pacto de sinceridade entre diarista e diário. O que não era descrito no diário 1 eram os “pensamentos que ele tinha mas não escrevia, fatos que haviam acontecido mas que ele não contava” (QPV, p. 135). O diário número 2 teria sido escrito “rigorosamente no mesmo estilo, só que todo inventado, sobre um hipotético dia-a-dia quinze ou vinte anos depois” (QPV, p.127).

É como relato de insignificâncias e silêncios que reside a força do “Diário da Varandola-Gabinete”. Após a introdução do “drama familiar”, Espártaco prossegue com uma espécie de inventário de culpas e desculpas pela cisão que está prestes a ocorrer na família. Seu tom apologético esconde um exercício de julgamento que nem sempre se limita às entrelinhas:

Muitas vezes me ponho a pensar se poderia ter sido melhor pai – e me comparo aos outros pais que conheço. A não ser no terreno financeiro - em que de fato fracassei, não dando ao meu filho a folga que outros têm, na infância e na adolescência – em que me inferiorizei aos outros pais, na assistência moral e afetiva, se nunca passei um dia fora de casa, se nunca deixei de acompanhar, hora a hora, momento por momento, tudo o que acontecia, por mais insignificante que fosse, a qualquer dos meus filhos? (APL, p.34).

Seu balanço emocional e psicológico só encontra falhas no que tange à acumulação de bens e capital. Emocionalmente, Espártaco considera-se o pai presente e atuante, ciente e zeloso do bem estar da sua prole. E esse balanço inicial aponta para a função do autoconhecimento da qual se investe, também, a manutenção de um diário. Embora Espártaco não esteja permitindo um espaço para dúvidas, é a experiência de exposição de seus erros e acertos que vai contribuir para seu processo íntimo de aceitação ou recusa de si próprio. Essa apresentação de Espártaco, por outro lado, pode representar o artifício autenticador de seu discurso da normalidade, em contraste com o discurso imediatamente anterior, as mensagens de Lamartine. O perfil de chefe de família servirá como elemento constitutivo da imagem que Espártaco tentará passar para a escrita ao longo da narrativa.

Unindo a simbologia da data à função do diário como um espaço para aferição de perdas e ganhos, Espártaco anota, no dia 31 de Dezembro de 1954, o que considera o balanço do ano que chega ao fim:

Vai se esgotando lentamente o último dia do ano.

Para quem não festeja essas datas nas *boîtes*, há sempre uma sombra de tristeza no ambiente. (...) É sempre com tristeza que eu chego a dias como esses.

Não tenho grandes queixas do ano que ora finda. A morte do Getúlio abalou-me muito. (...).

Na minha intimidade, o que tive foi bom. Anita se casou. E casou bem. (...).

Lamartine, por sua vez, está em perfeito entendimento com a Cléo. É evidente que se gostam. E nós gostamos muito dela. Foi, também, um presente de 1954.

Quanto a mim e quanto à Emília, o nosso barco vai seguindo em boa marcha, por bons mares, em boa trilha. (...) De saúde, vamos indo tão satisfatoriamente quanto possível. Eu vou suportando a minha *escherichia*. Ela, a sua menopausa. Nossas pressões sangüíneas não são alarmantes. Os nossos órgãos estão regularmente. O dinheiro poderia ser mais. Mas não está faltando. E há sempre a esperança de que melhore, de uma hora para outra...

.....

Confesso-me satisfeito. Comigo. Com os meus. Com o meu trabalho. Com a minha vida. Já é alguma coisa. (APL, p. 89-90)

O “Diário da Varandola-Gabinete” precede, em termos de publicação, outros trechos do diário de Espártaco que aparecerão em *Que pensam vocês que ele fez*. O tempo que abrange, contudo, é posterior àquele que o sucede. O período que cobre o mês de outubro de 1954 até agosto do ano seguinte é crucial, por condensar os eventos que terão influências decisivas no futuro da família. Para Espártaco, o primeiro sinal de turbulência por vir é assim relatado pelo diarista:

Que pode haver de mais ilógico do que esse drama, que estamos vivendo, de ver um filho deixar a Casa porque deseja mais liberdade, quando nunca lhe estorvamos, quando (eu não, que não tenho tempo para isso, mas Emília!) quando outra coisa não fazemos senão lhe assegurar a mais completa independência de movimentos, em todos os sentidos (APL, p. 33).

Dois traços específicos do pai e do diarista se evidenciam já no primeiro momento de leitura do diário. Como pai, apesar de zeloso, Espártaco é, também, introspectivo, ocupado e pouco comunicativo. Sua introspecção é denunciada por

ele mesmo quando se refere às amizades do filho, as quais teria evitado no mais das vezes, por não ser “homem de conversas”. Um homem que afirma viver “o mais possível dentro de [si] mesmo” (APL, p. 34), é como ele se define. Utiliza, ainda, sua falta de tempo como álibi contra uma possível acusação de que estaria tolhindo a liberdade do filho. Todos esses traços e suas conseqüências formam dois retratos distintos: o primeiro, o do pai que não quer ser responsabilizado, no julgamento que ocorre na leitura, pelo desequilíbrio do filho¹²⁸. E, o segundo, o retrato do diarista em uma condição de isolamento auto-imposto e de busca de interlocução consigo mesmo. Outra vertente desse esboço do perfil do diarista - que com uma pequena e significativa diferença - vem confirmar a utilização do diário como substituto do mediador no diálogo entre o homem e Deus. A diferença apontada aqui é que Espártaco, por ser ateu, utiliza o diário como instrumento de diálogo com sua consciência – em uma apropriada substituição da religiosidade pela racionalidade.

Nas primeiras páginas do diário, o diarista tenta se convencer de sua total impossibilidade de alterar o curso dos acontecimentos. Além disso, tenta, imprimir em seu texto um certo distanciamento da cena.

Emília já tudo fez para arrumar-lhe a roupa, para ajudá-lo a nos deixar. Ao que parece, ele se mudará amanhã.

Ouçó dizer que o apartamento para onde eles vão (o Lamartine como o Albino, o Irineu e o Bruno Olímpio) o Augusto Meyer lhes alugou (APL, p. 34)

Não vi quando saiu o Lamartine. Falei-lhe, apenas, ligeiramente, na sala de jantar, quando cruzamos (APL, p. 35).

As anotações de Espártaco seguirão um padrão bastante específico de intercalação de questões mais problemáticas com registros prosaicos, que vão desde o funcionamento dos intestinos, seus e os de sua mulher, passando pelos esforços da filha em engravidar, até as brigas do irmão com a cunhada, além das últimas notícias sobre a situação política da Itália e as eleições presidenciais nos Estados Unidos. Esse padrão incluirá, também, assuntos referentes ao filho: sua aventura de viver em uma república, suas freqüentes visitas à Casa, etc. Entre essas referências a Lamartine, é possível detectar pequenos indícios que apontam

¹²⁸ Esta imagem dos textos constitutivos de *Armadilha para Lamartine* como duas peças de julgamento – um texto de acusação e outro de defesa – pode ser mais explorada uma vez que ambos os textos têm como finalidade fazer prevalecer a verdade contida neles acerca de um fato único.

para o desenvolvimento daquilo que será mais tarde narrado por Espártaco como sendo o surto e o desequilíbrio mental do filho:

Levanto-me cedo, às 7 e pouco. Cumpro o meu ritual de banho, café e barba, sem maiores obstáculos. Logo depois, Anita me despeja novas apreensões, dessa vez sobre Lamartine (nas discussões que tiveram, estes últimos tempos, de Catolicismo X Protestantismo, ela se convenceu de que o irmão, “se não for tocado pela Graça da elevação, procurará alcançá-la pela abjeção”. A mim parece um contra-senso, mas diz ela que é perfeitamente compatível com a doutrina cristã). (APL, p. 39)

A ansiedade recorrente que Espártaco demonstra em relação às tentativas de Anita em engravidar parecem sugerir que um neto preencheria a lacuna deixada pelo filho que se evade. Como uma espécie de Édipo às avessas, Espártaco lamenta a saída do filho, mas, por outro lado, comemora a possibilidade de ampliação de seu espaço dentro da Casa. Após acusar sutilmente o excesso de atenção dispensado por Emília ao filho, o diarista registra uma tentativa infrutífera de recuperação territorial:

E tenho a acrescentar que, hoje, já mudei de cadeira na minha varandolagabinete porque, tendo substituído a minha pela do Lamartine, Emília logo comentou que eu já havia começado a partilha dos despojos, o que me fez imediatamente devolvê-la e substituí-la por um dos banquinhos da cozinha. (APL, p. 39)

Logo em seguida, em seu comentário crítico sobre a política dos Estados Unidos, Espártaco resume também sua situação dentro da Casa: “Não pode cogitar do domínio do mundo quem não domina o seu próprio país.” (APL, p. 40)

A alusão ao possível parricídio reaparece quando Lamartine indica uma fórmula homeopática que é imediatamente preterida por um remédio de procedência suíça. O *phármakon*, aqui, não está bem localizado, mas Lamartine alerta o pai sobre o risco de sua opção como impossibilidade de realização do destino edipiano: “- Com essa mania de substituir os médicos por bulas, você, um belo dia, amanhece morto e não pode culpar ninguém.” (APL, p. 46).

As insignificâncias da vida diária emergem sem aviso em uma anotação referente ao preço da carne:

Escrevi ao açougueiro estranhando que cobre 32,00 pelo quilo da carne. A empregada volta sem resposta. Não sei o que devo pensar. Talvez que o

homenzinho (a quem fui apresentado pelo Sócrates e a quem servi já uma vez) se anime a procurar-me. Aguardarei. (APL, p. 37)

A inserção de um comentário mezinho em meio a um relato quase emocionado do drama familiar se repetirá ao longo do diário, confirmando o “sentimento trágico e cômico da existência”¹²⁹. O diário de Espártaco é como uma espécie de mosaico formado com a apropriação de discursos alheios. Há nele uma polifonia que talvez não seja característica de uma narrativa diarística. O diarista não somente relata fatos e descreve pessoas, mas também “cola” notícias de jornal, transcreve bilhetes e discursos alheios. Essas vozes ressoam no espaço físico limitado em que ocorre a enunciação de maneira tal que imprime no texto um eco de suas falas. O diário de Espártaco transcreve o discurso alheio, serve de canal de reverberação das vozes dos outros personagens. É como eco, no entanto, que se ouvem as vozes alheias. A voz do diarista é predominante e dominadora. Nesse sentido, apesar de pretender expor-se como uma alma em conflito, vivenciando um drama, e que se utiliza do diário como um lenitivo, sua voz é aquela que se sobrepõe às outras, emite seus julgamentos e ordena o mundo a sua maneira.

O Espártaco que enuncia no “Diário da Varandola-Gabinete” organiza tematicamente suas entradas. Embora pareçam aleatórias, as referências funcionam como traços formadores de uma imagem que é o panorama local e global do qual o drama familiar faz parte. Espártaco tem em sua prática de escrita de diário um escape para a vida que talvez não o satisfaça e que o esteja guiando em direção a um abismo e a uma desintegração existencial. Sua textualização da existência do outro (ou melhor, dos outros) neutraliza o poder destrutivo exercido pela realidade sobre sua vida. Tendo o universo inscrito, diariamente, e de acordo com a sua perspectiva, sob seu comando, um outro universo se cria fora da escrita. Insondável e indevassável, esse é o universo da ausência que é notada no diário. É onde a escrita não pode alcançar que surge a possibilidade de vida e de sobrevivência do sujeito que se desintegra enquanto ser textualizado. A confissão de Espártaco nas primeiras entradas do “Diário da Varandola-Gabinete” marca esse débito da vida em relação à escrita. O não escrito é sobrevivência. O seu

¹²⁹ LEITE, S. U., “A dupla fantasia de Sussekind - romance labiríntico a quatro mãos”. In: *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 9 mar. 2002, CADERNO ESPECIAL Página: Especial-7.

texto irá reclamar, de imediato, o reconhecimento de sua presença ostensiva na vida familiar, a sua participação em todos os acontecimentos ligados à Casa. E será sobre a família e sobre o mundo em que vive que a escrita de Espártaco versará. Os fatos escritos em seu diário são cadáveres sendo dissecados, são provas definitivas do poder letal da escrita.

Como foi visto anteriormente, o “Diário da Varandola-Gabinete” é parte da narrativa de *Armadilha para Lamartine*. Uma grande parte que confunde a hierarquia das narrativas. Ao longo das duzentas e sessenta e duas páginas, o eu enunciator do drama familiar estará competindo com a voz muda do autor Lamartine. O pai vai utilizar seu diário como uma peça de defesa, em um julgamento que corre em sigilo. O marido vai reiterar seu papel de macho provedor e protetor da prole. O centro – a Casa – será a referência, a medida utilizada para aferir deslocamentos, deslizamentos e desfalques. Como uma escrita do eu, o diário de Espártaco negligencia o qualificador, i.e., o eu.

5.3.2 O erotismo passeia diário

O drama familiar exposto no diário anterior sofrerá uma alteração em relação à ênfase: nos trechos do diário publicados como narrativas encaixadas em *Que pensam vocês que ele fez*. No romance anterior, a extensão da escrita diarística de Espártaco, em comparação com o texto de Lamartine, desviava a atenção do leitor propondo uma falsa hierarquia discursiva. Em QPV, representam somente quatro capítulos, três estão inseridos na primeira parte e, o último, consta dos “Acréscimos”. Em “As mulheres passeiam pelo diário” (“Continuação” e “Conclusão”) trata-se, com maior frequência, dos perigos a que “se expõe, num dia quieto, um homem de bem” (QPV, p. 72) Os perigos são as diversas situações com as quais Espártaco alimenta sua imaginação erótica:

Na praia, o banho das empregadas do comércio é antes das sete. Fixo, hoje, principalmente, nas duas irmãs da Vantajosa. São, realmente, lindas de corpo. As caras, mesmo no banho, não são desprezíveis. (QPV, p. 66)

Três mulatas, sobretudo, chamam a atenção para seus corpos, verdadeiramente esculturais. A maior se descarta, atenta à hora, preocupada com os

patrões. A segunda aceita a corte de um mulato malandro que só falta possuí-la em plena praia. A terceira, uma menina quase, de seus quinze anos no máximo, faz as delícias de um quarentão entusiasmado, que a ensina a nadar. Em meio à lição, se descontrola e dá-lhe um beijo em plena boca. (QPV, p. 67)

Outras situações relacionadas à vida social, às atividades do pai de família, também guardam seu componente erótico, que se declara nas páginas do diário. Sobre a ida da família à festa da Glória, Espártaco comenta a multidão que se acotovela na subida do morro e se espreme dentro da igreja. Em sentido oposto àquela descrição de fé e tradição que o narrador de *Lucíola* oferece¹³⁰, Espártaco resume, assim, suas impressões sobre o evento religioso:

Dentro da igreja, o ambiente é irrespirável de “bodum”. E os empurrões são de tal ordem que eu quase ejaculo sob a pressão das ancas fortes de uma cabrocha moça que me fica na frente e que sou obrigado a empernar por mais de meia hora. Agora, compreendo a razão da afluência que, desde o tempo do Império, faz tão concorridas as comemorações da santa. (QPV, p. 69)

As situações eróticas existem, também, no ambiente de trabalho, onde Espártaco lida com casos de defloramentos de menores e abandono de esposas por maridos infiéis, entre outros casos. Tais situações se inscrevem em seu diário como relatos repletos de sensualidade, de um erotismo que exacerba o contexto no qual se inserem:

- Como lhe prometa reexaminar os autos, ela pede licença para esperar na própria sala e, depois de perguntar se havia o risco de que entrasse alguém sem avisar, tirou o seio e deu-o ao filho, um garoto de dois a três meses. (...) Respeito à Justiça? (...) Ou confiança exagerada nos meus trinta e nove anos? Se o motivo foi este, deve ter se arrependido quando me viu olhar, guloso, para aquele pedaço palpitante de seu corpo, muito mais alvo que o rosto. (QPV, p. 71)

O papel de observador, comumente reservado ao leitor de diários, é ocupado pelo diarista, através da observação da intimidade alheia, que vem, em seguida, povoar as páginas de seu diário:

Ao me encaminhar para o quarto, percebo luz nas janelas de uma vizinha que há muito me interessa. Do meu posto de observação, veja-a sem ser visto. E os meus olhos se regalam com um espetáculo imprevisto. Chegada do teatro, com os pais, não imagina que, sendo quase meia-noite, ainda haja quem se preocupe de bisbilhotar vizinhos. E despe-se, de luz acesa, com a mais absoluta sem-cerimônia. Chegada à combinação, já me daria por bem pago. Mas prossegue. Vai para a cama

¹³⁰ “É uma festa filosófica essa festa da Glória! Aprendi mais naquela meia hora do que nos cinco anos que acabava de desperdiçar em Olinda com uma prodigalidade verdadeiramente brasileira.” (Cf. ALENCAR, J. *Lucíola*, Disponível em: <http://www2.uol.com.br/cultvox/livros_gratis/luciola.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2004.).

e ainda acha jeito de levantar o saiotinho de seda, libertando as coxas e se preocupando com qualquer coisa que se aninha no mais íntimo dos locais, sombreado por uma penugem encantadora. Por mais de meia hora a vejo assim, como se a tivesse a meu lado, na mais completa intimidade. (QPV, p. 79)

São fartos os exemplos desse erotismo que preenchem a vida do nada pacato cidadão Espártaco. Outras entradas do diário demonstram o envolvimento do diarista com seu tempo, com sua família, com sua amante, com seu trabalho. Listá-los seria exaustivo, já que a proposta do presente trabalho é mapear a escrita diarística como estratégia narrativa, e não analisá-la profundamente, naquilo que ela tem de mais peculiar. Os diários de Espártaco que fazem parte da ficção de Carlos Sussekind têm sua contrapartida real nos diários do pai do escritor. Esses diários, lidos, copiados e investigados exaustivamente na vida e na ficção – como a imagem que Aurora faz de Lamartine, que teria o diário cravado em seu cérebro, como um Prometeu sendo devorado pelo texto do pai – poderão um dia estar acessíveis a um público mais amplo, que os lerá (quem sabe?) como que devassando uma intimidade. Entre esses leitores estarão aqueles com interesse no panorama histórico do Brasil e do mundo, pela lente de Carlos Sussekind de Mendonça. Outros preferirão ler essa escrita íntima lendo seus passados, reconstruindo o ambiente de sua juventude e adolescência. Alguns o lerão de uma maneira diferente, não sendo capazes de distinguir entre aquele diário lido na ficção e este que se denomina real. Nesse último grupo é que me incluo. Ler o texto do diarista da vida é como reler o texto do diarista da ficção. Com ele, deixo a última palavra – que poderá ser a fagulha para uma pesquisa mais ampla e orientada para a escrita diarística em si: “Mais um caderno... Isso me convence de que já agora será difícil que o ‘Diário’ fique em meio. O quarto! Quando os vejo, perfilados, na estante, em seguimento aos sete tomos que reservei para a recordação sumária dos 39 anos não diarizados, chego a desconhecer-me.”¹³¹

¹³¹ Em setembro de 2003, Carlos Sussekind comemorou seu aniversário de 70 anos oferecendo um presente aos seus amigos leitores. Distribuiu envelopes contendo páginas datilografadas do diário do pai para serem digitadas. Os disquetes, com os trechos digitados do diário, foram retornados ao autor em dezembro do mesmo ano. O material digitado estará, no futuro, disponibilizado para leitura, em um banco de dados no Instituto Moreira Sales, no Rio de Janeiro. Ler trechos do diário original foi, para mim, continuar a leitura dos diários de Espártaco M. Assim, transcrevo esta entrada do diário de Carlos Sussekind de Mendonça, cuja digitação esteve sob minha responsabilidade, como provocação para uma retomada futura de uma investigação da escrita diarística (não mais sob o ponto de vista ficcional, mas pela perspectiva do diário como exercício de autoconhecimento).